



---

Universidad de Valladolid



PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL:  
LITERATURA, LINGÜÍSTICA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL:

**Boxeo y literatura. Corpus y estudio  
crítico de las narrativas del  
boxeador como héroe fracasado en  
la literatura en español**

Presentada por Alba Pérez-Alonso para  
optar al grado de  
Doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:  
José David Pujante Sánchez



*A Nacho, en la trinchera y en el amor*  
*A mis padres, que sin haber tenido me empujaron a ciegas*  
*A la vida, por este regalo*



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>9</b>
<b>1. DEPORTE, HISTORIA Y SOCIOLOGÍA. EL CONTEXTO REFERENCIAL DE LA TESIS. SU INTERPRETACIÓN HISTÓRICA.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1. La historia de las actividades corporales, los juegos y el deporte....</b>	<b>17</b>
1.1.1. La Antigüedad y las actividades físicas .....	20
1.1.2. De la Edad Media al El Renacimiento y el redescubrimiento del cuerpo.	27
1.1.3. Inglaterra y la era industrial. Europa e higienismo. Los inicios del deporte moderno .....	36
1.1.4. Totalitarismos y deporte.....	53
1.1.5. Deporte y valores democráticos. El ideal democrático y el bienestar personal .....	62
<b>1.2. Pensamiento y reflexión sobre la concepción moderna del deporte</b>	<b>67</b>
1.2.1. Los inicios del pensamiento sobre el deporte moderno. Perspectivas sociológicas y antropológicas. Aspectos fundamentales.....	67
1.2.2. Las diferentes perspectivas sociológicas.....	81
1.2.2.1. Perspectiva marxista .....	82
1.2.2.2. Perspectiva funcionalista.....	88
1.2.2.3. Perspectivas estructuralistas.....	90
1.2.2.4. Otras perspectivas. Interaccionismo simbólico y sociología figuracionista.....	95
<b>1.3. El boxeo. Una perspectiva histórico-sociológica.....</b>	<b>101</b>
<b>2. EL BOXEO Y LA LITERATURA. CORPUS. NARRATIVA SOBRE BOXEO EN ESPAÑOL.....</b>	<b>133</b>
<b>2.1. Literatura y boxeo .....</b>	<b>133</b>
<b>2.2. Estado de la cuestión. El discurso académico y el deporte .....</b>	<b>141</b>

<b>2.3. Textos sobre boxeo. Corpus de la narrativa sobre boxeo en español ..</b>	
.....	153
2.3.1. Una visión panorámica de algunos textos influyentes sobre boxeo de habla no hispana.....	153
2.3.2. Narrativa sobre boxeo en español .....	162
2.3.2.1. Narrativas extensas sobre boxeo. Novela y biografía .....	164
2.3.2.2. Narrativas breves e hiperbreves. Cuentos, microtextos y narraciones breves .....	183
2.3.2.3. Antologías de textos boxísticos.....	191
a. Antologías con textos de nueva creación .....	192
b. Antologías propiamente dichas: compilación de textos preexistentes .....	197
2.3.2.4. La crónica de boxeo .....	209
<b>3. ANÁLISIS CRÍTICO Y COMPARATIVO DE LOS TEXTOS SELECCIONADOS. EL HÉROE Y EL FRACASO .....</b>	<b>221</b>
<b>3.1. Nivel exploratorio del análisis. Un acercamiento al boxeo y al boxeador como objetos de representación .....</b>	<b>222</b>
<b>3.2. Nivel descriptivo del análisis. El boxeador como héroe mítico, trágico y derrotado. El <i>habitus</i> como destino. Análisis de las obras.....</b>	<b>241</b>
3.2.1. Marco teórico para el análisis descriptivo. Morfología de la historia boxística. El cosmos y los elementos trágicos. La interpretación sociológica desde el concepto de <i>habitus</i> .....	241
3.2.2. Pertinencia y motivación de la selección de textos para su análisis.....	276
3.2.3. Dos novelas sobre boxeo. El periplo del héroe y la imposición del destino en un marco estructural sociológico.....	279
3.2.3.1. <i>La noche</i> .....	279
a. Planteamiento y descripción general de la novela.....	279
b. Análisis morfológico de las funciones narrativas .....	284
c. Análisis del recorrido cosmológico del héroe .....	304
d. Análisis sociológico desde el concepto de <i>habitus</i> .....	311

3.2.3.2.	<i>El púgil y san Pancracio</i> .....	322
a.	Planteamiento y descripción general de la novela.....	322
b.	Análisis morfológico de las funciones narrativas .....	327
c.	Análisis del recorrido cosmológico del héroe .....	342
d.	Análisis sociológico desde el concepto de habitus .....	345
3.2.4.	Dos cuentos de boxeo. La caída del héroe como fenómeno .....	356
3.2.4.1.	<i>Los que vieron la zarza</i> .....	358
3.2.4.2.	<i>Negro Ortega</i> .....	374
3.2.5.	Autobiografía y crónica. Pepe Legrá y Manuel Alcántara. Textos <i>non-fiction</i> como artefactos literarios .....	394
<b>3.3.</b>	<b>Nivel explicativo del análisis. Hermenéutica de la narrativa de boxeo como construcción del discurso del fracaso en una sociedad capitalista..</b>	<b>416</b>
3.3.1.	La estructura narrativa, el héroe y el destino: El cronotopo del no-encuentro, el héroe falible y el dios malvado.....	416
3.3.2.	El boxeador: la construcción del discurso del fracaso como destino capitalista.....	432
	<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>461</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....</b>	<b>471</b>
	<b>INVENTARIO DE FUENTES LITERARIAS DEL CORPUS.....</b>	<b>499</b>
	Narrativa extensa .....	499
	Narrativa breve .....	503
	Antologías .....	508
	Crónica literaria .....	514
	<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>515</b>





## INTRODUCCIÓN

Quizá la cuestión inicial más importante a la que hay que enfrentarse cuando vamos a tratar un tema como el que nos acoge en este trabajo tenga que ver con la motivación del propio tema. La definición de esa cuestión se torna sencilla: ¿qué importancia tiene el boxeo cuando hablamos de Literatura? La respuesta más inmediata tiene que transportarnos al acto creador de tantos escritores que un día con su pluma absorbieron para sí mismos y su ficción el violento, denostado, misterioso y sugerente mundo del boxeo. Pero, para transportarnos al acto creador, a su discurso boxístico llevado al plano estético, no podemos olvidar que todos ellos acudieron en algún momento al ring, se sumergieron en los directos y cruzados, en las fintas y, por qué no decirlo, en la sangre de una ceja palpitante. Pero también se introdujeron en los abrazos dentro de tiempo, en los *clinch* los llaman, y en los abrazos fuera de tiempo, en los que un vencedor y un fracasado se abrazan y se felicitan por el ritual que acaba de tener lugar durante un tiempo indefinido ya pasado. En efecto, y es necesario decirlo, a los escritores y literatos también les gusta el deporte. Muchos, incluso, además de acudir al ring como espectadores, también se calzaron los guantes en algún momento y experimentaron el zumbido de abejas en sus propios oídos magullados. Para muchos de ellos, la literatura, la vida, es una metáfora del boxeo, pero no al revés. Tal y como apunta Oates,

[...] La vida es una metáfora del boxeo –en uno de esos combates que siguen y siguen, asalto tras asalto, *jabs* o golpes rápidos, golpes errados, enganches, ninguna certidumbre, de nuevo la campana y de nuevo tú y tu adversario, en pelea tan pareja que es imposible no ver que tu adversario *eres* tú: ¿y por qué esta lucha en una plataforma

elevada y cerrada por cuerdas como un corral, bajo luces calientes, crudas e inmisericordes en presencia de una muchedumbre impaciente? –, esa especie de infernal metáfora literaria. La vida *es* como el boxeo en muchos e incómodos sentidos. Pero el boxeo sólo se parece al boxeo. (Oates, 2018, p. 13)

Si la vida se parece al boxeo, la literatura puede interpretarse como puro ejercicio pugilístico. Más aún, la propia escritura es el duro combate del escritor, cuyas palabras son el abanico de golpes que tanto ha copiado, repetido, interiorizado para hacerlos suyos y así conseguir la sorpresa en el oponente. Noquear al lector, hacer que bese la lona al término de su obra. Que se reconozca su superioridad y el tiempo lo recuerde como el mejor escritor de todos los tiempos.

El boxeo solo se parece al boxeo porque el boxeo es la inmediatez del combate. Cuando el combate se acaba, cuando sacamos conclusiones, cuando ponemos nombres a las cosas que han pasado en esos instantes en los que el tiempo se ha detenido, entonces ya no hablamos de boxeo. Estaremos traduciendo aquello a nuestra lengua simbólica, estaremos hablando de signos y nuestra interpretación del combate estará mediada por la palabra. Por todo ello, en este trabajo, aunque pueda parecer que hablamos de boxeo, siempre estaremos tratando un asunto literario.

Esta tesis doctoral partió de cuatro hipótesis genéricas previas y fundamentales que motivaron la investigación. En primer lugar, teníamos la firme convicción de que el deporte es un fenómeno que afecta y que representa de forma total a la sociedad y a su funcionamiento. Además, creíamos, en segundo lugar, que el deporte, como consecuencia de una sociedad y una cultura concreta, es, por lo tanto, construcción discursiva de estas. Pensamos también, como tercera hipótesis, que las implicaciones del mundo de la cultura y el mundo deportivo son más amplias de lo que ya se ha descrito e investigado académicamente. Y, por último, creíamos, de forma más concreta, que la Literatura, como otras ramas del conocimiento, como la Sociología o la Antropología, se había visto afectada por el fenómeno deportivo y por el boxeo concretamente, sin que sus estudios académicos hubieran reflejado su magnitud.

Desde estas cuatro hipótesis más genéricas, nosotros nos centramos en el boxeo como ejemplo para desarrollar la investigación. La razón principal es que

sería absolutamente inabarcable en una tesis doctoral dar cuenta del fenómeno deportivo en general en su contexto con la Literatura. La otra razón es que el boxeo, como deporte denostado históricamente, individual, así como por su potente capacidad, tanto simbólica como literal, de representar la confrontación, había sido un tema elegido por diversos autores de primera línea para llevar a cabo sus obras, las cuales nos resultaban de especial interés. Pensamos que, si autores conocidos habían publicado sobre boxeo, era muy posible que otros autores, menos reconocidos, también lo hubiesen hecho. Desde este planteamiento inicial, determinamos los objetivos que perseguirían el desarrollo de la investigación.

El primer objetivo fue el de crear un marco referencial y contextual que aunara los momentos históricos más relevantes del deporte moderno y las manifestaciones anteriores, junto con una identificación y exposición de las diversas interpretaciones que ha tenido este fenómeno desde las Ciencias Sociales y Humanas, poniendo interés en el boxeo particularmente. Aunque no es nuestro cometido en este trabajo llevar a cabo una sociología del deporte, sí que lo es dar cuenta de forma compleja de las implicaciones del fenómeno deportivo, principalmente por dos razones fundamentales. En primer término, porque queremos conocer la naturaleza del boxeo como deporte para comprender el nexo con lo estético, para después, en segundo término, poder explicar la transferencia hacia la representación literaria. En otras palabras, nuestro desarrollo estaría vacío si nos centráramos en explicar de una manera totalmente parcelada cuestiones referentes al boxeo como deporte sin comprender qué lugar ocupa en la estructura del fenómeno. Además, en esta tesis nos interesa el boxeo como símbolo, como signo literario, como tema, pero también nos interesa el boxeo y el deporte, en conjunción con la literatura, como productos sociales y culturales.

El segundo objetivo fue el de crear un corpus exhaustivo y completo, en la medida de lo posible, de obras narrativas de temática boxística en lengua española, conformado por textos, tanto españoles como hispanoamericanos, de entre los siglos XX y XXI. Con ello, además de llevar a cabo una aportación necesaria para el tema de estudio, queríamos demostrar que dichas obras citadas se inscribían en una tradición de escritura boxística.

El tercer objetivo de la tesis era el de dotar de un significado a la narrativa de boxeo en el marco de la sociedad y la cultura en la que se escribe, es decir, comprender la literatura como el producto social que es. Este objetivo es de tipo analítico y requiere, por lo tanto, una selección de obras específicas que sirvan como muestra para realizar la investigación.

Estos tres objetivos principales han servido como guía estructural para plantear el desarrollo del trabajo. Así, el trabajo está estructurado en tres partes fundamentales que concuerdan con los tres grandes objetivos de la tesis doctoral, que, a su vez, a nivel metodológico, tratan niveles distintos de la investigación.

La primera parte, dividida en tres apartados, se centra en investigar y conformar el contexto referencial de la tesis doctoral. En el primero se realiza un planteamiento histórico que pone el foco en las actividades físicas corporales previas a la Modernidad y en el deporte moderno propiamente dicho. El recorrido comienza en la Antigüedad, pasa por la Edad Media y Renacimiento, hasta el inicio del deporte moderno en Inglaterra y la Industrialización, explicando también los cambios que sufre con los totalitarismos del XX y un breve apartado sobre deporte en el seno de unos valores democráticos que explica nuestra actual perspectiva del deporte occidental.

En el segundo apartado se lleva a cabo un planteamiento del pensamiento y las ideas sobre el deporte moderno propiamente dicho, en el marco de la sociología principalmente, junto con la antropología o la filosofía. Así, el recorrido comienza con las primeras publicaciones sobre determinados deportes, así como trabajos y autores de relevancia que, si bien no se han dedicado concretamente al deporte, sí que han dado cuenta del fenómeno y han servido para la conformación de una sociología del tema. El recorrido finaliza con las corrientes más relevantes y de interés para este trabajo en las que se han dividido los estudios en el marco de la sociología del deporte, según la perspectiva de análisis del fenómeno.

En el tercer apartado, nos dedicamos al boxeo de forma específica, planteando una investigación que pone en común la perspectiva histórica con diversas obras e interpretaciones teóricas sobre el boxeo que han marcado de forma determinante el pensamiento sobre este deporte desde las Ciencias Sociales y Humanas.

Estos tres apartados conforman la primera parte que, como hemos dicho, se trata de un primer nivel de la investigación, en el que se conjugan los conceptos e ideas más relevantes del deporte y el boxeo, de forma que podamos reconocer el contexto referencial cuando nos aproximemos al ámbito puramente literario en la investigación.

La segunda parte de la tesis, dividida en tres apartados, tiene como centro la conformación de un corpus general de obras narrativas de temática boxística o en las que el boxeo tiene peso desde algún punto de vista específico, en idioma español, abarcando la literatura en castellano producida en España, así como la producida en español en Hispanoamérica.

En el primer apartado, previo al corpus, se investigan los puntos de inflexión entre el boxeo y la literatura, de forma que podamos dar cuenta de la coherencia en la relación entre ambos. Así, se parte de la idea de que el boxeo puede ser interpretado como un discurso susceptible de ser convertido en un artefacto literario. Al mismo tiempo, se trata de una justificación del tema y tiene una intención introductoria para el corpus propiamente dicho.

En el segundo apartado, previo al corpus también, se realiza un estado de la cuestión del discurso académico en lo referente a las relaciones entre la literatura y el deporte y la literatura y el boxeo en específico, para dar cuenta de la escasez de estudios académicos centrados en el tema, causada, creemos, en parte, por la ausencia de un estudio unificador de las obras literarias sobre boxeo.

Finalmente, en el tercer apartado se lleva a cabo la descripción del corpus literario de obras narrativas en español sobre boxeo. El corpus lo dividimos en obras narrativas extensas, abarcando tanto la novela como las obras biográficas y autobiográficas; obras narrativas breves e hiperbreves; antologías; y, por último, dedicamos un apartado a la crónica de boxeo.

La última parte de la tesis doctoral, también dividida en tres apartados, comprende el análisis de una selección de obras literarias que previamente han sido recopiladas en el corpus general, así como el planteamiento de nuestra interpretación de dicha narrativa sobre boxeo, tanto desde el punto de vista teórico literario como desde la conformación de un discurso social a propósito de esta literatura. Los tres apartados en los que se subdivide se corresponden, además, con

los diferentes niveles que hemos seguido para plantear el análisis metodológicamente.

El primer apartado y nivel del análisis, de tipo exploratorio, se centra en plantear al boxeo y al boxeador como objetos de representación. Se lleva a cabo un acercamiento al tema de análisis y se plantean diversas perspectivas desde las que aproximarse a la literatura sobre boxeo para realizar una tarea analítica. En este apartado se presentan las líneas interpretativas que se siguen en el siguiente nivel del análisis.

El segundo apartado y nivel del análisis, de tipo descriptivo, plantea inicialmente un marco teórico para realizar el análisis desde los conceptos del boxeador como héroe mítico, trágico y derrotado. Así, hemos llevado a cabo un estudio de las funciones narrativas, partiendo de un formalismo clásico con Propp en *Morfología del cuento* (2001); hemos hecho el reconocimiento de las partes de la tragedia que funcionan en la trama; hemos dividido y explicado el espacio a través de las estructuras del cosmos que Frye (1991, 1996) recoge en sus estudios sobre el mito basadas, principalmente, en la Biblia; y, por último, hemos tratado de identificar la estructura sociológica, transferida desde el mito, a través de la cual la idea de destino abstracto se transfigura en la idea de *habitus* o destino material, desde el planteamiento de Bourdieu en *La distinción* (1998). Este análisis se basa, en primer término, en describir los textos, individual y exhaustivamente, en base al marco teórico presentado, dividiéndolos en partes significativas para, en segundo término, mostrar la reiteración continua de elementos comunes entre ellas. Se analizan pormenorizadamente las obras literarias seleccionadas, a saber: las novelas de André Bosch, *La noche* ([1959] 1976) y de Juan Uribe Echevarría, *El púgil y san Pancracio* (1966); los cuentos de Abelardo Castillo, “Negro Ortega” ([1966] 2016) y de Liliana Heker, “Los que vieron la zarza” ([1966] 2016); la autobiografía *Golpe bajo* (1976), de José Legrá y *15 asaltos de leyenda* (Gross y Rivera, 2014), volumen recopilatorio de crónicas de Manuel Alcántara publicadas entre 1967 y 1978.

En el tercer apartado y nivel del análisis, el crítico comparativo, a la luz de los resultados del análisis descriptivo, realizamos un ejercicio hermenéutico de la narrativa boxística. Planteamos como centro de nuestra interpretación la idea de que la narrativa de boxeo es una construcción del discurso del fracaso en el seno de una

cultura, de una sociedad y de un sistema político y económico neoliberal y capitalista, cuyo discurso está enfocado al éxito. Así, esta narrativa construye figuras que, inmersas en una ideología que aboga por el progreso individual y considera dicho progreso un acto democrático, al alcance de todo aquel que se esfuerce, resultan fracasar en su empeño de una manera radical. El fracaso de estos héroes boxeadores, que arriesgan lo poco que son y poseen en su vida para alcanzar una inverosímil cima del éxito, resulta ser una muerte anunciada, pues la estructura económica y material termina por imponerse victoriosa. En este sentido, desde un punto de vista teórico-literario, explicamos el periplo del héroe acudiendo al concepto de cronotopo de Bajtin (1985). También acudimos a los estudios de mitocrítica de Ricoeur (2004) para dar forma al dios agresor, su destino, contra el que trata de luchar el héroe. Por otro lado, desde el discurso social, filosófico, económico y político, tratamos el tema del fracaso con Lacroix (1967, 1970) y Sandage (2006); trabajamos la idea de progreso desde un punto de vista histórico-filosófico con Löwith (1998); con Foucault (2021) trabajamos el biopoder como la tecnología que ejerce el poder a través del control de la vida humana; damos forma al concepto de capitalismo como sistema abstracto, impersonal, teológico-religioso con Postone (2006), Benjamin (2014) y Hirschman (1978); nos ayudamos de Beck (1998, 2000) para tratar el concepto del riesgo del héroe en la *sociedad del riesgo*; y con Fromm (2015) observamos el concepto de libertad a partir del capitalismo. Todo ello, junto con otros textos y autores, consiguen situar y enmarcar nuestra narrativa boxística en un contexto más amplio, interdisciplinar y comparatista, que atiende a demostrar que, a través del fracaso del héroe, se construye un discurso social sobre el fracaso en el sistema capitalista.

El trabajo de investigación realizado en estas tres partes descritas responde, desde nuestro punto de vista, a los objetivos que habíamos planteado al inicio de la investigación, así como nos permite reafirmar las hipótesis genéricas que hemos presentado. Creemos, además, que el corpus general es una aportación académica importante, pues establece un punto de partida y una base sólidos para el tema de investigación que nos acoge, ampliándolo al considerar la incorporación del género biográfico y cronístico deportivo al análisis literario. Asimismo, esta tesis ha traído al centro de su análisis obras y autores que, en ocasiones, habían caído en el olvido

y que, sin embargo, se ha demostrado su valor literario e interés presente. Por último, la interpretación planteada en este trabajo de investigación demuestra que, al margen del tema deportivo, el boxeo como tema literario es una fuente muy valiosa de posibilidades creativas e interpretativas que merecen ser estudiadas y no pasadas por alto por los estudios académicos.



# **1. DEPORTE, HISTORIA Y SOCIOLOGÍA. EL CONTEXTO REFERENCIAL DE LA TESIS. SU INTERPRETACIÓN HISTÓRICA**

## **1.1. La historia de las actividades corporales, los juegos y el deporte**

Una idea central que hay que tener en cuenta cuando hablamos sobre deporte es que no todas las actividades físicas practicadas por el ser humano a lo largo de su historia pueden tratarse bajo la terminología de deporte. Nuestro deporte actual es deporte moderno y, en este sentido, no podemos denominar deporte a la actividad física practicada con anterioridad a los siglos XVII y XVIII sin caer en una anacronía. En este sentido, no es baladí comenzar por la definición que la Real Academia Española reconoce en el idioma español en la entrada *deporte*. Así, presenta el origen del término como un calco de la palabra inglesa *sport*, a partir del término desusado *deporte*, derivado de *deportarse*, cuyos significados son «diversión» y «divertirse». Asimismo, reconoce dos acepciones: «1. m. Actividad física, ejercida como juego o competición, cuya práctica supone entrenamiento y sujeción a normas» y «2. m. Recreación, pasatiempo, placer, diversión o ejercicio físico, por lo común al aire libre». Entre ambas acepciones se presenta una evolución histórica del concepto, en la que se puede determinar tres principios definidores del concepto de deporte. El primer principio definitorio es la necesidad del esfuerzo físico. En este sentido, Norbert Elías y Eric Dunning explican que

[...] el término sport era usado en Inglaterra, junto con la versión más antigua *disport*, para denominar un variado número de pasatiempos y entretenimientos. En *A Survey of London*, escrito a fines del siglo XVI, leemos acerca del «espectáculo montado por los ciudadanos para el *disport* del joven príncipe Ricardo», o de los «sportess y pasatiempos acostumbrados cada año, primero en la fiesta de Navidad... Había en la Casa Real...un Lord del Desgobierno, o Maestro de alegres *disports*...». Con el tiempo, «deporte» se generalizó como término técnico para designar formas de recreación en las cuales el ejercicio físico desempeñaba un papel fundamental –formas específicas de recrearse que se desarrollaron primero en Inglaterra y luego se extendieron por todo el mundo—. (Elias y Dunning, 1992, p. 185)

La evolución del uso del término implicaba, por tanto, la diferenciación de las actividades que requerían un esfuerzo físico de las que no. La necesidad de distinción entre ambos tipos de actividad, así como de concreción de un término definitorio que apelara a una realidad precisa, está vinculada al enérgico florecimiento de una multiplicidad de deportes reglamentados que aparecieron en Inglaterra entre los siglos XVII y XVIII como el boxeo, la lucha, el lanzamiento de martillo, todos los juegos de pelota, la natación, el remo, la navegación, la caza, la pesca o la equitación, entre otros. Tal y como apunta Diem en relación con las costumbres de los ingleses de la época, «los habitantes de la isla tenían en tal estima al deporte, [...] que hablan de él en todas sus reuniones de sociedad. [...] el Times le dedica espacios habituales bajo el título “Sporting intelligence”. [...] Todo el país está poseído por un sporting spirit, que alcanza igual al pueblo y nobleza» (Diem, 1966a, p. 72).

El segundo principio definidor al que la Real Academia Española hace referencia es la presencia de una reglamentación. Si bien en la Antigüedad la normativización de las actividades físicas existía, la estricta reglamentación que actualmente se observa en los deportes tiene su origen en el siglo XVIII en Inglaterra, desarrollándose en la mayoría de los países occidentales con posterioridad.

A lo largo del siglo XX –y en algunos casos ya incluso en la segunda mitad del siglo XVIII—, con Inglaterra como país prototipo que marcaba la pauta, ciertas actividades recreativas que exigían una gran dosis de ejercicio físico adoptaron las características de deportes también en otros países. El código de normas, incluidas las que procuraban la «limpieza» del juego, la igualdad de oportunidades de ganar para todos los

contendientes, se hizo más rígido; las reglas, más precisas, explícitas y diferenciadas; la supervisión del cumplimiento de las reglas, más eficiente; así, se hizo más difícil escapar del castigo por quebrantarlas. Dicho de otro modo, bajo la forma de «deportes», los juegos de competición con ejercicio físico llegaron a un nivel de ordenamiento y de autodisciplina por parte de los jugadores nunca antes alcanzado. Además, esos mismos juegos concebidos como deportes llegaron a asimilar un código de reglas que garantizaba el equilibrio entre el logro posible de una alta tensión en la lucha y una protección razonable contra daños físicos. (Elías y Dunning, 1992, pp. 185-186)

En la Antigüedad, la normativización de las actividades físicas existía en tanto que se necesitaban unas directrices mínimas para que la actividad no se desarrollase de forma aleatoria y los participantes estuvieran participando de la misma actividad. Las normas eran estructurantes, constituían la actividad en concreto, y se referían únicamente al funcionamiento del juego en el espacio-tiempo en el que el juego estaba teniendo lugar. Ejemplificando, existían castigos físicos para «los corredores que estafaban la salida o molestaban a otro participante, a los que hacían trampas en el sorteo, sobornaban a un adversario o rehusaban el combate [...] y, en fin, a los que, simplemente, llegaban tarde a los Juegos.» (Gillet, 1971, pp. 36-37). Sin embargo, en Inglaterra durante el siglo XVIII se complejizaron y fijaron extraordinariamente esa clase de reglas, pues «lo que anteriormente había estado al cuidado de la voluntad o de la costumbre quedaba definitivamente fijado en reglamentos, y lo que hasta entonces se había apoyado únicamente en la experiencia personal se confiaba a unas sistemáticas reglas de entreno» (Diem, 1966a, p. 71). Además, se añadieron normas de distinta naturaleza que hacían referencia al comportamiento cívico y ético del participante y que no eran únicamente aplicables al espacio-tiempo concreto del juego, sino en el comportamiento en sociedad en general.

El tercer principio que recoge la Real Academia Española es la referencia a la práctica común del deporte en espacios abiertos. En efecto, las primeras construcciones destinadas a la práctica física nacieron en el siglo V a.C. en Grecia y estaban reservadas para los atletas y mayores de dieciocho años o efebos: «El Estado no escatimaba nada para llevar a cabo esta educación. [...] hizo un llamamiento a los mejores artistas para completar, con construcciones, los gimnasios, que anteriormente consistían únicamente en terrenos al aire libre»

(Gillet, 1971, pp. 28-29). Estas construcciones acogían, no solo espacios destinados a la práctica de los ejercicios propiamente, sino también «salas de reunión, vestuarios, salas de lucha y educación física, una habitación fresca, sudaderos, habitaciones para untar a los luchadores y dar masajes a los atletas» (Gillet, 1971, p. 29). En definitiva, los gimnasios se convirtieron en un espacio especializado, separado físicamente, que distinguía de forma clara la práctica física de los atletas profesionales de cualquier otra actividad física que se pudiera realizar fuera de sus muros.

La configuración de estos tres principios definidores del deporte moderno en la actualidad ha tenido lugar a través de un proceso complejo de transformaciones profundas a nivel cultural, social, económico y político. Como veremos a lo largo del desarrollo histórico que prosigue a estas líneas introductorias, existen fundamentos de la práctica física que se han fraguado a lo largo de muchos siglos. Será en Inglaterra, paralelamente al desarrollo de la era industrial europea, cuando comience la interpretación discursiva de las prácticas físicas como el fenómeno deportivo moderno, tal y como hoy lo comprendemos. No obstante, aspectos como el entretenimiento, la competitividad o la revalorización del cuerpo, ligados todos a la práctica física, pueden observarse en determinados antecedentes de la modernidad deportiva. Por ello, creemos necesario dar cabida a una breve explicación de aquellos momentos históricos en los que, previamente a la existencia del deporte moderno, el ser humano ha construido los pilares para la gestación de este.

### **1.1.1. La Antigüedad y las actividades físicas**

La práctica de actividades físicas de competición en Grecia aparece como una extensión de una sociedad dividida, rivalizada y guerrera. Hablamos del periodo pre-clásico y clásico y, aunque durante el periodo helénico se produjese una desintegración de las fronteras y una unificación de los pueblos griegos, la sociedad conservó su espíritu de rivalidad. De hecho, «se está de acuerdo en reconocer, como una de las principales razones de la eclosión de la admirable

civilización helénica, el vivo espíritu de la rivalidad que animaba a sus ciudadanos.» (Gillet, 1971, p. 23). En efecto, se trataba de un conjunto de sociedades extraordinariamente militarizadas y entrenadas para la guerra y la práctica física se convirtió en un focalizador de la conflictividad de una forma racional, ejecutada bajo cierta reglamentación y sin el perjuicio de la destrucción propia de un enfrentamiento armado. La idea de diversión griega se concebía desde el ἀγών o el espíritu de contienda, el cual atravesó, no solo la concepción del deporte moderno, sino orgánicamente a la civilización griega:

En la Grecia clásica hubo que luchar, desde sus principios, para afianzarse en medio de tantos pueblos expansivos y agresivos. [...] Nunca tuvieron un reposo, ni de comodidad, ni de posibilidad de disfrutar de su manera de ser, la lucha y la guerra fue una constante. El medio humano de aquellos tiempos les forzó a una disputa incesante, una competición con las dos únicas alternativas del momento: o afianzarse o perecer. (Salvador, 2006a, p. 319)

Los Juegos Olímpicos se celebraron cuatrienalmente desde el año 884 a.C. y se extendieron en el periodo de la Grecia romana hasta el 394 d.C. A lo largo de esos doce siglos, su celebración aumentó de un día a cinco y desde su origen tuvieron una relación estricta con la festividad, pues tenían lugar con «la luna llena siguiente al solsticio de verano, lo que ha podido hacer suponer que coincidía con la fiesta de los campesinos, entre la siega y la vendimia» (Gillet, 1971, p. 31). En este sentido, las actividades físicas estaban estrictamente relacionadas con lo divino, siendo un pueblo cuyos himnos se cantaban a deidades y en honor de los vencedores olímpicos.

En una palabra, el humanismo griego daba otra coloración ideológica a la práctica física, competitiva y deportiva, que se practicaba con ocasión de ceremonias religiosas y culturales. [...] La práctica deportiva griega se inscribe íntegramente en la mitología de los dioses, semidioses y héroes. Recordemos a este propósito que los Juegos fueron instituidos en Olimpia [...] en un campo sagrado, dentro de un entorno religioso y con un altar en honor de Zeus. [...] A todo lo largo del deporte griego, la relación entre las ceremonias religiosas y los juegos deportivos es constante. En los juegos, «los dioses son traídos a escena en función de las relaciones que tienen entre sí mismos o con los hombres». (Brohm, 1982, p. 84)

Esta relación de lo divino con lo olímpico motivó que los artistas griegos vieran en los atletas unos modelos inspiradores para sus creaciones. En este sentido, la representación artística de los atletas, desde la perspectiva de perfección y serenidad estéticas que muestran las esculturas, puede dar lugar a interpretar un espíritu equilibrado en lo referente a la actividad física en Grecia, lo cual está lejos de la realidad. Dicho de otro modo, «el propio adjetivo «clásico», empleado en frases como “la Antigüedad Clásica” evoca el cuadro de la sociedad griega como un modelo de belleza nivelada y de equilibrio que las generaciones posteriores nunca podrán emular.» (Elias y Dunning, 1992, p. 181). Si bien es cierto que se produjo una idealización de los atletas como modelos del hombre, la competición física era, en definitiva, un enfrentamiento por el que un atleta representaba a una ciudad o a un territorio en concreto. En este sentido, lejos de una visión individualizada del atleta, la victoria no le pertenecía al mismo, sino a la ciudad o territorio al que representaba. Así, el peso y exigencia con las que cargaba el atleta al participar en las competiciones era muy grande y «la obsesión por triunfar de los participantes, y las estratagemas empleadas para conseguirlo podrían ofender, en nuestros días, a los defensores de esa entelequia llamada “juego limpio”» (Salvador, 2006a, p.148). En efecto, este aspecto plantea una diferencia fundamental entre las prácticas físicas de la Antigüedad y el deporte moderno pues, aunque es cierto que existían determinadas normativas básicas de funcionamiento de los juegos, el concepto de juego limpio o *fair play*, de marcado carácter moralista, no se contempló definitivamente hasta el siglo XVIII. A este respecto, resulta interesante el planteamiento de Elías y Dunning por el que explican la diferencia conceptual entre la conciencia individual actual, de carácter interno y el concepto de conciencia que existía en la Grecia antigua, más ligado a entes externos:

Resulta muy significativo que no hubiera en griego clásico un equivalente diferenciado y especializado para la palabra «conciencia». Hay varios términos, como *synesis*, *euthymion*, *eusebia* y otros, que ocasionalmente son traducidos como «conciencia» pero, al examinarlos con atención, nos damos cuenta de que todos, por separado, son menos específicos y cubren un área de significado mucho más amplia, como «tener escrúpulos», «piedad» y «reverencia a dios». Sin embargo, un solo concepto tan altamente especializado como el moderno concepto de «conciencia», que denote un

agente interior autoritario, ineludible y a menudo tiránico que, como parte del individuo, guía su conducta, que exige obediencia y castiga la desobediencia con remordimientos o «mordiscos» que son los sentimientos de culpabilidad, y que, a diferencia del miedo a los dioses o a la venganza, actúa por sí solo, sin llegar aparentemente de ningún lado ni obtener su poder y autoridad de ningún agente exterior, humano o sobrehumano: este concepto de conciencia no formaba parte del bagaje intelectual de la Grecia antigua. (Elias y Dunning, 1992, pp. 181-182)

Por todo ello, el atleta griego, carente de la autoconciencia moralizante que caracteriza al hombre moderno, buscaba la victoria, podemos decir, casi a cualquier precio, pues esta era el fin último y más importante al que debía aspirar. Las presiones patrióticas o divinas que empujaban al atleta en la competición no impedían que la búsqueda de la victoria se obtuviera a partir de métodos poco ortodoxos para nuestros actuales ojos. En este aspecto es posible vislumbrar la cercanía más evidente que existía entre las competiciones físicas y atléticas y la práctica de la guerra en general. De hecho, en este sentido, tal y como apuntó Albaladejo en una conferencia en el Annual International Colloquium on Post-conflict Culture, en la que trató el tema del *polemos-agón* en el deporte como discurso retórico social del conflicto, los Juegos Olímpicos en la Grecia Antigua eran ocasión para establecer tratos y finalizar o moderar los conflictos entre las *polis* o ciudades estado (Albaladejo, 2010). Así, el concepto del juego limpio moderno será, sin duda, un aspecto fundamental de corte civilizatorio que separará de forma determinante la lucha deportiva del enfrentamiento bélico.

La victoria del atleta significaba, por tanto, el reconocimiento propio, pero siempre ligado a la pertenencia de su ser a una patria concreta. Así, los *premios* eran insignias simbólicas percederas que se ofrendaban a los dioses tras la competición, como lo prueba el hecho de que los vencedores recibiera una corona de diferentes materiales naturales dependiendo de si se trataba de los Juegos Olímpicos o de otras competiciones como los Juegos Píticos de Corinto, los Juegos Nemeos de Nemea o los Juegos Ítsmicos de Delfos. Será posteriormente cuando «el vencedor recibió, a la par, un trípode de metal precioso». (Gillet, 1971, p. 37).

Otro aspecto de gran relevancia para entender la relación que la Grecia Antigua estableció con la actividad física es su introducción en el proceso educativo de los ciudadanos. La relación entre la dualidad del cuerpo y el espíritu se

entrelazaron para considerar que el espíritu perfecto no puede tener lugar sin la perfección corporal. El cuerpo conformaba un todo espiritual, religioso y moral, unido al «Bien, lo Bello y lo Bueno en una especie de ósmosis trascendental. El cuerpo tenía entonces un estatuto propiamente metafísico» (Brohm, 1982, p. 83). En este sentido, la crianza educativa de los niños, la παιδεία, no era adecuada sin incluir la educación física, llevando a cabo un adiestramiento de lo corporal a través del cual formar y perfeccionar el espíritu y la moral. En efecto, la consideración socrática y eminentemente griega de que la bondad y la belleza están unidas de forma intrínseca sienta sus bases en una sociedad que contempló que lo externo y lo interno, lo físico y lo metafísico, eran partes indisolubles de la conformación del ser humano.

Se puede decir que Roma fue heredera de los Juegos Olímpicos y de la práctica física propia de la sociedad griega. Sin embargo, si Grecia se caracterizó por la implicación en la actividad física desde puntos de vista metafísico, educativo, elevador del espíritu humano y del sentimiento patriótico y bélico, Roma planteó un concepto de actividad física unida a la funcionalidad política en relación con la *res-publica*; la espectacularidad para los aristócratas como en Grecia pero también para la plebe. Si Grecia vivió en continua guerra interna y externamente, «Roma acertó a levantar la obra más gigantesca que nunca se realizó en el Mediterráneo: el Imperio» (Salvador, 2006a, p. 326). Si bien no significa que la civilización romana estuviera libre de enfrentamientos bélicos, la prosperidad y el logro de tan alto grado de poder suponía una desintegración del sentimiento agonístico propio de los griegos. Sin embargo, la influencia helénica en relación con el perfeccionamiento de la práctica física en los atletas pervivió y el entreno se extendió a todas las ramas del atletismo. Asimismo, la práctica física se observó como un entrenamiento para la lucha efectivo y paralelo al alistamiento militar pues «llegaron a darse cuenta de que no sólo con órdenes militares, sino también por libre afición al deporte llegaron a realizarse grandes rendimientos» (Diem, 1966a, p. 244)

Para comprender la función y el concepto de práctica física en Roma es necesario observar de cerca el funcionamiento del Estado, el espacio político y la vehemencia característica del público romano. Así, tras el elitista funcionamiento democrático griego, el periodo romano se caracterizaría por la introducción del



concepto de ciudadano, ligado a los derechos propios de aquellos que pertenecieran a la *civitas*. En este sentido, el elitismo griego dejó paso a un aperturismo de la pertenencia a la ciudadanía por el que la plebe numerosa se podía considerar parte de la grandeza de Roma. No obstante, es cierto que el periodo republicano, iniciado en 509 a.C., junto con la creación del Senado, dio un evidente protagonismo político a las familias patricias, pero, progresivamente, plebeyos enriquecidos también comenzaron a formar parte de la vida política en una continua pugna con los patricios. Realmente, no sería hasta la llegada del periodo imperialista posterior cuando la actividad física se utilizó especialmente como herramienta política y organismo destinado al control y manipulación del pueblo romano.

Las competiciones físicas y juegos corporales tuvieron mucha relevancia en este cambio conceptual de la política. Los estadios y espacios para el entretenimiento de la plebe fueron espacios clave para fomentar la impresión de unión entre todos los ciudadanos y, en definitiva, para asentar en el imaginario colectivo la grandeza y poder de Roma. La política de los Césares estaba pensada para satisfacer los deseos de la plebe, el grupo más numeroso: *panem et circenses*. La frecuencia, duración y espectacularidad de las representaciones y competiciones físicas fueron aumentando a lo largo del tiempo y, así, «en el Bajo Imperio, los días ocupados por los *ludi* (carreras de circo) y los *munera* (espectáculos de gladiadores) eran más de la mitad del año, incluso, por cada día laborable, dos días de fiesta» (Rodríguez, 2000, p. 114). El público era un gran apasionado de estos espectáculos y éstos funcionaban como herramientas focalizadoras de las pasiones, ejerciendo su poder durante el tiempo no laborable, como «un medio que tenía el emperador de distraer a la plebe urbana y calmar en cierto modo sus instintos reivindicativos» (Salvador, 2006a, p. 333). En este sentido, el espectáculo basado en la competición física fue atravesado por la actividad política, convirtiéndose los circos romanos en un escenario político que sustituía el concepto de reunión popular. Se producían manifestaciones de diversa índole como peticiones y reclamaciones del pueblo romano durante el espectáculo, así como quejas al emperador, quién otorgaba respuesta directa a los ciudadanos. En definitiva, los espectáculos eran la escena ideal para que se produjera una comunicación cercana, de fácil comprensión y extremadamente eficiente entre el Imperio y la plebe.

Para conseguir llevar a cabo tan alta cantidad de espectáculos, la incipiente profesionalización que podía observarse en Grecia se completó y transformó en Roma. Dicho de otro modo, si la profesionalización de un atleta griego estaba enfocada a conseguir la victoria y el correspondiente honor patriótico, en Roma fueron los gladiadores los que alcanzaron mayor grado de profesionalismo, desde un punto de vista más actual. En este sentido, «los gladiadores que atraían a las masas a los espectáculos de circo eran profesionales» (Gillet, 1971, p. 39), los cuales recibían una retribución monetaria por sus espectáculos en el circo. Los *munera* no buscaban ser una exhibición de las capacidades del cuerpo y de la mente humanas, sino un espectáculo en el que la victoria de un gladiador consistía en *aplastar* al contrincante y esta crueldad enardecía a las masas, deleitándose «contemplando la agonía de un gladiador abatido» (Gillet, 1971, p. 39). Anteriormente habíamos puesto de relevancia la violencia en relación a los juegos corporales y prácticas físicas en Grecia, pero la sociedad romana superó con creces a su predecesora.

Uno de los puntos fundamentales a contemplar cuando se habla sobre las actividades físicas en la Roma Antigua fue la construcción de numerosas y excelsas obras arquitectónicas cuyo destino principal eran los espectáculos basados en actividades corporales. Estas obras tenían un perfeccionamiento técnico imponente.

Pertenece a las construcciones más imponentes del mundo [...]. Representaban un lujo inmenso, y hay que tener presente que la construcción con sus gigantescas bóvedas, ejecutada con los materiales más nobles, con los artesonados y ornamentos, los mosaicos, las obras de arte, las instalaciones de calefacción y, en fin, todo aquel fausto, servían al pueblo, podían ser utilizados por cualquiera. (Diem, 1966a, pp. 258-259)

Sin embargo, muy al contrario de lo que sucedería posteriormente, con el inicio del deporte moderno, estas ingentes construcciones no fueron pensadas desde el fin último de la actividad física o los juegos corporales. Estas construcciones arquitectónicas fueron monumentos imperiales por un lado y espacios panfletarios fundamentalmente. En cualquier caso, desde ambos puntos de vista podemos afirmar que fueron herramientas políticas. Aunque Roma pudo heredar en cierta medida la concepción griega que unificaba lo corporal y lo bello con lo metafísico

y lo bueno para concebir al ser humano perfeccionado, en realidad no fue la tónica predominante. Así, en el momento en que el cristianismo toma el poder religioso en Europa y, progresivamente, esta se adentra en el periodo medieval, la concepción de los juegos corporales y las actividades físicas en la Antigüedad se distorsionaría de forma determinante hasta su práctica desintegración.

### **1.1.2. De la Edad Media al El Renacimiento y el redescubrimiento del cuerpo**

La desintegración del complejo aparato de actividades físicas y competiciones que se había desarrollado durante el periodo Antiguo occidental no significó, sin embargo, que los juegos corporales competitivos desaparecieran por completo durante la Edad Media. En todo caso, podríamos hablar de un enlentecimiento en el desarrollo de nuevas actividades físicas y, sobre todo, una despreocupación de los poderes políticos hacia las actividades corporales. Se produciría un rechazo general hacia estas actividades desde el poder por diversas causas, lo que provocó la desaparición de espacios propios para la práctica física y marcó como característica predominante la ausencia de originalidad en relación con la época anterior y posterior, a partir de la Industrialización. Asimismo, aquellos juegos y competiciones que se permitían, tenían un fuerte carácter militar y aristocrático, pues servían de utilidad como ejercicios para el entrenamiento bélico.

El evidente poder del cristianismo en la Edad Media fue un eje fundamental para que se produjese el relativo estancamiento de las actividades físicas y juegos corporales, los cuales, en periodos anteriores, se desarrollaban vivazmente en aras del progreso y los cambios sociales. Es de esperar que, desde el poder eclesiástico, no hubiera ninguna razón para dedicar tiempo y esfuerzo al aspecto corpóreo del ser humano cuando la vida terrenal y física carecía de valor más allá de la moral y, la cual, había que superar para alcanzar la plenitud del alma. El tiempo físico del ser humano debía ser, por tanto, invertido de forma útil y práctica para estos fines concretos. En este sentido, el trabajo o el estudio suponían una dedicación legítima

del cuerpo y no, por tanto, la actividad corporal lúdica, observada como una pérdida de tiempo y, por consiguiente, pecaminosa.

No hemos de imaginar que estos espectáculos constituyesen deportes en el sentido clásico, y mucho menos en sentido actual. La idea cultural se había perdido por completo; eran diversiones públicas. La gente gustaba de celebrar fiestas, y la Iglesia la controlaba para evitar abusos y guardar las buenas costumbres. (Diem, 1966a, p. 362)

La pérdida del valor cultural de las prácticas físicas del que había gozado en épocas anteriores supuso que, desde el punto de vista educativo, el ejercicio corporal no tuviera espacio en las escuelas medievales. Tal y como apunta Gillet, las diferentes formas de juegos existentes sufrieron en muchas ocasiones la persecución para su prohibición y, aunque sin demasiado éxito, «los obispos, como los reyes, publicaron muchas veces edictos o decretos para prohibir tales juegos» (Gillet, 1971, p. 42). Sin embargo, en el marco eclesiástico, tuvo lugar un impulso relevante de las actividades corporales por parte de Ignacio de Loyola y la Orden jesuita. El contexto militar en el que desarrolló su vida previamente a su dedicación eclesiástica supuso un punto de inflexión para contemplar las actividades físicas como algo necesario y digno de ser incluido entre los deberes de los miembros de la Orden. La austeridad, el esfuerzo y la dedicación al entrenamiento fueron valores reseñables en la Orden jesuita y la realización de ejercicios como entrenamiento corporal se llevaban a cabo con el fin de mejorar y mantener la salud del cuerpo (Diem, 1966a, p. 386). La salud física era comprendida como un todo unido a la salud del alma y el mantenimiento del cuerpo equilibrado era una señal de una buena salud completa. En cierto sentido, la Orden jesuita profirió unos deberes a sus ordenados que guardaba cierta relación con la visión griega de la actividad física, por la que el entrenamiento del cuerpo no sirve solamente al aspecto físico del ser humano, sino también al plano espiritual.

Sin embargo, el concepto de actividad corporal jesuita no tenía relación con los juegos corporales que se llevaban a cabo fuera del marco eclesiástico. El origen de la búsqueda de control y prohibición de determinadas actividades radicaba en los excesos que se llevaban a cabo de forma regular especialmente en las competiciones de los torneos entre caballeros. Estas prácticas conllevaban una

violencia importante y simulaban la lucha bélica, pero era común que muchos participantes resultaran heridos de gravedad o incluso muertos. El funcionamiento de estos torneos tenía lugar sin apenas reglamentación y desde el simulacro bélico que debía ser se llegaban a formar batallas que, por su desenlace trágico, bien podrían haberse considerado enfrentamientos reales. Como apunta Salvador,

Se usaban todo tipo de armas mortales, están registrados hasta el uso de arcos para agredir a distancia, los más innobles golpes y las más rastreras tretas son válidas [...]. Se pueden juntar varios contra uno, se hiere sin contemplaciones al caballero caído o sin armas y el ir sin yelmo, por haberlo perdido en la refriega, además de constituir un evidente peligro, era una llamada para atacarle y un deshonor por perder una de sus más importantes señas de identidad. (Salvador, 2006b, p. 550)

Un ejemplo determinante de estas prohibiciones fue la explicitada por «el papa Inocencio II en el concilio de Clermont, del año 1130» (Diem, 1966a, p. 390), en Francia, «persiguiendo a los participantes con la excomuni3n y la negaci3n del entierro cristiano a los que perecían en ellos» (Flores Arroyuelo, 1995, p. 264).

A pesar de estos intentos de censura de determinados juegos, los ejercicios corporales y la competici3n se vieron fomentadas por el desarrollo del cuerpo de la caballería. De hecho, las competiciones de esgrima y otras modalidades de enfrentamiento a caballo de las que posteriormente daremos cuenta, estaban reservados a la aristocracia y al cuerpo de caballeros.

Los juegos y el espectáculo que proporcionaron los caballeros fueron una de las actividades más importantes en este periodo y su popularidad iría en descenso a medida que el título de caballero se degradaba. La degradaci3n de la caballería vino provocada por una progresiva mezcolanza en los espacios urbanos entre la nobleza y la burguesía emergente. La idea de superioridad se disoció paulatinamente de la condici3n de nacimiento y, en este sentido, los caballeros y sus proezas también perdieron su exclusividad consagrada y privilegiada propia de la nobleza. De hecho, fue común en Occidente que los últimos resquicios de torneos y justas se librasen entre personas de toda índole y solo tocarían su fin a partir de la aparici3n de las armas de fuego (Diem, 1966a, p. 390).

Si bien la actividad física estuvo marcada durante este periodo por el uso de técnicas bélicas por parte de la aristocracia y la caballería, es necesario mencionar

la existencia de otra clase de actividades corporales lúdicas en las que, además de la nobleza, el pueblo llano tenía su representación. El surgimiento de las primeras urbes fue fundamental en este proceso, pues fueron el escenario de una moderada reconstrucción de espacios destinados a las competiciones. No obstante, la diferencia estamental provocó, en efecto, una delimitación clara entre la categoría de juegos nobles y juegos villanos, diferenciación que ha permanecido en el tiempo hasta el nuevo deporte que emerge a partir del siglo XX.

A medida que los valores humanísticos propios del Renacimiento cobraban importancia, así también progresaron lentamente los espacios destinados a las prácticas corporales y, además, comenzaron a proliferar las enseñanzas de determinadas actividades. El Renacimiento supuso, en definitiva, un ligero despertar de un nuevo interés por las competiciones físicas, aunque continuó funcionando, como en la Edad Media, una clara distinción estructural por estamentos de estas prácticas. Asimismo, el periodo renacentista occidental tampoco supuso un cambio importante en cuanto al desarrollo de las actividades físicas, en las que las progresiones de estas fueron extremadamente lentas sin apenas cambios en sus someras reglamentaciones. A pesar de todo ello, en Occidente es posible encontrar antecedentes de algunos de los deportes modernos como el frontón, el tenis, el rugby, el fútbol o el boxeo, entre otros, aunque la ausencia de reglamentación clara es la diferencia fundamental que separa el deporte moderno de estas prácticas proto-deportivas.

Los primeros testimonios que muestran la práctica de juegos y actividades corporales en este periodo se encuentran en Italia. Algunas prácticas atléticas clásicas fueron reinterpretadas y practicadas en este periodo, como la lucha libre, el lanzamiento de disco o la equitación. Herederos más próximos de la potencia romana en lo referente a espectáculos y prácticas corporales, no es de extrañar que desde temprano se desarrollaran de forma más desenvuelta en esta clase de ejercicios. También se practicaron la esgrima y las justas, aunque siempre con un marcado carácter y utilidad belicistas.

No sería hasta el siglo XII, con el inicio de la formación de las ciudades, cuando comenzaron a aparecer testimonios sobre la práctica específica de la esgrima, que fue una de las prácticas físicas más importantes durante la Edad

Media, y su vinculación con la lucha libre, así como los torneos de caballería, las regatas, los juegos de pelota y la equitación. En cuanto a los juegos de pelota, los cuales tuvieron relevancia en Italia, Francia y España, en ellos se encuentran los fundamentos de deportes como la pelota vasca, el frontón o el tenis, pues, en algunos de esos juegos, los espacios en los que se practicaban se dotaban de redes divisorias, se permitía el rebote contra las paredes de esos espacios y los jugadores se valían de la palma de la mano, el puño o el antebrazo para realizar los pases; a partir del siglo XIII se introdujeron las primeras raquetas. Asimismo, pueden encontrarse antecedentes del actual fútbol en Italia, a partir del siglo XIV, en la práctica del *calcio*.

En general, los juegos de pelota tuvieron un gran impacto en todo Occidente y eran practicados por la nobleza de forma exclusiva. Será a partir del siglo XVI y alcanzando su culmen en el XVII cuando estos juegos habrían traspasado completamente los diferentes estratos sociales, alcanzando primero a la burguesía adinerada y, posteriormente, al pueblo llano. Sin duda, este escenario europeo se conformó como el perfecto caldo de cultivo que prepararía el terreno para el surgimiento de la concepción de los deportes modernos que actualmente conocemos.

La Italia renacentista es de vital importancia para la construcción del terreno previo a la formación de los deportes modernos. En el marco de una emergente renovación de los modos de enseñanza en las escuelas nobiliarias que buscaban una formación más específica adecuada a los nuevos requerimientos administrativos de las ciudades, comenzaron a incluirse las actividades físicas en la enseñanza reglada, como es el caso, tal y como apunta Torrebadella, «la llamada “Casa Giocosa” de Mantua, en donde Vitorino da Feltre (1378-1446) armonizó una completa educación, que para algunos ha sido referenciada como la primera manifestación de la educación física escolar» (Torrebadella, 2014, p. 23). Así, en estos espacios educativos enfocados a la educación noble pueden encontrarse ciertos antecedentes de las posteriores *Public Schools* inglesas, punto de inflexión e influencia para el desarrollo occidental del deporte a partir del siglo XVIII, pues se consideró la actividad física como fuente de aprendizaje de la medida, la austeridad, el esfuerzo

y el entrenamiento, beneficiosos para conformar el espíritu humano en un ideal de progreso.

Aunque Italia fue pionera en el territorio occidental, será Francia, posteriormente, quien se propuso llevar a cabo un mayor desarrollo y optimización de las prácticas corporales. Los juegos de pelota de diversa naturaleza tuvieron mucha relevancia en el territorio francés y se convirtieron en una importante fuente de ganancia económica. El llamado *le jeu de paume* se extendió por Occidente bajo la influencia de Francia desde el siglo XII. Aunque existen testimonios anteriores al siglo XII en los que se ratifica la existencia de juegos similares en las escuelas episcopales (Diem, 1966a, p. 398), fue en la Francia del XII cuando comenzó el proceso de perfeccionamiento y reglamentación de este juego. El *jeu de paume* supuso un impulso económico importante del que Francia tenía una exclusividad inicial, pues el desarrollo de la fabricación del material necesario —guantes, palas, pelotas— dio a Francia mucho prestigio al engendrar los mejores artesanos.

En el año 1292 había trece artesanos de pelotas (*paumiers*) establecidos en París, mientras que sólo había ocho librerías y un solo vendedor de tinta. Los *paumiers* se habían reunido en cofradías a principios del siglo XV; obtuvieron cédulas de Francisco I en 1537 y Carlos IX les dio los estatutos en el año 1571, viendo que el juego estaba «tanto o más en uso que ningún otro en todas las buenas ciudades de nuestro reino». (Gillet, 1971, pp. 48-49)

Resulta una evidencia que el desarrollo tan llamativo del comercio en torno a esta actividad corporal estaba promovido por la afición de la nobleza por *le jeu de paume*, pero también el pueblo llano participaba activamente por su lado. Si bien el juego popular se practicaba en espacios que no estaban destinados de forma concreta a su uso para el juego, la nobleza y la realeza sí tenían a su disposición múltiples canchas que fueron aumentando en número y mejorando su calidad hasta el siglo XVII, tanto al aire libre como cubiertas, construidas en diversas ciudades de Francia. Entre las más relevantes se encuentran los Champs Elysées de París (Diem, 1966a, p. 398).

Junto con el juego de palma, en Francia se desarrolló un juego de pelota con el pie que era denominado *la soule*. Es necesario mencionar que no ha sido posible establecer un origen común entre el ya mencionado *calcio* italiano y *la soule*



francesa, a pesar del uso del pie para golpear la pelota y su temprano origen eclesiástico. Las diversas variaciones del juego tenían en común el fin de hacer pasar la pelota entre dos postes o bien encajarla en un aro, encontrando en esta práctica corporal claros antecedentes de los deportes fútbol y rugby. Algunas de las variaciones incluían el uso de bastones para mover la pelota, como el *mallo* irlandés, practicado durante el siglo XV (Gillet, 1971, p. 51), encontrándose antecedentes de otros deportes como el hockey o el golf.

Otra actividad física que tuvo importancia en este periodo fue la lucha, la cual logró mantenerse posteriormente hasta el siglo XIX aunque con modificaciones. Resulta destacable el hecho que la lucha como actividad física atravesara en cierta medida los estamentos sociales, aunque resultara impensable que pudiera tener lugar un enfrentamiento entre hombres pertenecientes a diferentes estamentos, como empezó a suceder en Inglaterra en el siglo XIX con una sociedad de clases ya instaurada. Aunque se practicó en todo el territorio occidental, existían elementos comunes como la prohibición de golpearse por debajo de la cintura o la necesidad de tumbar al oponente para alcanzar la victoria. Así, además de Italia y Francia, la lucha se practicaba en regiones del Este de Europa, en Alemania, en Suiza, en Islandia (Salvador, 2006b, p. 618), incluso en España, muy ligada a la popular esgrima en el país.

Otra práctica corporal que comenzó a practicarse formalmente fue la natación, en Alemania e Inglaterra principalmente. De hecho, en el siglo XVI aparecen «los primeros tratados ilustrados en torno el arte de nadar, como el del suizo Nicolaus Wynmann, *Colymbetes sive de àrti natandi dialogus* –Augsburg, 1538– y el del inglés Everardi Digby, *De arte natandi* –London, 1587–» (Torrebadella, 2015, p. 186). En cuanto al panorama alemán, si bien, como en el resto de países occidentales, hasta el siglo XVII no existió una ocupación seria por la educación física, es de señalar que la Reforma trajo consigo un cambio de paradigma del cuerpo humano y la práctica de actividades físicas. Ya en Erasmo de Rotterdam pudo observarse una apreciación de los juegos de pelota:

Nada es mejor para la formación de todos los miembros que la “pila palmaria”, cuyos ejercicios se componen de “pilam ludere retículo” (con bastón), “pilam mittere in tectum” (en el que se juega contra el techo, como en el Jeu de Paume francés), “ludus

globorum missilium” (bolos), y finalmente “ludos sphaerae per annulum ferreum” (lanzamiento de la pelota a través de un anillo de hierro). (Diem, 1966a, pp. 361-362)

Por su parte, Inglaterra, aunque ha sido considerada históricamente el territorio del deporte por excelencia, durante este periodo el desarrollo de las actividades corporales y juegos físicos vino de la mano de la influencia de Francia. De hecho, la palabra *sport* tiene su origen, como hemos señalado, en la palabra francesa *desport*. Sin embargo, desde muy temprano, la sociedad inglesa mostró un interés creciente por las actividades corporales y, en contraste con los anteriores territorios occidentales mencionados, la pedagogía inglesa estuvo prontamente convencida de la importancia de una educación física ligada a la educación intelectual.

El creciente interés por la educación física en Inglaterra durante el siglo XVI, llevó a distintos pedagogos ingleses a tratar sobre este tema en sus escritos. Uno de ellos fue Roger Ascham, insigne filólogo inglés, que en su tratado de pedagogía titulado *The school master* –El maestro de escuela–, realiza una pormenorizada explicación de los métodos de enseñanza en educación física, estableciendo la idoneidad de los mismos en cada una de las diferentes etapas escolares. Además, existen otras tres obras de esta época que tratan sobre la sistematización de la educación física: *The Institution of a Gentleman*, de un autor desconocido; *Queen Elizabeth Academy*, de Sir Humphrey Gilbert; *The Institution of a Nobleman*, de Cleland. (Álvarez del Palacio, 1999, p. 58)

Así, aunque Inglaterra no fue una cabeza principal para el desarrollo de las actividades corporales durante este periodo, fue formando progresivamente su propio caldo de cultivo para alcanzar el concepto de deporte que desarrollará entre uno o dos siglos después.

Llegados a este punto y a la luz de lo descrito, creemos necesario defender nuevamente una idea ya presentada en este trabajo, que es la imposibilidad de denominar *deporte* a las prácticas corporales y los ejercicios físicos levemente sistematizados y organizados en competiciones propios de Edad Media y el Renacimiento occidental. La ligazón estricta entre la actividad corporal y la festividad o el entrenamiento bélico, al igual que sucedía en Grecia junto con el factor religioso, establece unas diferencias más que sutiles con el nacimiento de la

autonomía del deporte moderno como fenómeno. En este sentido, tampoco afirmamos que el deporte moderno no tenga relaciones simbólicas y culturales con sus antepasadas prácticas, pues el deporte moderno procede de un desarrollo que parte desde prácticas lúdicas como los juegos y actividades de entretenimiento variadas, así como de prácticas bélicas y entrenamientos militares. Sin embargo, el fenómeno del deporte moderno, como veremos seguidamente en el siguiente apartado, se conforma como un proceso de normativización, sistematización y consideración social que provoca la conformación de un campo con relativa autonomía, que se diferencia del juego en favor del esfuerzo serio y del entrenamiento militar en favor del entrenamiento deportivo. El deporte moderno, en definitiva, tenía como fin último el propio deporte y sus conexiones con lo lúdico y lo militar quedaron en planos inferiores. Por el contrario, la entrega de las prácticas corporales a otros fines que no fueran las prácticas en sí mismas, así como lo multitudinario como característica general de las competiciones, implicaban durante el periodo descrito el anonimato de los practicantes como cuerpos victoriosos individuales.

Resulta muy habitual realizar conexiones entre las actividades físicas practicadas en la Antigüedad y el deporte moderno y no tan común hacer lo propio con las prácticas corporales propias de la Edad Media y el Renacimiento. Debemos reconocer que el agonismo y el espíritu competitivo antiguos buscaban rendir un homenaje al valor o a las capacidades y resistencia físicas, más similar aparentemente a lo que sobrevendría junto al deporte moderno. Sin embargo, esta individualidad de cuerpo no puede entenderse desde la individualidad moderna, pues el atleta que conseguía la victoria se conformaba, en realidad, como una representación de un legado familiar y patriótico frente a los Dioses. El deporte moderno aparecería como una revalorización de las capacidades humanas en sí mismas, con el ser humano como centro. Asimismo, hay que tener en cuenta que el redescubrimiento verdadero de la tradición grecolatina con los Juegos Olímpicos tiene lugar de forma efectiva a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El caldo de cultivo efectivo en el que nace el deporte moderno en Inglaterra como cuna se encuentra, por tanto, en este periodo inmediatamente anterior. No es, por lo tanto, que el cuerpo humano se redescubriera propiamente, sino que se legitima el uso del

cuerpo para otras actividades no ligadas a la religión o el trabajo. El tiempo de ocio y el uso de la corporalidad con un fin en sí mismos deja de observarse progresivamente como una pérdida de tiempo o una acción inmoral para revalorizar el cultivo de la vida presente, que se ve directamente representada en lo real de un cuerpo humano.

### **1.1.3. Inglaterra y la era industrial. Europa e higienismo. Los inicios del deporte moderno**

Aunque el inicio del deporte moderno se sitúa en el siglo XVIII en Inglaterra, debemos aclarar que su desarrollo en el resto de Europa no tendría lugar hasta finales del mismo siglo y, especialmente, a lo largo del siglo XIX y XX. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que en Inglaterra no está el origen de las actividades deportivas, sino de un modelo de deporte que fue finalmente el que consiguió asentarse, con algunas modificaciones históricas, hasta nuestros días. De hecho, en el periodo preindustrial ya descrito, fueron Francia en el XVI e Italia en el XVII, los que llevaron la delantera. Reino Unido, por su parte, especialmente influenciado por Francia, no mostró diferencias notables en relación al resto de territorios.

El auge del deporte moderno entronca fuertemente con el empoderamiento de la burguesía que, si bien fue progresivo, podemos considerar como punto de inflexión el año 1789 con la Revolución Francesa. Lo cierto es que a principios del siglo XVIII existe en Occidente una «decadencia física, también intelectual, de las clases que mantenían en pie el Antiguo Régimen» (Salvador, 2006b, p. 875) y desde el punto de vista ilustrado, los ejercicios físicos no eran bien considerados, en parte, porque se asociaban con un divertimento sin fundamento intelectual. Montesquieu, en sus *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los romanos* afirmó: «Nosotros no tenemos ya una idea justa de los ejercicios del cuerpo, el hombre que se aplica mucho a ellos nos parece despreciable, porque la mayor parte no tienen más objeto que el recreo» (Montesquieu, 1835, p. 23). En efecto, este planteamiento sienta sus bases en el establecimiento de una relación causal entre los ejercicios corporales y un estilo de vida hedonista.

Aunque esta fue la tónica general, sí que existieron determinadas visiones ilustradas que defendían en cierta medida la actividad corporal como parte importante para el desarrollo humano, como es el caso de Rousseau: «Es un error muy lamentable el imaginar que el ejercicio del cuerpo perjudica a las operaciones del espíritu; ¡como si estas dos acciones no debieran marchar concertadas, y como si una no debiese siempre dirigir a la otra!» (Rousseau, 1982, p. 131). No obstante, estas actividades corporales no eran vistas como un aporte beneficioso para el cuerpo en sí mismo, sino como un medio para el desarrollo pedagógico de otros aspectos sensibles e intelectuales. En su *Emilio* (Rousseau, [1762] 1982), Rousseau plantea un concepto filosófico de actividad corporal conectado con el retorno a la naturaleza. El valor pedagógico del ejercicio físico reside en su capacidad de educar en el esfuerzo y de forjar una voluntad fuerte que, a su vez, fortificará los pilares intelectuales.

[...] compréndase cómo, con el hábito del ejercicio del cuerpo y del trabajo manual, yo doy sensiblemente a mi alumno el gusto de la reflexión y de la meditación, para equilibrar en él la pereza que resultaría de su indiferencia por los razonamientos de los hombres y la calma de sus pasiones. Es necesario que él trabaje como campesino y que piense como filósofo, para no ser tan haragán como salvaje. El gran secreto de la educación está en hacer que los ejercicios del cuerpo y los del alma sirvan siempre de descanso los unos para los otros. (Rousseau, 1982, p. 232)

Aunque aparentemente Rousseau y Montesquieu tenían posturas opuestas en lo que respecta a las actividades corporales, Rousseau hace una crítica feroz a aquellos hombres, a quienes llama *aldeanos*, que dedican grandes esfuerzos corporales sin cultivar su inteligencia y sin llevar a cabo la actividad por voluntad propia. Los aldeanos ejercitan su cuerpo «haciendo siempre lo que se le manda, o lo que ha visto hacer a su padre, o lo que él mismo hace desde su juventud [...]» (Rousseau, 1982, p. 131-132), ya sea en el trabajo o en actividades corporales en su ocio. Las actividades corporales legítimas para Rousseau son aquellas que el individuo hace por su propia voluntad y es aquí donde puede vislumbrarse un temprano resquicio de la voluntad moderna deportiva: la razón para practicar deporte es en sí mismo el propio deporte.

Rousseau influenció el pensamiento pedagógico de Kant, como podemos observar en *Pedagogía*<sup>1</sup> (Kant, [1803] 2003), obra en el que los ejercicios corporales se presentan como interesantes desde un punto de vista pedagógico. De forma más exacta, la disciplina exigida por la práctica física y la racionalización de los movimientos a partir de dicha disciplina es un marcador diferencial de la actividad corporal humana frente a lo animal. En este sentido, si bien Kant parte de la idea ilustrada negativa sobre la dedicación al cuerpo como un comportamiento incivilizado o bárbaro, la actividad física reglamentada implica una «disciplina» que «somete al hombre a las leyes de la humanidad y comienza a hacerle sentir su coacción» (Kant, 2003, p. 30). Por tanto, la educación del cuerpo se tornaría relevante en tanto que aporta una disciplina corporal y, por consiguiente, una disciplina racional de lo físico.

Además del aspecto racional y disciplinario, Kant consideró que la formación del hombre ha de enfocarse hacia una preparación que permita al hombre ser suficiente, él consigo mismo, para superar los obstáculos vitales y «para ello necesita fuerza, habilidad, agilidad y seguridad; por ejemplo, que pueda andar por un sendero estrecho, por una altura escarpada, donde ante sí vea un abismo, o por un suelo vacilante. Cuando un hombre no pueda hacer estas cosas, no es todo lo que podría ser» (Kant, 2003, p. 58). Sin embargo, es necesario matizar que Kant no habla de una actividad corporal riesgosa para el individuo, sino que apela al aprendizaje racional de estas actividades y sus riesgos para que, a través de controlar su propia naturaleza salvaje, pierda el miedo que lo impide avanzar. En este sentido, lo verdaderamente interesante de la aportación de Kant en relación con otros ilustrados es que comprende que el fortalecimiento físico también endurece y favorece el arrojo intelectual necesario para conformar hombres que puedan ser autónomos y racionales.

---

<sup>1</sup>«Esta obra de Kant *Sobre pedagogía* presenta la particularidad de que no fue publicada por su autor, sino, poco antes de la muerte de este, en una edición preparada y anotada por Friedrich Theodor Rink, el año 1803. Al parecer el filósofo dio a este los apuntes y anotaciones que había hecho para sus clases de pedagogía y le pidió que escogiera lo más útil, lo más apto para la publicación. De ahí, pues, surgió el libro. Ningún crítico ha expresado dudas sobre la autenticidad de los textos, lo que puede comprobar el lector con relativa facilidad comparando las ideas y el lenguaje con los de los otros escritos de Kant.» (Caeiro, 2009, p. 10).

La idea de Rousseau del individuo autónomo que se conforma a si mismo desde la autodisciplina racional junto con la defensa de Kant de la necesidad de disciplina y racionalización de las actividades físicas para su diferenciación de lo animal puede hacernos vislumbrar los orígenes del concepto de deporte moderno. Efectivamente, surgirá enmarcado en este pensamiento de corte liberal, forjado por la Ilustración pero desarrollado durante la revolución industrial que tendrá lugar posteriormente. El sentido de la libertad y de la dignidad humanas comienzan su transformación en Occidente con el Humanismo, pero la revolución burguesa asienta los conceptos de *libertad, igualdad y fraternidad*. El desarrollo de las libertades del hombre, reivindicativas de nuevos desarrollos de la personalidad individual, da lugar a la búsqueda de una libertad que alcance también el tiempo de ocio. Es comprensible que en este momento pudieran desarrollarse nuevas formas de sociabilidad, distintas a las anteriores, de donde nacerían las primeras sociedades deportivas y gimnásticas en Europa. Asimismo, la racionalidad buscada por los ilustrados daría lugar a un potente desarrollo científico y grandes avances en ingeniería industrial, produciendo un nuevo sentido técnico y práctico que abarcaría hasta los aspectos más básicos de la vida. Un ejemplo claro atañe a la indumentaria, pues se deja atrás el «rococó, y con ello la polvera, las trenzas, la peluca, el zapato de hebillas, el sombrero de tres picos, el miriñaque y el corsé, acompañaron al primero a la tumba. Empezóse a llevar el pelo libre, a vestirse más ligeramente, a moverse con energía [...]» (Diem, 1996b, p. 9).

Los avances en la industria trajeron consigo la decadencia gremial y también el sentido del trabajo como actividad productiva cambió radicalmente. La producción manual propia del sistema de gremios anterior daba lugar a la concepción de un trabajador difícilmente sustituible, que podía tomar decisiones sobre lo que producía y que tenía consciencia sobre el proceso de fabricación del producto. El obrero industrial se convierte en un individuo inserto en un engranaje de conexiones fabriles de las que desconoce su funcionamiento. No produce por sí mismo, es parte del proceso de producción y la intervención espiritual que pudiera tener lugar en el trabajo de un artesano se ve reducida hasta su desaparición en el trabajo industrial. Tal y como apunta Diem,

Fue aumentando la necesidad de distinguirse y destacar. A medida que las exigencias del trabajo se iban haciendo mayores, iba creciendo el ansia del trabajador, que se sentía como esclavo de su máquina, por hacer algo que le viniera realmente en gana. Todo ello conducía al deporte. (Diem, 1966b, p. 9)

En efecto, el deporte moderno surge en un contexto social y económico muy concreto y se desarrolla marcado por los requerimientos y necesidades de las clases acomodadas. El reciente progreso industrial, la ideología liberal y el capitalismo como forma económica imperantes que se extendían desde Inglaterra supusieron la imposición de los modos deportivos ingleses en el resto de Europa. No obstante, el modelo inglés deportivo no fue el único que surgió en este periodo industrial, pues en los países escandinavos y germánicos surgía a su vez otro modelo gimnástico, de tipo más militar, aparentemente más ideológico que el modelo inglés. Por su parte, en los países borbónicos la actividad física, tan pujante en siglos anteriores, ralentiza su desarrollo entrando en un estado de estancamiento, quedando a expensas de la posterior influencia deportiva inglesa.

La desocupación de la clase aristocrática en Inglaterra, que tiene sus comienzos en el siglo XVII, marca el inicio de una nueva dinámica social en el territorio. La burguesía toma las riendas progresivamente de las actividades comerciales; el Estado se ocupa de la labor militar, disociando los conceptos de aristocracia y *hombre de armas*; y las rentas que provienen de los bienes territoriales permiten a la aristocracia convertirse en una clase ociosa a la fuerza. Los ejercicios caballerescos propios de etapas anteriores comienzan a ser una de las máximas dedicaciones de los aristócratas, aunque ya libres de implicaciones bélicas más allá del aspecto simbólico. De hecho, los aristócratas «se aferran a ellos como privilegio de casta (esgrima, equitación, hípica); [...] Sportman se va, pues, a identificar ahora con gentleman» (Salvador, 2006b, p. 890), designando una nueva realidad de nobles que se dedican al entretenimiento y a los pasatiempos en sus días ociosos. Esta aristocracia ociosa gustaba de ser también espectadora de determinados deportes incipientes que pronto serían muy populares, como el boxeo.

Las clases altas, además de proteger la floreciente vida del boxeo, envían a sus representantes al cuadrilátero, si no en competiciones públicas, por lo menos con ocasión



de los entrenos. Actúan, además, en forma de organizadores de campeonatos y sufragadores de premios. (Diem, 1966b, p. 72)

La importancia y gusto hacia el boxeo entre la nobleza fue un suceso relevante desde finales del siglo XVII y el XVIII en Inglaterra. El hecho de que la aristocracia fuera el sustento económico de esta clase de deportes debería comprenderse como una inversión, pues las apuestas suponían ganancias económicas. Los boxeadores eran invitados a las reuniones de sociedad aristocráticas y grandes figuras nobiliarias, como el príncipe de Gales o el conde Yarmouth, eran espectadores de las competiciones más importantes (Diem, 1966b, p. 72). El boxeo ganó mucha popularidad en detrimento de la esgrima, que perdió importancia a medida que las armas blancas quedaban en un segundo plano frente a las armas de fuego.

Sin embargo, aunque la desocupación de la aristocracia fue uno de los más importantes pilares para el desarrollo deportivo en Inglaterra, existían otros factores asimismo relevantes que explican la extensión de las actividades deportivas a otros estratos sociales. La burguesía inglesa del siglo XVII, cuya riqueza provenía, no de cuna, sino del esfuerzo personal y el trabajo, observaba con hostilidad la vida ociosa de la clase aristocrática. Sin embargo, la necesidad de legitimación de su clase social produjo con el tiempo un impulso imitativo de las costumbres nobles como clase alta históricamente legitimada. Los colegios de la alta sociedad donde estudiaban únicamente los hijos de la nobleza y donde se dedicaba gran parte del tiempo a la práctica deportiva, comienzan a encontrar en sus aulas a los descendientes de personas enriquecidas, aunque con orígenes pobres. En este contexto se producirá la transferencia de actitudes y comportamientos, entre los que estaban las actividades deportivas, desde la aristocracia hasta la burguesía, que había rechazado el deporte desde una visión puritana.

Los burgueses van abandonando, progresivamente, el estilo de vida del ahorro y el sacrificio laboral, aspirando al status de gentleman. [...] Y aquel deporte que, anteriormente, no querían practicar, por perezosos y por la impiedad que le achacaban los abates, les interesa. (Salvador, 2006b, p. 892)

Si bien la aristocracia aportó al fenómeno deportivo su característica ociosa y el concepto de *fair-play*, la burguesía contribuiría con sus valores liberales, como lo es el espíritu de competencia y sacrificio. Asimismo, el potente proceso de reglamentación y normativización que sufrieron las actividades deportivas durante el siglo XVIII fue una consecuencia de un momento político extremadamente cambiante, producido por la Revolución Industrial, que requirió una legislación uniformadora que fuera capaz de abarcar las realidades emergentes y de ordenarlas para un mejor rendimiento. La sistematización del rendimiento a través de la división del tiempo ideada por Frederik Taylor tuvo un gran impacto a nivel industrial, pero también social, pues «este proceso halló expresión en la sumisión de los sentimientos y la conducta de las personas a un calendario regulador minuciosamente diferenciado y a una contabilidad igualmente ineludible en términos de dinero» (Elias y Dunning, 1992, p. 186). En este sentido, el concepto de récord o la conformación del concepto de equipo como el sometimiento de lo individual al conjunto, tal y como sucede con un engranaje, son parte de las modificaciones que Taylor aplicó a la industria y que pueden vislumbrarse en el deporte. Sin embargo, Elías y Dunning ponen en entredicho la dirección de la influencia de la industria hacia el deporte. Conciben tanto la reglamentación deportiva como la industrial como parte de un proceso civilizador que partía desde el concepto de individuo que conoció sus inicios en el XV con el Humanismo:

La industrialización y la urbanización tuvieron sin duda alguna un papel en el desarrollo y difusión de las ocupaciones de tiempo libre con características de deportes, pero también es posible que tanto la una como la otra fueran síntomas de una transformación más profunda de las sociedades europeas que exigía mayor regularidad y diferenciación de conducta a sus miembros en tanto que individuos. [...] ¿Quizá la pronta aceptación de los pasatiempos tipo deporte en los países del continente fue un indicador de la creciente necesidad de actividades recreativas más ordenadas, más reguladas y menos violentas físicamente en la sociedad en general? (Elias y Dunning, 1992, p. 186)

Lo cierto es que la necesidad de sistematización y control a través de reglas se extendió a múltiples escenarios de la vida de las clases acomodadas, incluido el deporte, que se modernizó y se complejizó, especialmente en la mayoría de los deportes de equipo.

Los deportes ingleses se desarrollaron en un marco temporal entre los siglos XVIII y XIX. Los *college* y *public schools* tuvieron en el territorio inglés una importancia fundamental para tal proceso, pues fue desde el ámbito académico desde donde se observaron los beneficios múltiples que proveía el deporte a una sociedad de futuros gobernantes, diplomáticos y altos cargos en general.

El mérito de los británicos con respecto al deporte consistió en haber sabido utilizar [...] la fuerza del instinto lúdico que, desde siempre, despierta en la juventud el espíritu de la emulación y de la competencia, entregándose con ardor a los juegos que les permiten vivir esas estimulantes experiencias. (Salvador, 2006b, p. 933)

La introducción de los deportes en el medio académico fue estratégicamente un método disciplinario libre de las connotaciones negativas del orden para la juventud. Podría decirse que, a través de determinados juegos sistematizados, se pudo enseñar con éxito a los hijos de las familias más ricas del territorio inglés los valores necesarios para la clase alta en la sociedad inglesa del XIX, como la responsabilidad, la jerarquía, el liderazgo, la estrategia, la competencia, la violencia controlada o el espíritu de triunfo.

Sin embargo, inicialmente, la sistematización de los deportes dentro del marco académico obedecía a una voluntad de aleccionamiento que pasaría desapercibido por sus aleccionados, es decir, el cuerpo del alumnado, quienes

no hacían un uso adecuado del tiempo de ocio y aprovechaban esa libertad para realizar actividades deshonestas, con frecuencia en lugares alejados de las instalaciones del centro escolar. A menudo frecuentaban tabernas, y sus actividades, habitualmente se caracterizaban por responder a conductas violentas y de escaso valor moral. (Ferrer, 2012, p. 123)

Este sistema educativo fue impulsado por Thomas Arnold, una de las figuras más importantes en el proceso de concepción del deporte moderno inglés y pionero en la introducción de las actividades deportivas como parte del sistema académico desde una perspectiva moralizadora. Rápidamente fue extendiéndose por la mayoría de las escuelas y los colegios ingleses debido al gran éxito cosechado. Sin embargo, existieron voces detractoras, fundamentalmente puritanas, moralistas y

médicas, que rechazaban el protagonismo de las actividades físicas entre los jóvenes de clase alta.

El clérigo no podía admitir que la fuerza física tuviera un papel primordial en la educación moral; el médico juzgaba imprudente hacer trabajar el organismo de una manera tan intensa; el intelectual temía que el nivel de estudios experimentara un descenso perjudicial para el país; la prensa sostenía, con su poder, todas las críticas que se elevaban contra la iniciativa de Arnold. (Gillet, 1971, p. 65)

No obstante, el exacerbamiento de la juventud frente al método Arnold, que encontró placentero el acto de autoorganización y jerarquización de su tiempo libre, así como los beneficios sobre el control y la vigilancia del estudiante fuera del tiempo propiamente académico fueron lo suficientemente potentes para que el deporte se impusiera en la alta y joven sociedad británica.

Si la posesión de un caballo fue, durante muchos siglos atrás, además de un símbolo de poder, una necesidad y una herramienta bélica, la ociosidad de clase aristocrática provocó que, progresivamente, se fuera perdiendo la necesidad de mantenimiento y la crianza de caballos para usos utilitarios. En este sentido, la carga simbólica de poder y riqueza del caballo aumentó exponencialmente en los países occidentales. Como parte de las actividades ociosas de las clases nobles y el impulso económico del negocio de las apuestas, comenzó una tendencia de cría de caballos enfocado a las carreras. Si bien puede observarse la crianza de caballos en siglos anteriores, la proliferación a finales del siglo XVII de las carreras hípicas glorificó la cría de caballos a un nivel de excelencia, creándose registros de cría que reconocían los verdaderos pura sangre. Durante el mencionado siglo, las carreras de caballos tomaron gran popularidad, tanto como entretenimiento como negocio económico a través de las apuestas.

El interés económico de las multitudinarias carreras de caballos fue impulsado por la clase aristocrática, convertida en patrocinadora empresarial, a través de diferentes premios de carácter monetario. En el siglo XVIII la hípica como deporte moderno y los hipódromos como espacio estaban establecidos, profesionalizados y regulados y contaban con diversos clubes hípicos formados por nobles. El *derby* era un acontecimiento social de la alta sociedad, pero también para

el resto de las clases adineradas y el hipódromo se convirtió en un espacio de confluencia de las clases ricas junto con los apostantes y personas de clases más bajas que se dedicaban al servicio de las cuadras o al entrenamiento ambiental.

El fenómeno de los caballos de carreras tiene especial importancia para la historia del deporte moderno porque la búsqueda de la sistematización, medición y control propios de lo deportivo pudo observarse de forma muy temprana en la hípica: «en 1731, con ocasión de una carrera de caballos, se utilizó por primera vez un cronómetro» (Salvador, 2006b, p. 903).

Por las similitudes al deporte de la hípica y no tanto por una tradición que provenía desde la Antigüedad en Occidente, la alta sociedad inglesa descubrió y se interesó por las carreras pedestres reglamentadas. Las carreras humanas sistematizadas aparecen en aras de otro negocio económico que tuvo sus comienzos en la compraventa de servidumbre especializada, los *footmen*, una clase de criados «cuyo trabajo consistía en correr en torno a los carruajes para evitar que se ladease peligrosamente o para guiar las caballerías cuando transitaban por caminos en mal estado» (Ruiz, 2015, p. 2). Desde el siglo XVI, los *footmen* eran utilizados por los aristócratas a quienes servían para realizar carreras en las que se realizaban apuestas. Durante el siglo XVIII, se produce una especialización de las pruebas y competiciones, por las que se estimaba el valor de un *footmen* en base a la resistencia y en la larga distancia, pues primeramente se focalizó el interés en el espacio recorrido, siendo el tiempo el mismo para todos los contendientes (más distancia recorrida en el mismo tiempo). Sería posteriormente, cuando los valores burgueses—eficiencia y eficacia—reformularon el deporte moderno cuando comenzó a valorarse la velocidad y la inmediatez, para fijar su interés en el tiempo sobre el espacio (mismo espacio, menor tiempo invertido en recorrerlo).

Por lo tanto, puede deducirse que el deporte moderno fue, de alguna manera, una trasposición de la ya tradicional voluntad de crear ejemplares animales más rápidos y fuertes que otorgaran un beneficio económico en las apuestas hacia el ámbito humano. Así, los aristócratas elegían a determinados criados, no tanto por su desempeño en las tareas diarias sino por su condición y habilidad física con un afán de enriquecimiento. Tal y como veremos más adelante, en 1861 Herbert Spencer expresará la necesidad de los padres de cuidar a los hijos con la misma

preocupación de mejoramiento y conocimientos sobre las especies con la que los hombres cuidan al ganado, caballos y animales de granja en general (Spencer, 1891, pp. 296-297).

Prosiguiendo, en lo concerniente al boxeo moderno, existía siglos atrás, incluso en la Antigüedad, el profesionalismo por el que un individuo podía ganarse la vida en base a su participación en espectáculos lucrativos de lucha de cualquier clase. Sin embargo, las características del noble arte comenzaron a fraguarse en el siglo XVII para configurarse entre los siglos XVIII y XIX con la misma tónica que el resto de los deportes en el territorio inglés. No es posible, por tanto, hasta bien entrado el siglo XVIII, hablar de boxeo en términos de deporte moderno.

Aunque el en siglo XVII en Inglaterra se encuentren testimonios sobre peleas a puño descubierto bajo el nombre de boxeo, se trataba de un boxeo primitivo cuyo fin era hacer caer al rival hasta la imposibilidad de levantarse; carecía de asaltos y duración determinadas y, en definitiva, el reglamento era extremadamente somero. Sin embargo, la importancia que cobró este deporte entre la aristocracia estuvo motivado por la consideración del boxeo como una alternativa menos peligrosa al duelo.

El duelo había sobrevivido en Europa como una reliquia de los torneos medievales que tanto diferenciaron a los caballeros y nobles armados de las clases populares. En Inglaterra, como en toda Europa, el duelo estimulaba la pericia manual, la fanfarronería y el supuesto honor de tiradores y espadachines; pero también era la causa de asesinatos, tragedias, profesionales capaces de vivir del duelo [...]. (Salvador, 2006b, p. 914)

La oposición al duelo en Inglaterra vino de la mano, por lado, del puritanismo británico y, por otro, de la influencia creciente de las clases burguesas. El duelo, junto con otras actividades que entrañaban peligro hacia la integridad física y vital, fue vilipendiado por los puritanos británicos en pos de otras actividades recreativas que no representaran ningún riesgo. Asimismo, las clases que se dedicaban a los negocios mercantiles no encontraban sentido a la costumbre de tener que retarse en duelo con armas contra un aristócrata si se había llevado a cabo una ofensa contra él. Si bien no fue posible evitar la lucha, «el boxeo es, en esos momentos, una respuesta constructiva al vicio europeo del duelo» (Lerena,

2020, p. 4). Sin embargo, «existía un problema de clase, los miembros de las clases altas no podían caer en esas luchas callejeras, propias de los zafios trabajadores y campesinos» (Salvador, 2006b, p. 916), por lo que comenzó la sistematización y reglamentación progresiva del boxeo con el fin de establecer separaciones racionales que pudieran hacer permanecer las diferencias de clase. Cuando tenían lugar enfrentamientos entre un boxeador de clase baja o, incluso, entre un individuo de clase burguesa y un noble que lo retaba a pelear, el combate se llevaba a cabo bajo unas reglas deportivas que aseguraban la limpieza de la pelea. Dichas reglas eran, obviamente, impuestas por el noble, para lo que comenzó a utilizarse la figura del árbitro. Un ejemplo de ello es que, durante el desarrollo en estos siglos del boxeo, el inicio del uso de los guantes fue estrictamente noble con el fin de evitar magulladuras y lesiones que produjesen que los aristócratas practicantes de boxeo tomaran el aspecto de boxeadores de la clase trabajadora.

Los combates del boxeo primitivo, que se disputaban sin límite de tiempo y sin descansos intercalados, atraían a numerosos espectadores que buscaban un espectáculo de entretenimiento. A lo largo del siglo XVIII, el espacio de pelea comenzó a requerir altura para una mejor visibilidad, a modo de escenario, dando lugar al ring, y las cuerdas servían de barandilla para evitar la caída de los contendientes. La razón, según apunta Salvador Alonso (2006b, p. 919), de que los combates comenzaran a dividirse en asaltos o rounds atiende al proceso de espectacularización del deporte, pues las pausas provocaban que los boxeadores pudieran retomar fuerzas y luchar más enérgicamente durante más tiempo, así como mantenían la tensión del público en alza. La profesionalización del boxeo en estos acontecimientos multitudinarios junto con la reglamentación y la sistematización del funcionamiento del combate produjo que los acaudalados espectadores comenzaran a comprender el *juego* del boxeo y, como sucedía con los caballos, eran capaces de ver el potencial de determinados boxeadores a quienes podían patrocinar y por quienes, sobre todo, podían hacer sus apuestas. Asimismo, el establecimiento de las categorías por peso fue impulsado por la clase noble ya en el siglo XIX, momento en que «organizou-se em Londres os primeiros campeonatos de boxe amador da história, estabelecendo pioneiramente três categorias segundo o peso dos pugilistas: ligeiro, médio e pesado» (Solterman, 2009, p. 20). Esto supuso, además

de un aumento del negocio económico en función de la aparición de más premios por los diferentes pesos, la posibilidad de dedicación al boxeo de individuos que, si bien no eran pesos pesados, podían ser boxeadores técnicos. Con el tiempo, el boxeo se convertiría en un deporte en el que la técnica y el conocimiento de las reglas era tanto o más importante que la fuerza, diferenciándose de los combates y sus correspondientes apuestas que siguieron practicándose a pie de calle entre trabajadores.

Si bien el primer reglamento sobre boxeo fue el *London Prize Ring Rules*, publicado por un exboxeador, Jack Broughton, en el siglo XVIII, será el instaurado por el marqués de Queensberry el que permanecerá en el tiempo prácticamente sin modificaciones hasta nuestros días.

El boxeo inglés se convierte así, tras un largo camino, en un conjunto reglado y regulado, técnicamente definido, con competiciones debidamente organizadas y una actividad deportiva que empieza a usar, de manera continuada, los entrenamientos en gimnasios y salas debidamente acondicionadas para ello. (Salvador, 2006b, p. 928)

La reglamentación del boxeo lo convirtió en un deporte más racional en su práctica y más protector para con los contrincantes; permitió, asimismo, una mezcla entre los nobles, ávidos de entretenimiento, y los boxeadores. Por un lado, la nobleza aportaba la sistematización y el dinero y los boxeadores el entretenimiento y la fuente, por tanto, de recuperación y aumento de la cantidad de dinero invertido. En efecto, la modernización del boxeo o la consagración del boxeo como deporte moderno fue un proceso diferente al de otros deportes forjados durante el siglo XIX. La mercantilización del espectáculo no fue un acontecimiento progresivo posterior, como sucedería más adelante con otros deportes, en sus inicios menos o nada mercantilizados, sino que, desde el origen, el boxeo fue paralelamente un deporte moderno, con una reglamentación estricta que debía cumplirse, y un negocio económico, con las irregularidades propias de las actividades económicas no regladas. A pesar de que se ha considerado a nivel general que el boxeo, al igual que otros deportes, han sido contaminados por su mercantilización, la alta progresión y ascenso durante el siglo XVIII y XIX de estos deportes requiere contemplar que esta supuesta mancha mercantilista ha funcionado desde el



principio como uno de sus pilares fundamentales para su existencia. De hecho, las apuestas fueron uno de los factores más importantes para comprender cómo el interés por el deporte consiguió atravesar en tan breve periodo de tiempo las clases sociales de la sociedad inglesa del XVIII y XIX. Tal y como apuntan J. H. Plumb y Marina Sanchis:

Tampoco podía la clase media permitirse montar una carrera de caballos o respaldar un equipo de cricket, pero ambos juegos les fascinaban porque suponían oportunidades excelentes para apostar. Todas las sociedades apuestan, pero las sociedades prósperas apuestan más. Las quinielas, los bingos, las tiendas de apuestas son una indicación clara de la prosperidad de la clase trabajadora en las décadas centrales del XVIII: el desarrollo de las carreras de caballos que llegaron a ser una industria en el siglo XVIII de un modo similar apunta a la prosperidad tanto de la nobleza, como de la pseudonobleza y de la clase media alta. (Plumb y Sanchis: 2001, p. 82)

En este sentido, lejos de comprender la mercantilización del deporte como un aspecto negativo de su popularización, resulta más interesante observar el fenómeno como un aspecto difícil de separar históricamente hablando, pues también puede interpretarse que el deporte moderno se popularizó de forma tan acelerada por sus posibilidades de mercantilización.

En lo referente al ámbito académico, aunque las actividades ya mencionadas se practicaban en las *public school* inglesas, otros deportes tuvieron mucha representación. El atletismo se redescubrió y las reglas que se establecieron durante este periodo fueron de vital importancia para la reinstauración posterior de los Juegos Olímpicos. Sin embargo, la juventud británica manifestó un gran interés por los deportes de pelota y balón, como el frontón, el tenis o el críquet, pero destacaron en las preferencias de los colegios el rugby y el fútbol. Ambos deportes estuvieron relacionados hasta su completa separación en el siglo XIX como deportes autónomos, con la consagración de las federaciones y con sus normativas fijas independientes. La introducción del fútbol en las escuelas inglesas tuvo lugar de la mano de su modernización y, por tanto, su sistematización, estableciéndose equipos equiparados en jugadores, así como el área de juego. Lo mismo sucedió con el rugby, deporte cuya popularidad y arraigo en las escuelas inglesas promovió una reglamentación estricta. La popularización posterior en todo el mundo occidental

de estos deportes, especialmente el fútbol, solo puede comprenderse a partir de la idea de que la práctica corporal lúdica consistente en pelear por un objeto entre dos grupos enfrentados era común en muchas culturas previamente a la llegada del fútbol inglés. De esta forma, no fue el contenido del fútbol como invento inglés lo importado desde cero al resto de territorios, sino la forma inglesa moderna, reglamentada, medida y sistematizada.

Si bien el desarrollo deportivo en Inglaterra fue el que posteriormente se exportó a todo el mundo y ha permanecido hasta la actualidad, en el siglo XIX también se produjo de forma paralela un desarrollo y un cambio de concepción de las actividades deportivas en otras partes de Europa. Lo cierto es que, mientras que durante el siglo XVIII las actividades deportivas avanzaban en alza en el territorio inglés, no fue así en el centro y el norte de Europa. La aristocracia, que tanto gusto había tomado en el periodo preindustrial por las actividades y juegos corporales, negaban su práctica como tónica general. No obstante, en los países escandinavos y germánicos se verá a lo largo del siglo XIX un resurgir de la actividad física, distinto al que tuvo lugar en Inglaterra, pero basado también en la estructuración de sus actividades en deportes. Así, la mayor influencia europea en lo referente a actividades gimnásticas provino del círculo de países escandinavos, especialmente Dinamarca, Suecia y Alemania.

Dinamarca, concretamente, fue la pionera en el impulso del deporte a través del sistema educativo. De hecho, el primer instituto gimnástico militar del mundo se inauguró en este periodo en el territorio danés. En este sentido, «la primera corriente fue de tipo espiritual, los filántropos lanzaron la idea de la educación física como parte indispensable de una educación general e intercedieron por una formación de la juventud entre los estamentos sociales superiores [...]» (Diem, 1966b, p. 145). El impulso gubernamental fue fundamental para el progreso de esta propuesta educativa y la gimnasia se impuso como un método para el fortalecimiento nacional. A principios del siglo XIX la educación física se instauró en todas las escuelas de primaria nacionales y, progresivamente, en las universidades, hasta implantarse en todas las del país a finales del siglo.

Aunque Dinamarca se adelantara temporalmente, Suecia es el territorio más renombrado del círculo escandinavo en lo que respecta al deporte. La gimnasia

sueca ha sido, en realidad, la más relevante y conocida proveniente de esta sección europea. El propulsor de la cultura física en este país fue Per Henrik Ling, que, en sus inicios, fue profesor de esgrima en la universidad de Lund (Diem, 1966b, p. 149). La propuesta gimnástica de Ling fue extremadamente racionalista y puede caracterizarse como militar, disciplinada y extraordinariamente exacta, pero no dejó tratado o manual alguno sobre su método. Sin embargo,

After several attempts to interest the Swedish government, Ling at last obtained government cooperation in 1813, and founded the Royal Gymnastic Central Institute for training of gymnastic instructors was opened in Stockholm, with Ling appointed as principal. (Melnick, 2015, p. 15)

En Alemania, por su parte, el contexto ilustrado del siglo XVIII construyó un clímax ideal para el posterior desarrollo del deporte durante el siglo XIX. La Ilustración comenzó a promulgar la necesidad de un nuevo concepto de educación que no se centrara exclusivamente en el aspecto académico, inventando nuevas formas deportivas como herramientas: «para conseguir el progreso del pueblo y la instrucción se convertirá para las élites culturales y políticas en el más importante crisol para emprender las necesarias reformas sobre las que tanto habían reflexionado los pensadores del Setecientos» (Fernández-Sirvent, 2016, p. 253). Además del aspecto académico, el nacionalismo alemán resultó una motivación que traspasó las causas políticas, influenciando también la cultura, la ideología y la filosofía del país. En este contexto, la gimnasia alemana se concebiría desde la idea de fortalecer a la nación con individuos militarizados y combatientes.

De forma paralela, durante el siglo XIX, ya se habían introducido paulatinamente diferentes deportes procedentes de Inglaterra—el remo, el ciclismo, la natación, el fútbol, el hockey, el patinaje, el esquí o el boxeo más tardíamente— que se hicieron muy populares. Lo cierto es que, aunque las prácticas gimnásticas y su sistematización no tenían nada que ver con el deporte inglés y la reglamentación que lo caracteriza, impulsaron en el país un gusto por las actividades físicas que facilitaron la importación de los deportes ingleses en estos países.

Podemos afirmar que los grandes modelos deportivos de los siglos XVIII y XIX se desarrollaron fundamentalmente en los marcos territoriales de Inglaterra, Alemania, y Suecia. Sin embargo, el círculo de países románicos no llevó a cabo un proceso similar a estos países. Como en otros territorios, en España, Italia o Francia, que tan activos se habían desarrollado en el periodo anterior, el siglo XVIII supuso un freno a las actividades corporales. No sería hasta mediados del siglo XIX cuando Francia, por influencia inglesa, comenzara un despertar de las actividades deportivas y se convirtiera en el país más relevante en lo que respecta al deporte entre los países románicos. Así, la implantación de la gimnasia, de corte militar y de la mano de Francisco Amorós y Ondeadó, tuvo lugar de forma paralela al desarrollo de los deportes ingleses.

La élite burguesa, con ánimo de diferenciación social, dejó de lado la tradición y los juegos de las clases populares y se puso del lado de la moda, del esnobismo y del sport anglosajón. Podemos considerar que el sport no era más que una evolución de los juegos de siempre, pero presentados ‘con otro envoltorio’ para el consumo de una sociedad más acomodada y diferenciada. (Torrebadella, Olivera y Bou, 2015, p. 15)

Fueron diversos los deportes practicados en Francia, cuya mayor y más pronta implantación se debió al remo y el piragüismo, el alpinismo o el esquí. Posteriormente, el atletismo, el tenis o el boxeo cobraron importancia especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX. El boxeo francés se caracterizó en esta etapa por una gran estilización y estética y no fue hasta más tarde cuando comenzaron los combates en los que la meta era el KO del contrincante (Diem, 1966b, p. 218).

Francia no consiguió posicionarse en lo que respecta a la práctica deportiva en relación con los territorios occidentales hasta que Pierre de Coubertin desarrollara el espíritu olímpico renovado a finales del siglo XIX y principios del XX. Movidado por el interés que le suscitó el fenómeno del deporte inglés en el ámbito educativo, viaja a Gran Bretaña para conocer de forma exacta el sistema formativo en deporte. En este sentido, Coubertin buscaba marcadamente el espíritu del deporte decimonónico para Francia, es decir, el endurecimiento de las nuevas

generaciones y la formación de una nación de individuos robustos. Salvador Alonso trae al caso una cita de manuscritos inéditos del autor:

A través del deporte endureceré a la juventud endeble y viciada, su cuerpo y su carácter, sus riesgos e incluso sus excesos. Ensancharé su visión y su entendimiento con el contacto de los grandes horizontes siderales, planetarios, históricos, de una historia universal. Jóvenes que, formados en el respeto mutuo, serán el fermento de una paz internacional real. Estos logros humanos lo serán para todos, sin distinción de origen, raza, fortuna, situación u oficio. (Coubertin en Salvador, 2006b, p. 1172)

En efecto, en el espíritu olímpico coubertiniano podían preverse las ideologías y los discursos posteriores que defendieron el deporte en los principios del siglo XX.

#### **1.1.4. Totalitarismos y deporte**

El deporte y su entrada en el siglo XX puede comprenderse desde una idea clave: el establecimiento de la unión del deporte con el Estado. Sin embargo, el hecho de que el deporte se politizara de forma determinante durante este periodo no quiere decir que se produjera un fuerte y marcado contraste con la etapa anterior. La modernidad deportiva supuso, tal y como ha podido observarse en nuestro desarrollo hasta el momento, una definición de las actividades deportivas a través de una sistematización rigurosa, legislada y, por ende, política, de su funcionamiento interno. Si tenemos en cuenta que aquellos pioneros del deporte moderno occidental fueron individuos de clase alta, conocedores e integrantes de la política o, al menos, cercanos a ella, resulta lógico que el entretenimiento ocioso se vea marcado por la misma escala de valores que rigieron sus vidas. No obstante, como ya hemos explicado anteriormente, en este proceso civilizatorio, no es posible establecer un correlato exacto por el que vislumbrar si el deporte se politizó o si la política y el industrialismo se *deportivizaron*, aunque probablemente sean ambas complementarias en un proceso histórico complejo. Dicho esto, no puede extrañarnos que el deporte moderno se convirtiera en una potente herramienta política en un momento histórico en el que lo político se radicalizó y se desarrolló

con ardor, afectando de manera extraordinaria todos los aspectos de la vida del hombre. En realidad, había ya una predisposición estructural previa del deporte moderno como fenómeno representativo de una nueva época en la historia humana para que tal cosa sucediera.

Asimismo, la idea de que el deporte moderno haya tenido una estructura interna fundamentalmente política no significa que siempre haya estado ligado al Estado o que haya tenido el apoyo incondicional de este. De hecho, durante los siglos XVIII y XIX se defendió la idea de que el deporte era un acontecimiento humano apolítico que jugaba dentro de sus propias reglas estructurales. Esta concepción, que aun hoy permanece en el imaginario colectivo general, implicó una ruptura conceptual entre el deporte moderno tradicional y el nuevo deporte emergente, evidentemente politizado.

Uno de los defensores del apoliticismo del deporte fue Pierre de Coubertin, quien jugó un importante papel en este periodo con su proyecto de restauración de los Juegos Olímpicos. Sin embargo, hay que tener en cuenta los antecedentes sociales que fraguaron lentamente la posibilidad y fortaleza del olimpismo de Coubertin. A principios del siglo XX,

los deportistas eran aún poco numerosos, pero pertenecían a la clase alta de la sociedad, capaz de influir fuertemente sobre la opinión pública y hacer que se siguiera su ejemplo. Faltaba un acontecimiento que acabara por suscitar la afición por los deportes: el nacimiento de la aviación. (Gillet, 1971, p. 86)

El entusiasmo que produjeron las primeras conquistas en avión y su posterior desarrollo conformó un interés común entre los jóvenes que no originaron, sin embargo, el ferrocarril o el coche. La aviación supuso, pues, un impulso hacia una mentalidad deportiva y un espíritu heroico y poderoso cuyo origen fue la conquista lúdica del aire. Sin embargo, aunque Francia buscaba la regeneración física de la sociedad a través del deporte como en Alemania, Dinamarca o Suecia, su práctica deportiva nunca tuvo un marcado carácter socio-político de tipo nacionalista [...], un factor determinante que limitó su consolidación y ocasionó la pronta aparición de críticas [...]» (Ramírez, 2013, p. 91). Así, lo más interesante del panorama francés en esta época fue la aparición espontánea del asociacionismo

deportivo por influencia inglesa entre estudiantes de los núcleos urbanos y más cosmopolitas, así existiera una falta de motivación e impulso estatal: «en Francia florecieron el Havre Athletic Club, Racing Club y Stade Francais, brindando un impulso decisivo al ejercicio físico, más siempre en el marco de élite ya establecido» (Vásquez, 1989, p. 104).

Será justamente en este contexto de auge deportivo en el que Pierre de Coubertin comenzó a desarrollar su proyecto de reforma del sistema educativo francés para incluir los ejercicios físicos en los programas, aunque sin demasiado éxito. Junto al interés pedagógico, Coubertin luchaba paralelamente por su proyecto de restauración de los Juegos Olímpicos, que conseguiría por primera vez, aunque de forma relativamente comedida, en 1896. En la práctica, las pruebas, 43 en total, se dividieron en nueve deportes, a saber, el atletismo, ciclismo, esgrima, gimnasia, levantamiento de peso, tenis, lucha, natación y tiro, y la participación en los primeros Juegos Olímpicos de la modernidad fue la siguiente: «295 atletas, todos varones; de ellos 197 fueron de Grecia; el segundo equipo, Alemania, solo 19. 13 naciones: Australia, Bulgaria, Chile, Dinamarca, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Francia, Grecia, Hungría, Suecia, Suiza y Estados Unidos» (Rodríguez, 2000, p. 213).

La insistencia y la dedicación de Coubertin a este proyecto puede comprenderse, en primer lugar, si se observa la importancia de la renovación que pretendía llevar a cabo así como los fundamentos en los que basaría el regreso de la práctica deportiva olímpica. En efecto, será el carácter renovador a nivel social y político que subyacía a este proyecto la fuente de motivación principal. Para Coubertin, el olimpismo debía establecer sus bases en una concepción religiosa del deporte por la cual el atleta modela su cuerpo y sus capacidades físicas para ofrendar y honrar a la patria, a la bandera y a su raza. A pesar de que en la Antigüedad las competiciones se organizaban enfrentando a los contrincantes por el origen territorial de estos, la razón de ser de los Juegos Olímpicos antiguos obedecía, como hemos visto, a una gran religiosidad y una demostración a los Dioses de los mejores ejemplares humanos como ofrenda. Así, el interés de Coubertin era realizar una transposición de la religiosidad olímpica antigua hacia el nacionalismo. La

organización por naciones es, por tanto, la razón de ser de la entrega del atleta, cuyo gran objetivo no es ofender a los Dioses sino a la Patria como un nuevo todo.

Sentí que le daría a mi país y al conjunto de la humanidad el estímulo educativo que necesitaban, así que tuve que restaurar los poderosos contrafuertes que lo habían apoyado en el pasado: el apoyo intelectual, el apoyo moral y en cierta medida el apoyo religioso. A lo que el mundo moderno agregó dos nuevas fuerzas: la mejora técnica y el internacionalismo democrático. (Coubertin en Zint, 2019, p. 19)

Podemos afirmar, pues, que el proyecto de reforma pedagógica y el de la restauración de los Juegos Olímpicos de Coubertin tenían un origen común, que era su voluntad de elevar a la nación francesa y a sus individuos hacia la robustez y la determinación. No es de extrañar, por tanto, que, durante los Juegos Olímpicos de 1896, Coubertin ensalzara ardientemente el sistema educativo inglés, del que era bien conocedor, en comparación con el francés, poniendo en duda la idea asentada en Francia de que el deporte y la intelectualidad se encontraban reñidas.

Se puede criticar en algunos detalles la enseñanza que se imparte en los colegios privados británicos, pero no hay duda que se trata de una educación fuerte y viril. [...] Es igualmente curioso constatar que estos progresos coinciden con la reforma pedagógica que se operó en Reino Unido hacia 1840. En esta reforma el ejercicio físico ocupa en cierta manera, el primer puesto. Se le hace partícipe de una obra de educación moral. Se trata de la restitución según las necesidades del día, de una de las particularidades más notables de la civilización griega: la participación de los músculos en el trabajo de formación moral. En Francia, por el contrario, la inercia física era considerada hasta hace poco un corolario indispensable del perfeccionamiento mental; [...] en cuanto a su carácter, no se tenía idea de que pudo existir un cierto vínculo entre el cuerpo y la voluntad. (Coubertin, 1995, p. 269)

La idea utópica de Coubertin consiguió llevarse a cabo bajo la visión de una juventud internacional unida por el deporte, cuyos valores ensalzaban la vida y la paz entre naciones. Sin embargo, esta condición apolítica del olimpismo, así como el entendimiento entre naciones a otros niveles, no superó la fachada de esta y posteriores celebraciones de los Juegos Olímpicos. En realidad, en el contexto de las grandes potencias dictatoriales existentes en aquel momento, se convirtieron en una herramienta perfecta para hacer política en un escenario de poderosos bloques



políticos con altos niveles de vanidad, así como un espacio de confluencia de actuaciones violentas entre las dos ideologías imperantes a principios del siglo XX, el fascismo y el comunismo. Más allá de impulsar el nacionalismo heroico a través del deporte, acción que también tenía lugar en los países democráticos coetáneos, «lo realmente nuevo es el uso a gran escala del deporte como medio de adoctrinamiento, en este caso para implantar sistemas totalitarios con clara vocación de permanencia en el tiempo» (Viuda-Serrano y González, 2012, p. 47).

Si hablamos de fascismo y deporte, «a pesar de que con Hitler el uso del deporte alcanzaría mayor extensión y eficacia, y con Franco mayor longevidad, será Benito Mussolini quien reviva la noción clásica olvidada del deporte como herramienta política» (Viuda-Serrano y González, 2012, p. 47). De hecho, los modelos deportivos estatales en Alemania y en España después de la Guerra Civil tuvieron importantes influencias del sistema implantado por el *Duce*, quien, a su vez, se giraba a buscar como fuente de inspiración los modos y valores de la actividad corporal del Imperio Romano. Dentro del plan urbanístico de transformación diseñado para la ciudad de Roma, con el fin de devolver a la capital el esplendor del Imperio pasado, se construyeron y restauraron con estética imperial los grandes espacios deportivos de la ciudad. Por ejemplo, el «*Stadio dei Marmi*, inaugurado en 1932, un estadio con gradas de mármol coronado por sesenta estatuas también de mármol, de más del doble de la altura humana, cada una representativa de un deporte» (Amaral, 2014, p. 79)

Asimismo, la figura del dictador fue glorificada y hecha ejemplo, tanto moral como físico para la sociedad italiana. El deporte fue uno de los anclajes más relevantes para alcanzar este propósito junto con el uso de los medios de comunicación. Mussolini abarcaba los dos focos propagandísticos y persuasivos más importantes: por un lado, era portada de forma continuada de múltiples revistas en las que se podía observar su físico fuerte y atlético practicando deporte; por otro lado, se dejaba ver en persona como espectador de múltiples espectáculos deportivos de la época. La visión social del dictador en lo que se refiere al deporte fue mitificada hacia una imagen arcaica de un emperador gladiador que dio sus frutos, produciendo así una fuerte ligazón entre la figura mítica de Mussolini y el propio fascismo.

El régimen fascista invirtió recursos ingentes en educación física y salud a través de la organización por parte del partido del tiempo de ocio de las personas y del deporte competitivo, además de la construcción de instalaciones. [...] A cambio de esta inversión, el fascismo reclamaba la lealtad a sus principios. El resultado fue la politización del deporte italiano a todos los niveles. En vez de acabar con la organización deportiva anterior, el régimen eligió la opción, mucho más pragmática, de reestructurar los organismos precedentes en un sentido claramente paramilitar imponiendo su propio espíritu y disciplina fascistas y desarrollando su trasfondo político. (Viuda-Serrano y González, 2012, p. 48)

A través de la observación del poder de persuasión que ejercían sobre las masas los triunfos individuales, así como su carácter heroico, a partir de los años treinta dichos éxitos se proyectaron hacia el exterior, aportando al deporte un nuevo uso político para el fascismo: «el deporte pasa a ser un importante elemento de política exterior, un plano más de la lucha diplomática» (Viuda-Serrano, 2014, p. 37).

Las relaciones entre la Italia de Mussolini y España fueron muy tempranas, estableciéndose vínculos políticos, y se intensificaron las influencias italianas en España, incluido el deporte, desde los inicios de la configuración del gobierno de Franco. La reorganización del deporte en España por el gobierno de Franco fue muy temprana si se tiene en cuenta la situación de pobreza en la que estaba sumida el país tras la Guerra Civil. Incluso, antes de su finalización, puede observarse esta premura «en 1938 con la creación en el territorio franquista de un Consejo Nacional de Deportes, un organismo falangista que había de dirigir el deporte y el olimpismo en la España de Franco» (Santacana, 2011, p. 206). En este sentido, el periodo franquista se inició desde la premisa de que «el liberalismo del siglo XIX había sido la causa del eclipse final de la grandeza de España» (Aja, 2002, p. 182). Resulta llamativa la forma en que el deporte moderno, uno de los pilares del liberalismo desde sus inicios en Inglaterra, pudo llegar a metamorfosearse hasta convertirse en un aliado político y propagandístico de una dictadura basada en el proteccionismo económico y el conservadurismo. En este sentido, como apunta Albaladejo acerca del funcionamiento del deporte en la sociedad dictatorial española tras el conflicto, el deporte cumplió una función sinecdótica: el deporte, desde el concepto de lucha

o *pólemos*, se convierte en parte de una guerra, en principio, ya finalizada, en la sociedad que surge post-conflicto. Dicho de otro modo, el deporte, en su comprensión desde el concepto de *pólemos*, se desarrolló en la dictadura como un discurso activo que supuso una continuación del conflicto al situar en el punto central del discurso que rodeaba al deporte los fundamentos ideológicos del Estado y del gobierno dictatorial (Albaladejo, 2010). Sin duda, los tintes patrióticos y nacionalistas que durante el siglo XIX fue adquiriendo el deporte en su extensión por Occidente fueron un nexo que unió y sirvió a concepciones políticas opuestas. Así, la implantación del deporte como herramienta política tuvo lugar en los inicios de la dictadura franquista como una herramienta de «exhibición de la virilidad y la furia españolas» (Aja, 2002, p. 184) y se implantaron cambios estéticos y simbólicos, como el inicio con el saludo nacional o uso de las camisetas azules en la selección de fútbol.

El fútbol formaba parte del tejido social y político de la dictadura. Formaba parte de la llamada «cultura de evasión», su impacto en la vida diaria durante el franquismo está a la vista de todos. El fútbol dominaba casi completamente la vida deportiva del español medio, llegando a denominarse «el deporte rey». No obstante, debemos hacer una matización. El español medio era un «espectador», no un «practicante». (Aja, 2002, p. 192)

El producto consecuente de esta situación fue que España durante la dictadura fue un país en el que el deporte se convirtió en un puro fenómeno de consumo y distracción, sin que, como nación, pudiera engendrar en su seno deportistas profesionales de calidad como lo hacían el resto de naciones. Por el contrario, Franco invirtió ingentes cantidades de los fondos públicos para la construcción de imponentes estadios con gran capacidad de público.

El Régimen Franquista fue el más longevo de los gobiernos totalitarios fascistas europeos pero sus concretas características no hicieron de España el territorio que más pudo explotar el deporte como herramienta política. Sí lo hizo, sin embargo, el nazismo con Adolf Hitler. La práctica deportiva en Alemania previa a la Segunda Guerra Mundial se dividía en el deporte gimnástico tradicional y el deporte de tipo anglosajón. En 1914 y durante la Primera Guerra Mundial, Alemania ya contaba con «la mayor organización del mundo para la promoción del

ejercicio físico, el *Deutsche Turnerschaft (DT)*, que [...] contaba con 1.400.000 afiliados que cotizaban» (Krüger, 2002, p. 124).

La gimnasia alemana tenía que competir con los deportes ingleses, mucho más distendidos y entretenidos que la estricta gimnasia alemana, como el fútbol o el balonmano, muy practicados en este periodo. De cualquier forma, el gobierno de Hitler tenía bajo control todas las organizaciones deportivas a través de la organización *La fuerza de la alegría* y, a través de ella se pretendía asegurar una mínima preparación física para todos los alemanes. Tras finalizar la formación académica, el Reich mantuvo una estrategia motivadora que incitaba a los alemanes para que continuaran ejercitando su cuerpo a través de pruebas físicas voluntarias y un sistema de premios. Dichas pruebas, establecidas por franjas de edad y diferentes especialidades, suponían una estrategia muy eficaz que situó a Alemania como la mayor organización deportiva del mundo en el momento.

Aunque con Hitler el ámbito deportivo estuviera altamente controlado bajo intereses políticos de una forma paradigmática en Occidente, el sumun de la politización del deporte tuvo lugar cuando Hitler alcanzó el poder en 1933 y comenzó lo que podríamos considerar una apropiación de los Juegos Olímpicos de 1936.

Quando menos de dos años después el nacionalsocialismo asumió el gobierno, comprendió muy pronto el potencial propagandístico de los JJ.OO. como un escaparate para su régimen, su visión y sus logros. Se trataba de una oportunidad para demostrar la superioridad del atletismo ario y el renacimiento de Alemania bajo el gobierno nazi. (Rein, 2018, p. 125)

Podemos determinar que el Tercer Reich fue el periodo del deporte moderno en el que la politización por parte de la figura del Estado abarcó casi por completo el significado de deporte hasta aquel momento. Si el olimpismo abogaba por la ausencia de ganadores y apoyaba el espíritu de participación, el nacionalismo se impuso más fuerte que nunca para remarcar quiénes fueron los vencedores: la Alemania del Tercer Reich. En efecto, los Juegos Olímpicos de Berlín pueden observarse como una reafirmación del poder de Hitler frente al mundo pero, desde una perspectiva fuertemente simbólica, también como un acontecimiento clave que

buscaba reintegrar el sentimiento de fracaso de una nación encumbrada por la figura de Hitler.

Frente al fascismo y el nacionalsocialismo, el comunismo ascendía como ideología del bloque político común entre la Unión Soviética y la Alemania Democrática durante este periodo. En la misma tónica, se pudieron observar unos procesos de estatalización politizada del deporte, pero con grandes diferencias en relación con los ya descritos. «Los dirigentes soviéticos no solamente dieron la espada al mundo del deporte, Juegos Olímpicos incluidos, sino que trataron de crear un nuevo modelo de relaciones deportivas basado en el “deporte obrero” o la “cultura física”» (Riordan, 2002, p. 103). Este nuevo modelo sentaba sus bases en que el deporte moderno hasta ahora conocido era una desviación para la clase obrera que los distanciaba de la lucha por sus derechos como clase social, así como les aleccionaba, entrenándolos para los valores y luchas imperialistas. Asimismo, consideraron los Juegos Olímpicos como una manifestación de los privilegios y desigualdades sociales occidentales. El Estado soviético llevó a cabo desde muy temprano un boicot a todas las organizaciones y federaciones deportivas encabezadas por la burguesía y se vilipendió tanto la gimnasia como el atletismo por considerarlos fomentadores del individualismo y de lo burgués.

[...] el deporte soviético, en el plano internacional, debía colaborar únicamente con los representantes comunistas del deporte obrero, que luchaban contra el deporte burgués, pero, sobre todo, contra la orientación reformista del deporte obrero, en el marco más amplio de la lucha de clase revolucionaria. «Cada deportista obrero debe ser un soldado de la revolución mundial». (Gounot, 2002, p. 286)

En efecto, no resulta extraño el profundo rechazo hacia cualquier federación extranjera oficial asociada al capitalismo y sus valores: la competencia y competitividad exacerbadas y el individualismo. Así, el mejor reflejo del deporte soviético como herramienta de propaganda pudo observarse en 1928 con la celebración de las primeras Spartakiadas como el vivo reflejo de la Unión Soviética en el plano deportivo.

[...] primeramente, una variedad de espectáculos y de desfiles incluyendo un ritual elaborado de ceremonias de apertura y de clausura, carnavales, juegos colectivos,

rallies de coches y de motos; en según lugar, demostraciones de juegos, músicas y danzas folklóricas. Además, hubo demostraciones de juegos por equipos desconocidos para muchos participantes (como el rugby, el tenis, el hockey hierba), lecturas de poesía y batallas simuladas entre «el mundo del proletariado y el mundo de la burguesía». (Riordan, 2002, p. 109)

Aunque, a nivel interno, el deporte se introdujo como instrumento cultural de unificación y reafirmación internacional de la clase obrera, también se utilizó, en relación con el exterior, como salvoconducto para las buenas relaciones con los países vecinos y afines a su ideología. Para ello, la URSS se centró en los deportes olímpicos y llevó a cabo una escrupulosa selección de los mejores deportistas. Asimismo, el deporte se llevó a otro nivel en cuanto a perfeccionamiento de los entrenamientos, de la técnica y de los aparatos necesarios para mejorar las capacidades de los deportistas. El atleta se convirtió en un sujeto maquinizado al servicio de los intereses del Estado, perfeccionado y controlado por la ciencia, que debía demostrar los niveles de abnegación a la sociedad.

#### **1.1.5. Deporte y valores democráticos. El ideal democrático y el bienestar personal**

Para finalizar nuestro desarrollo histórico sobre el deporte, a través del cual hemos podido observar la transfiguración de las actividades físicas hasta convertirse en un fenómeno inseparable de nuestras sociedades, podemos decir que, posteriormente, apenas habrá cambios materiales en lo que respecta al fenómeno deportivo. Los deportes modernos, con ínfimas y poco importantes excepciones, ya se habían conformado a principios del siglo XX, por lo que, después, los cambios que hay que tener en cuenta son aquellos que atañen a la interpretación del hecho deportivo.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el mundo occidental, en líneas generales, comenzó un periodo que, paulatinamente, se fue caracterizando por la calma. Fue permitiendo que los diferentes territorios se recuperasen lentamente de los estragos de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, esta calma a la que nos referimos

se debe vincular a una necesidad del momento de hacer concordar en el imaginario social las dos categorías opuestas de la época anterior, lo revolucionario y lo conservador. La vehemente oposición entre ambas categorías resultaban una amenaza constante que podría destruir la base del estado democrático. En este contexto, aparece una sociedad que, progresivamente, se va tornando gris en aras de la tolerancia de opiniones. El bienestar social o *cuestión social* (Donzelot, 2007) se convierten en el fin que justifica los medios. Así, aparece una sociedad disciplinada y se produce un importante cambio en el sistema de valores que se sostendrían sobre la promesa del progreso. Esta promesa reafirmaba de forma pacífica los fundamentos democráticos y mantenía el bienestar tanto a nivel individual como a nivel social. Será en este contexto social e histórico en el que el ideal de bienestar se propugna como base para el progreso cuando el deporte entronque definitivamente con su vertiente más positivista en beneficio de la salud. Así, el campo de la medicina, que ya desde el siglo XVIII había comenzado a tener una posición bien considerada como sustento del bienestar,

[...] se convertirá en una estrategia discursiva cuyo objeto será ‘curar’ tanto las enfermedades físicas como morales que afectan a la población. En tal sentido, la enfermedad pasará a ser concebida como un ‘problema social’ que deberá ser correctamente diagnosticado y resuelto y, para ello, resultará menester conocer los procesos internos del cuerpo, [...] así como los factores que afectan a su salubridad [...]. (Díaz, 2013, pp. 3-4)

Justamente en este último punto señalado es donde el deporte tomará una importancia fundamental, pues se trata de una herramienta para estas nuevas sociedades que procura el buen funcionamiento social y, por extensión, el buen funcionamiento de la democracia. Así pues, este fomento de la salud y el bienestar general conforma un nuevo modelo de pensamiento que la Organización Mundial de la Salud presentó en el texto de su Constitución de 1946, hoy todavía vigente, en su mismo inicio:

La salud es un estado de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades.

El goce del grado máximo de salud que se pueda lograr es uno de los derechos fundamentales de todo ser humano sin distinción de raza, religión, ideología política o condición económica o social.

La salud de todos los pueblos es una condición fundamental para lograr la paz y la seguridad, y depende de la más amplia cooperación de las personas y de los Estados.

Los resultados alcanzados por cada Estado en el fomento y protección de la salud son valiosos para todos. (OMS, 2006)

En efecto, este cambio de valores y necesidades en las sociedades democráticas han producido una serie de cambios sociales y económicos que promueven los avances en la medicina y una mejora considerable de las condiciones de vida frente a épocas anteriores. En este sentido, para que se produjera una mejora en la calidad de vida de las personas, debió tener lugar necesariamente un descenso considerable a nivel general del esfuerzo físico en el contexto laboral. Así, «en la sociedad post-industrial y de servicios las aplicaciones de la electrónica e informática profundizan la automatización y se reduce aún más el esfuerzo físico para producir» (Porto, 2009). Este nuevo modo de vida y este exceso de producción desembocó en un conjunto de problemas que afectaban al bienestar y la salud, pues proliferaron las personas sedentarias, sobrealimentadas y aumentó el tiempo de ocio, lo que produjo, entre otros factores que no nos conciernen, un aumento del consumo de sustancias nocivas asociadas al tiempo libre. Comprender este contexto asociado a una trayectoria histórica en la que los nuevos valores de bienestar y salud eran parte del imaginario social puede hacernos vislumbrar el sentimiento de inseguridad individual e incertidumbre. En este sentido, si bien el deporte moderno ha servido como herramienta de control a lo largo de toda su historia desde múltiples perspectivas, a partir de este momento será una herramienta de acción desde «la distancia sobre los sujetos antes que un disciplinamiento directo sobre sus cuerpos y comportamientos» (Díaz, 2013, p. 11). Es, en definitiva, el concepto de biopolítica foucaultiano, al que acudiremos al final de nuestro trabajo. Dicho de otro modo, el deporte, junto con otros hábitos, se establecerá como una forma de existencia dirigida desde el Estado y propulsada por el convencimiento individual del bienestar. En este punto se está construyendo una nueva ideología, que, tal como apunta Benxamin Porto, se ha denominado *healthism*, traducida al español como salutismo, por la que el individuo es finalmente responsable de su propio estado,



«siendo él mismo peligroso para su propia salud si no cambia su forma de vida y no atiende las normas establecidas por las instituciones reconocidas» (Porto, 2009), originándose una situación sinecdótica por la que el cuidado de la salud individual implica el cuidado de la salud colectiva.

En definitiva, un individuo democrático occidental modelo hará todo lo posible por evitar aquellos riesgos y promoverá el consumo de alimentación de tipo saludable y la práctica deportiva. Así, el concepto de deporte en este momento histórico se generaliza. Si el proceso histórico llevado a cabo en este trabajo nos ha demostrado que la tendencia del deporte moderno, desde el siglo XVIII, es la profesionalización, la expansión general de la idea de deporte como herramienta para el bienestar general ha originado una regresión del concepto. En este sentido,

la cultura deportiva se encuentra tan difundida en el conjunto de la sociedad, y sus imágenes y valores han penetrado con tanta fuerza el imaginario colectivo, que todo lo que significa ejercitación corporal, desde el paseo y la carrera a pie a las actividades de riesgo en la Naturaleza, pasando por los juegos deportivos tradicionales, corresponda todo ello o no al sistema deportivo competitivo de carácter federado, se denomina genéricamente deporte. (Ferrando, 2005)

Hasta el momento, nuestro foco ha estado direccionado hacia la parte activa del fenómeno, es decir, la práctica deportiva, pero no podemos olvidarnos del factor pasivo, es decir, del espectador que acude en masa a presenciarlo. Esta es la vertiente económica y consumista del deporte que, junto con el salutismo, representarían el deporte en las sociedades democráticas occidentales hasta la actualidad y, realmente, a nivel global. A este respecto, podemos decir que el acto de observar a un ser humano o conjunto de ellos haciendo alarde de su fuerza física, de su valor y de su superioridad frente al otro ha sido, desde antes de que el deporte moderno existiera, algo común en todas las sociedades y que ha atraído a ingentes masas de personas. Sin embargo, la llegada de los medios de comunicación a los hogares, la radio y la televisión fundamentalmente, ha magnificado exponencialmente el fenómeno. Lo que verdaderamente es representativo de este momento histórico es la comprensión del fenómeno deportivo como acto de consumo. El deporte, en esta escena, emerge como acto masificado en el momento en que se produce una socialización de la cultura del espectáculo. Así, el universo

deportivo proveerá a la sociedad de nuevos símbolos, rituales y héroes modernos, mediáticos y globales que la industria cultural aprovecha en su beneficio. Previamente, comentábamos como característica de este periodo histórico el espejismo de una calma ideológica que contrasta con las épocas anteriores. Esta situación ha creado, progresivamente, una «crisis de referentes en la nueva era de masas y el cuestionamiento de los puntos de anclaje de la experiencia del sujeto moderno» (Sierra, 2020, p. 169). En este sentido, el fenómeno deportivo participa de una general «mitomanía, un recurso ideológico estratégico para la industria cultural que [...] conforma la base de reproducción social que determina la mediación cognitiva del nuevo sujeto moderno [...]» así como «la propia construcción del Estado» (Sierra, 2020, p. 169). En otras palabras, el deporte como espectáculo de masas es parte de una industria moderna que se apodera de los elementos característicos tradicionales de los Estados, lo patriótico, lo heroico y lo religioso, para utilizarlos como valores de mercado.

El deporte es «un cuerpo simbólico del cual la sociedad hace uso para contar sus esperanzas, sus fantasmas, sus miedos» (Capretti, 2011, p. 244), con la contrapartida de que, a medida que la simbolización se extiende, se generaliza y se desparticulariza —sirve igualmente para toda la masa de espectadores—, así también se anula la capacidad y potencia interpretativa del sujeto espectador, convirtiéndose en un consumidor de símbolos completamente ordinarios.

## **1.2. Pensamiento y reflexión sobre la concepción moderna del deporte**

### **1.2.1. Los inicios del pensamiento sobre el deporte moderno. Perspectivas sociológicas y antropológicas. Aspectos fundamentales**

Podría decirse que los primeros trabajos que versaron sobre la interpretación y descripción del fenómeno del deporte aparecen a finales del siglo XVIII y, más extensamente, en el siglo XIX en el contexto geográfico de Gran Bretaña. Tienen especial interés el de «Peter Beckford sobre cacería del zorro, en 1796, el de Pierce Egan sobre boxeo, en 1818» (Souza y Marchi, 2010, p. 48), al que más adelante dedicaremos especial atención, «los trabajos de Montagu Shearman sobre la historia y el desarrollo del fútbol, rugby y atletismo, publicados en 1887 y 1889» (Souza y Machi, 2010, p. 48). Sin embargo, estos trabajos, aunque muy específicos, no tenían un carácter académico y no será hasta finales del XIX y principios del XX cuando empiecen a aparecer textos, fundamentalmente de corte sociológico y filosófico, que dediquen un espacio de reflexión al fenómeno del deporte moderno.

Así, por ejemplo, a principios del siglo XX, en 1927, en el marco específico de la sociología, tienen especial relevancia Max Scheler con *Psychologie des Sports* y, un año después Florian Znaniecky y su publicación *Socjologia wychowania* (Lüschen y Weis, 1979, p. 13). Aunque ambos autores se refieran al campo de la sociología del deporte, por entonces todavía no se habían establecido los objetivos de estudio específicos de tal disciplina y, en ambos casos, el enfoque se dirige hacia una perspectiva educativa. En este sentido, si partimos desde el enfoque pedagógico aplicado en estos primeros ejemplos, podemos encontrar una obra clave anterior que sienta determinadas bases interpretativas en este aspecto. Se trata del filósofo y sociólogo Herbert Spencer y su obra, publicada en 1861, *La educación: intelectual, moral y física* (Spencer, 1891). Si recordamos la trayectoria histórica y las estrategias políticas seguidas en torno al deporte a lo largo del siglo XIX, uno de los intereses principales en la mayoría de los territorios occidentales fue el de incorporar el deporte al ámbito educativo. Por ello, no es de extrañar que la

perspectiva pedagógica sea principal y pionera en los enfoques hacia la comprensión del fenómeno deportivo moderno.

Para situar esta obra, podemos decir que Spencer ha sido considerado el representante del evolucionismo o darwinismo social, por el que «la concepción de la sociedad y de la vida» se entienden «como un proyecto susceptible de ser interpretado y construido sobre unas premisas antropocéntricas racionales y empírico-positivas» (Barbero-González, 2012, p. 584). De su obra, *La educación: intelectual, moral y física*, nos interesa especialmente el cuarto capítulo, titulado “Educación física”, en el que se presenta una concepción de la educación corporal desde el empirismo científico, a través del conocimiento del cuerpo y sus necesidades, como lo son los hábitos saludables y práctica de ejercicios físicos, que deben comenzar desde la etapa inicial de la crianza del sujeto.

El punto inicial desde el que nos interesa partir es la contemporaneidad de las ideas de Spencer acerca de la exigencia de una paternidad preparada *científicamente* para formar deportivamente a los niños.

Y se advertirá lo extraño de que, mientras el criar reses vacunas superiores, es una ocupación a la que los hombres instruidos suelen dedicar todo el tiempo y trabajo necesarios, el criar seres humanos, se considera tácitamente, como indigno de su atención. Madres si acaso han aprendido nada más que idiomas, música, dibujo y otros adornos parecidos, auxiliadas por nodrizas llenas de preocupaciones añejas, son consideradas como competentes para cuidar de la alimentación, los vestidos y el ejercicio de los niños. Mientras tanto, los padres leen libros y periódicos, asisten a reuniones, hacen experimentos y se ocupan en discusiones, con la mira de descubrir la mejor manera de cebar las reses que han de figurar en las exposiciones. Se toman cuidados infinitos para producir un caballo corredor que pueda ganar premios en las carreras; pero ninguno en formar un atleta moderno. (Spencer, 1891, p. 297)

Desde una perspectiva empirista basada en los preceptos darwinianos, en el adecuado cuidado del cuerpo y el correcto desarrollo de sus habilidades no existen diferencias entre el humano y el resto de los animales. En otras palabras, la corporalidad de un mamífero exige, necesariamente, un ejercitamiento adecuado y una alimentación acorde que permita conformar animales y seres humanos sanos y vigorosos. La crítica fundamental de Spencer hacia la sociedad en la que vive es

que el uso de la ciencia y la técnica para mejorar las especies por parte de sus coetáneos ha estado enfocado fáctica y culturalmente hacia los *otros* seres. Mientras tanto, el ser humano, ser pensante por excelencia, ha dedicado un excesivo tiempo de su existencia a la vida sedentaria, por lo que los ejemplares humanos, observándolos desde un punto de vista evolucionista, han caminado hacia un debilitamiento patente.

En definitiva, aquello que Spencer plantea es que la debilidad de sus coetáneos guarda una estrecha relación con el exceso de trabajo intelectual, causante del sedentarismo, carente de esfuerzos físicos que ejerciten el cuerpo, así como del desligamiento de la unión entre el cuerpo y el intelecto.

Los hombres de las generaciones pasadas, no obstante su vida desordenada, podían resistir mucho más que los de ahora, que viven sobriamente. Aunque grandes bebedores, desarreglados y poco cuidadosos del aire puro y del aseo, nuestros inmediatos antepasados eran capaces de sostener un trabajo prolongado sin sufrir daño, aun hasta la edad más avanzada, como lo demuestran los anales del foro. Nosotros, que tanto pensamos en el bienestar del cuerpo, que comemos con moderación y que no bebemos con exceso, que atendemos debidamente a la buena ventilación y aseo personal, que hacemos excursiones anuales y tenemos el beneficio del adelanto de los conocimientos médicos, estamos continuamente rindiéndonos bajo el peso de nuestro trabajo. [...] ¿Qué significa todo esto? [...] existe otra influencia perjudicial, y probablemente más poderosa que ninguna otra: el exceso de aplicación mental. (Spencer, 1891, pp. 352-353)

En este sentido, Spencer propugna «la extensión de la educación física como antídoto de la degradación racial y el desorden social» (Barbero, 1991, p. 349) en búsqueda de una fortaleza humana, tanto masculina como femenina, para la configuración de una nación consecuentemente más fuerte. Así, el enfoque pedagógico obedece a la necesidad de crear y fomentar una nueva forma de actuar vitalmente que favorezca la persistencia de la especie humana intelectual, pero también corporalmente fuerte y vigorosa.

Junto con las visiones pedagógicas, a finales del siglo XIX aparece un análisis enmarcado también en el evolucionismo aunque enfocado hacia el ámbito económico. Concretamente, en cuanto a lo que nos atañe en este trabajo, trabaja el deporte como un objeto representativo y constructivo de una clase social concreta.

En efecto, uno de los aspectos de interés que podemos encontrar en el anterior desarrollo histórico en torno al siglo XIX es que aquellos que dominaban la escena deportiva y que constituyeron la parte activa de la sociedad en relación con el deporte en general fueron las clases más acomodadas y poderosas, la aristocracia y la burguesía. Así, en 1899 Thorstein Veblen publica *La teoría de la clase ociosa* (Veblen, 2002). En esta obra se presenta una panorámica de los usos, costumbres y discursos, desde una interpretación económica, propios de la clase que «vive más bien por la comunidad industrial que en la comunidad industrial» y cuyas «relaciones con la industria tienen carácter pecuniario y no industrial» (Veblen, 2002, p. 252). Evidentemente, entre las prácticas habituales de las clases altas, el deporte ocupaba una parte importante. Recordemos cómo el término *sportman* comenzó progresivamente a sustituir el de *gentleman*. Veblen trató de analizar el deporte de las clases altas desde un planteamiento constructivista y resulta de interés la cercanía de su reflexión de lo que después Bourdieu desarrollaría de forma más extensa como *habitus* y del que daremos cuenta más adelante.

La idea principal sobre la práctica deportiva es que esta es una de «esas ocupaciones no industriales de las clases altas que pueden ser comprendidas, en término generales, bajo los epígrafes de gobierno, guerra, prácticas religiosas y deportes» (Veblen, 2002, p. 10). Estos epígrafes o categorías que establece Veblen deben identificarse como rasgos permanentes de un comportamiento arcaico de la clase dominante que han traspasado la evolución social y que subyacen, en realidad, en los ambientes y actos sociales modernos de la clase ociosa. Así, si bien el deporte es, con seguridad, un rasgo característico de la modernidad y del elitismo, Veblen aduce que determinados aspectos como la búsqueda de la proeza o el carácter depredador del poderoso, entre otros, persisten en una estructura básica sumergida, en un esquema de convenciones inalterable, construido a partir de una costumbre definidora arcaizante y que se repite con múltiples caras. En este sentido, el deporte, entre otras, es una actividad practicada por la clase ociosa que muestra la *supervivencia moderna de la proeza*, característica que hemos podido rastrear en todo el proceso histórico realizado mucho antes de la configuración del deporte moderno como tal y que, posteriormente, veremos reflejada también en los textos literarios. Así, las motivaciones prácticas y el hábito de comportamiento sufren

cambios importantes a lo largo del tiempo, pero, en cualquier caso, todas las nuevas formas que resurgen para caracterizar a la clase ociosa responden a la necesidad de cumplir con unos hábitos reiterativos y arcaicos que sobreviven intersticialmente y que están motivados por impulsos ordinarios. Tal y como Adorno apunta al respecto de Veblen:

Cuanto menos intenso es el esfuerzo que hay que hacer para conquistar la propia vida, tanto más intensamente se sucumbe al deseo de aparentar una actividad seria, confirmada por la sociedad y, sin embargo, desinteresada. Al mismo tiempo, el deporte responde al espíritu de presa agresivo y práctico. Pone sobre común denominador los antagónicos deseos de actividad útil y de pérdida de tiempo. (Adorno, 1962, p. 81)

Así, desde esta óptica que plantea Adorno, la ociosidad característica de las clases acomodadas modernas ha desembocado en la búsqueda de actividades que puedan suplir y satisfacer aquellas necesidades que provienen de unos hábitos tradicionales mentales, como lo son la búsqueda de la proeza o el acto de depredación y competencia.

El deporte moderno ha sido históricamente un rasgo diferenciador de las clases sociales altas, inicialmente dominado por la aristocracia como clase alta tradicional e incorporado por la burguesía más poderosa con el fin de adquirir y aprender aquellos hábitos que les permitieran ser reconocidos dentro de las clases altas a pesar de su origen. Evidentemente, cuando Veblen categoriza las prácticas como el deporte, consideradas distinguidas, como fruto de impulsos arcaicos, está realizando una crítica mordaz hacia aquello que él categoriza como *clase ociosa*.

La crítica de Veblen tiene, en realidad, una relación evidente con el discurso de algunos pensamientos críticos hacia el deporte enmarcados en el puritanismo y el origen del pensamiento capitalista. De hecho, se puede establecer una conexión interesante con el análisis que realiza Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* ([1905] 2004) sobre la moral y el estilo de vida capitalista. Tal y como Weber apunta, el deporte es condenado por el puritanismo al considerarse un motor de emociones vitales que alejan al individuo «del trabajo profesional como de la piedad, ya se manifieste aquél como deporte “señorial” o como la frecuente asistencia al baile y la taberna por parte del hombre vulgar» (Weber, 2004, p. 265).

En efecto, se observa el carácter ocioso de la práctica deportiva como contraste al carácter serio y religioso de la actividad productiva. La dedicación recurrente de las clases altas a las actividades del ocio eran reprobables tanto económica como moralmente pues alejaban al hombre de su abnegación al trabajo, que suponían la prueba irrefutable frente a Dios de haber llevado una vida fuera de pecado.

Sin embargo, la reprobación del puritano hacia la práctica deportiva radicaba en la entrega total de aquellos hombres que se alejaban de sus deberes morales y religiosos. Por el contrario, haciendo una diferenciación clara entre alma y cuerpo, sí que consideraban oportuno la práctica deportiva siempre y cuando se practicase con fines beneficiosos para el organismo y para el bienestar mental. Así, tal y como Weber señala, el deporte podía

ser el alivio necesario para la capacidad de rendimiento físico; sólo era condenable, por el contrario, en calidad de simple modo de poner al desnudo los instintos desatados, o como puro instrumento de goce o, finalmente, cuando servía para despertar la ambición agonal, el instinto salvaje o el placer irracional de la apuesta, cosas totalmente reprobables. (Weber, 2004, p. 264)

Desde que el cristianismo domina Occidente, la intromisión y el rechazo del mundo eclesiástico hacia el desarrollo de las actividades corporales y, posteriormente, hacia el deporte moderno, es un suceso histórico y general. Tal y como se ha presentado con anterioridad, mucho antes que el puritanismo protestante lo condenara o Veblen lo considerara un rasgo arcaico de la clase dominante, la entrega de un pueblo a las actividades físicas y juegos corporales ya fue vigilado de cerca por la Iglesia como institución. Lo cierto es que, al margen de que las prácticas deportivas puedan despertar determinados excesos corporales y emocionales en los seres humanos que pudieran relacionarse con el goce desmedido y la entrega pecaminosa a las pasiones—al fin y al cabo, lo mismo le ha sucedido históricamente al teatro—el fenómeno deportivo esconde algo más estructural que podría resultar peligroso para los intereses de la Iglesia como institución de control social e individual: su carácter ritual.

Algunos campos pertenecientes al no-trabajo, liberados de su aspecto utilitarista, constituyen actualmente una reserva de rituales para nuestras sociedades modernas.



Actividades colectivas de fuerte intensidad emocional, que unen al tiempo que dividen e instituyen, [...] llenan el espacio contemporáneo de signos rituales, ofrecen válvulas para las rígidas exigencias cotidianas, abren campos de integración y ofrecen a nuestro imaginario un escape para sus simbolizaciones. Además, estas formas rituales se inscriben en espacios locales específicos, participan en la (re)construcción de sus identidades y combaten los efectos de la homogeneización manifiesta de nuestras sociedades. (Segalen, 2005, pp. 75-76)

Esta descripción resulta muy pertinente para comprender de qué forma el deporte moderno comienza progresivamente a convertirse en un espacio ritual que ocupaba aspectos de la vida individual y social de los creyentes que, hasta cierto momento, fueron tarea exclusiva de la Iglesia. De hecho, de forma muy temprana el filósofo y sociólogo Émile Durkheim desarrolló esta transfiguración del deporte moderno hacia lo ritual. En el Libro Tercero de *Las formas elementales de la vida religiosa* (Durkheim, [1912] 1982) presenta, entre otras ideas, el entretenimiento desde una interpretación ritual, cuyo origen se encuentra en el culto. Si bien Durkheim no escribió sobre deporte de forma concreta, sino de entretenimiento en general, ha sido una influencia importante dentro de los estudios sobre deporte moderno conformado como entidad estructural compleja y organizada.

Para Durkheim, «los ritos representativos y los entretenimientos colectivos están hasta tal punto próximos entre sí que se pasa sin solución de continuidad de un género al otro» (1982, p. 354). De hecho, el autor reconoce el origen religioso de los juegos y encuentra la razón en que «el culto, aun dirigiéndose directamente hacia otros fines, ha constituido al mismo tiempo una especie de entretenimiento para los hombres» (Durkheim, 1982, p. 354). Efectivamente, el culto religioso también ha cumplido históricamente otros fines fuera del ámbito puramente espiritual, como lo son la evasión y la distracción de la realidad fáctica del creyente e, incluso, la estimulación emocional para persistir vitalmente. Así, «la religión dejaría de ser ella misma si no librara algún espacio a las libres combinaciones del pensamiento y de la actividad, al juego, al arte, a todo lo que entretiene a un espíritu cansado por el exceso de sujeciones que determina la vida cotidiana: las mismas causas que la han originado hacen de esto una necesidad» (Durkheim, 1982, p. 355). En este sentido, puede vislumbrarse de forma clara cómo el rito religioso tiene estrechas conexiones con las funciones que comienza a cumplir a nivel social e

individual el deporte moderno. Así, las prácticas rituales observadas desde esta función, en cierta forma, recreativa son esenciales porque

es por medio de ellas como se mantiene y afirma el grupo, y ya sabemos hasta qué punto es este último indispensable al individuo. [...] Una vez cumplidos nuestros deberes rituales, nos reincorporamos a la vida cotidiana con más valor y entusiasmo, no sólo porque hayamos entrado en contacto con una fuente superior de energía, sino también porque nuestras fuerzas se han fortalecido al haber desarrollado, durante algunos instantes, una vida menos tensa, más regalada y libre. (Durkheim, 1982, p. 356)

Las palabras de Durkheim son muestra, por tanto, de que el deporte ha abarcado la esfera pública y privada de los seres humanos; ha inundado las ciudades de espacios dedicados a su práctica y los medios de comunicación como espectáculo; se impulsa desde la autoridad médica, política y económica, entre otras; y todo ello porque el deporte es uno de los sustentos rituales a nivel sociológico, pero también desde un punto de vista individual, más importantes de la contemporaneidad. Un rito en el que el cuerpo tiene un protagonismo esencial. Esta idea nos conduce directamente hacia los estudios del sociólogo y antropólogo Marcel Mauss en los que precisamente se detiene en la dimensión cultural del cuerpo. En 1934 se publica *Sociología y antropología* (Mauss, 1971), la cual nos resulta de interés porque pondrá de relevancia el componente corporal desde un punto de vista social de la práctica física. En otras palabras, el uso físico que las sociedades hacen del cuerpo tiene un significado interpretable que proporciona una información sociológica y antropológica de interés.

Durante muchos años he repensado sobre esta idea de la naturaleza social del «habitus» y observen cómo lo digo en latín, ya que la palabra traduce mucho mejor que «costumbre», el «exis», lo «adquirido» y la «facultad» de Aristóteles (que era un psicólogo). La palabra no recoge los hábitos metafísicos, esa misteriosa «memoria» [...]. Esos «hábitos» varían no sólo con los individuos y sus imitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda. [...] Yo he llegado a la conclusión de que no se puede llegar a tener un punto de vista claro sobre estos hechos, la carrera, la natación, etc., si no se tiene en cuenta una triple consideración, en lugar de una única consideración, ya sea física o mecánica, como puede serlo una teoría anatómica

o fisiológica del andar o que por el contrario sea sociológica o psicológica, lo que hace falta es un triple punto de vista, el del «hombre total». (Mauss, 1971, p. 340)

La sexta parte de la obra está dedicada íntegramente a estudiar las “Técnicas y movimientos corporales” y, si bien es cierto que tampoco se trata de forma específica aspectos sobre el deporte moderno, es otro de los antecedentes del desarrollo del pensamiento de Pierre Bourdieu en su obra *La distinción* (1998) para desarrollar su teoría sobre el *habitus*, importante para este trabajo y de la que daremos cuenta más adelante. En esta línea, el planteamiento de Mauss exige que el estudio del cuerpo y sus *hábitos* o *técnicas* de movimiento no pueden ser capturados o comprendidos en su totalidad si no se tiene en cuenta que la fisiología y la sociología, por separado, son incapaces de significar la naturaleza del uso concreto de los cuerpos.

Desde este punto de vista, el cuerpo *social*, es decir, en este contexto, tal como el organismo humano aparece en las «*situaciones [sociales] en las que se pone (...) en juego*», tiene un nivel de realidad (separable sólo analíticamente) que impide reducirlo al cuerpo-objeto, despersonalizado, naturalizado, de las ciencias biomédicas. [...] Ciertamente se pueden identificar tantos «cuerpos» como usos sociales posibles del organismo humano (o de alguna de sus partes) [...]. (Devillard, 2002, p. 607)

Si aplicamos esta perspectiva al tema que nos atañe, el hecho de que una sociedad dedique la utilización del cuerpo a la práctica deportiva puede describirse biomecánicamente, desde una descripción fisiológica o técnica del uso del cuerpo o bien, puede describirse desde sus implicaciones sociales. Sin embargo, solo una comprensión que unifique estas posturas será suficiente para dar cuenta del complejo fenómeno cultural, pues el cuerpo es también un elemento social. Lo que resulta claro es que el hecho de que las diferentes culturas occidentales enfocaran el uso del cuerpo hacia el deporte, así como al trabajo, por ejemplo, no es una cuestión natural sino culturalmente artificial que ha sido transmitida voluntariamente. En este sentido, la comprensión de los usos corporales como parte de un legado cultural implica necesariamente para Mauss la existencia de una voluntad educativa que sienta sus bases en una estructura social concreta que imponga unos usos concretos del cuerpo. Por ello, el deporte moderno debe

interpretarse como un conjunto de actividades que implican un uso concreto de la dimensión corporal de los sujetos de una sociedad, en el marco de una cultura, cuyas costumbres son transmitidas a través de un proceso educacional. Tal y como Mauss expresa, «en cualquiera de los elementos del arte de utilizar el cuerpo, dominan los hechos de la *educación*. La noción de educación podría superponerse a la idea de imitación» (1971, p. 340). Desde este punto de partida, Mauss establece una clasificación de los hábitos culturales que atraviesan el uso del cuerpo que, si bien es relativamente superficial, en realidad sienta las bases para posteriores enfoques en torno al estudio del fenómeno deportivo.

Mientras que Mauss observó las actividades corporales como el producto de una potencia cultural, existieron otras miradas interesantes para comprender el fenómeno deportivo que se centraron en el aspecto lúdico del deporte. En otras palabras, en la relación que existía entre el concepto de juego y el deporte como actividad reglamentada con un contenido lúdico. En primer lugar, nos interesa el sociólogo y filósofo Georg Simmel y algunos de sus planteamientos enmarcados en la obra *Cuestiones fundamentales de la sociología* (Simmel, 2002), publicada 1917 y el ensayo publicado en 1926 bajo el título de «La lucha», perteneciente a la obra *Sociología: estudios sobre las formas de socialización* (Simmel, 1986).

En relación al tema que nos acoge, el planteamiento general en *Cuestiones fundamentales de la sociología* es que el fenómeno del juego es una realidad autónoma cuyo funcionamiento tiene lugar a partir de sus propias reglas. Esta independencia de lo lúdico parece contrastar con la dependencia otorgada colateralmente a lo social por Mauss al uso del cuerpo pues, en la dimensión práctica del juego, lo corporal es un elemento fundamental y su educación es parte de la cultura en la que el cuerpo está inserto. Sin embargo, tal contraste es aparente pues, para Simmel, el conocimiento de lo lúdico, previamente a la adquisición de su independencia, ha sido conformado por un material que proviene de una práctica vital aprehendida, concretamente, «todo conocimiento parece ser originariamente un medio en la lucha por la existencia» (Simmel, 2002, p. 79). Dicho de otro modo, la supervivencia del ser humano ha sido el acto lúdico por excelencia, a través del cual el ser humano, «mediante las fuerzas de la inteligencia, de la voluntad, del impulso configurador, de las mociones del sentimiento» ha aprendido «a dar a sus

elementos determinadas formas en función de sus fines» (Simmel, 2002, p. 79). Así, de la misma forma en que Veblen o Mauss observaron las prácticas deportivas como subterfugios de un instinto arcaico o de un antiguo poso cultural, así Simmel encuentra que toda la carga semiológica con la que se configura lo lúdico es producto de *impulsos reales* en conflicto aunque exentos del rigor de la propia realidad:

Las fuerzas, penurias e impulsos reales de la vida producen las formas de nuestro comportamiento que son adecuadas para ésta, y que luego se convierten en el juego [...]: el cazar y poner trampas, el probar las fuerzas físicas y espirituales, la competición y el exponerse a la suerte y al capricho de poderes no influenciados. Todo esto se sustrae así del flujo de la mera vida, queda descargado de la materia de ésta a la que estaba adherida su seriedad y entonces escoge o crea por sí mismo los objetos en los que pueda ponerse a prueba y representarse en su pureza. De este modo, el juego adquiere su carácter alegre, pero también aquel significado simbólico que lo diferencia de cualquier simple diversión. (Simmel, 2002, p. 81)

Especial interés tienen para Simmel aquello que el autor llama *juegos de lucha*, con los que podemos identificar claramente cualquier forma de deporte, pues son los sustentados en el *agón*, en la competencia, en el enfrentamiento. No podemos olvidar que, en el desarrollo filosófico de Simmel, «desde un punto de vista trascendental, el conflicto, expresión de la intimidad del antagonismo y el ser, constituye una forma de socialización cuya importancia difícilmente se podrá exagerar» (Molina, 2010, p. 15). Por ello, los juegos de lucha y, por ende, el deporte, otorgan a los contendientes «una mística relación de armonía con las potencias residentes allende el individuo y los acontecimientos sociales. En todo caso, los juegos de lucha no contienen, en su motivación sociológica, nada más que la lucha misma» (Simmel, 1986, p. 283). En efecto, si comprendemos que el origen del deporte se encuentra en una transfiguración hacia lo lúdico del conflicto original y natural del hombre en la lucha por la supervivencia, se puede vislumbrar que el deporte pueda calmar o apaciguar aquellos instintos involuntarios de lucha y conflicto que atraviesan la sociedad, la cultura y al individuo mismo. Asimismo, el deporte, como elemento con una estructura propia, que ha adquirido su independencia de su origen, no obedecerá por tanto a otros fines que los suyos

propios. Esto es, en definitiva, la afirmación de Simmel de que el deporte, como conjunto de juegos de lucha, se justifican a si mismos. Algo así como la afirmación de *el arte por el arte*, así también *el deporte por el deporte*.

Mientras que con Simmel podemos vislumbrar el carácter lúdico como inherente al propio juego, nos interesa plantear la postura crítica de Johan Huizinga acerca de la desaparición del elemento lúdico de la sociedad occidental desde el siglo XIX. En 1938 se publica *Homo ludens* de Johan Huizinga (1972). Esta obra que, actualmente, es un clásico para el estudio cultural y las ciencias sociales en relación con el juego y el deporte, lleva a cabo, dicho de forma muy general, un análisis de la capacidad creadora de lo lúdico en el ser humano desde las etapas arcaicas de la cultura. Así, lo lúdico se mantenía en una relación equilibrada con los elementos serios de la vida, funcionando como dos polos que se interrelacionan mutuamente. Sin embargo, partir del siglo XIX, la existencia del hombre toma un tinte fundamentalmente serio, empujada por acontecimientos como «la industrialización, el desarrollo de la ciencia y los movimientos igualitarios» (Elias y Dunning, 1992, p. 252). No fue así en el siglo XVIII, donde

encontramos el espíritu ingenuo de competición ambiciosa, de formación de clubes y de clandestinidad que se manifiesta en las asociaciones literarias y en las sociedades emblemáticas, con el afán coleccionista por cosas raras y por los seres naturales, en la afición a las sociedades secretas, en el gusto por los salones y conventículos, todo lo cual descansa en una actitud lúdica. [...] el ímpetu del juego y la entrega no paliada por ninguna duda, los hicieron en gran manera fecundos para la cultura. [...] (Huizinga, 1972, p. 220)

El siglo XVIII es, para Huizinga, el ejemplo de cómo el elemento lúdico ha formado parte de todos los aspectos vitales, siendo este un argumento que explica la razón por la que los deportes modernos tuvieron su explosión primigenia enmarcados en este siglo. Asimismo, Huizinga afirma la seriedad y la complejidad equilibrada del espíritu lúdico del XVIII, enfocada a la búsqueda del regreso a la naturaleza frente a la seriedad desequilibrada y desnaturalizada propia del siglo XIX.

El siglo XIX había perdido la sensibilidad para las cualidades lúdicas del que le precedió, y no había notado la seriedad que en ellas iba escondida. No vio en los retorcimientos y exuberancias de la ornamentación rococó, que disimulan, como los adornos musicales, la línea melódica, más que debilidad y ausencia de naturalidad. No comprendió que el siglo XVIII buscó conscientemente, en este juego, el camino para volver a la naturaleza, pero es una forma llena de estilo. No vio tampoco que, en sus obras arquitectónicas maestras, que el siglo produjo en abundancia, el ornamento no perjudica las rigurosas formas constructivas, de suerte que conservan toda la noble dignidad de la proporción armónica. Pocas épocas artísticas han sabido obtener un equilibrio tan puro entre lo serio y lo lúdico como la del rococó. (Huizinga, 1972, p. 221)

Esta dualidad entre lo serio y lo lúdico puede extrapolarse perfectamente hacia la dicotomía entre lo productivo, lo perteneciente al trabajo y el ocio y las actividades desinteresadas. En este sentido, a pesar de que desde el siglo XIX se pudo observar de forma patente el auge en el desarrollo de los deportes, el proceso de reglamentación y profesionalismo que lo acompañó es considerado por Huizinga como la destrucción del espíritu lúdico original de lo deportivo.

El desarrollo del deporte, a partir del último cuarto del siglo XIX, nos indica que el juego se concibe cada vez con mayor seriedad. Las reglas se hacen más rigurosas y se elaboran más al detalle. [...] Con esta creciente sistematización y disciplina del juego se pierde, a la larga, algo de su puro contenido lúdico. Esto se manifiesta en la distinción de los jugadores en profesionales y aficionados. [...] La actitud del jugador profesional no es ya la auténtica actitud lúdica, pues están ausentes en ella lo espontáneo y lo despreocupado. El deporte se va alejando cada vez más en la sociedad moderna de la pura esfera del juego, y se va convirtiendo en un elemento *sui generis*: ya no es juego y, sin embargo, tampoco es algo serio. (Huizinga, 1972, pp. 232-233)

Por tanto, para Huizinga, este hecho es parte del declive del elemento lúdico en la sociedad moderna y la desnaturalización del deporte, mostrándose extraordinariamente crítico con las convenciones del fenómeno deportivo moderno.

Una postura interpretativa del fenómeno deportivo, en principio, opuesta a la visión de Huizinga es la del filósofo José Ortega y Gasset. Además, frente a los autores anteriormente mencionados, Ortega dedicó parte de su reflexión al ámbito deportivo de forma concreta. Observó en la sociedad española y europea la relevancia y fuerza identitaria que el deporte iba cobrando rápidamente para las

nuevas generaciones, así como el cambio de paradigma en las perspectivas sobre el cuerpo que traía consigo el auge deportivo. Tal y como apunta Rivero Herraiz, «Ortega entendía el espíritu deportivo como una metáfora» (2011, p. 155) y reconoció en el fenómeno deportivo el resurgimiento y redescubrimiento del cuerpo, el cual había sido obviado durante siglos. Asimismo, frente a la postura de Huizinga, Ortega defendió el espíritu lúdico como futuro representante del nuevo siglo XX. Sin embargo, también dejó constancia y llevó a cabo una crítica en su obra de la transformación del deporte a espectáculo de masas, como se puede observar en *Revés del almanaque*:

Hay quien se sorprende de que los juegos físicos encuentren un público tan numeroso y apasionado. Hacen mal en sorprenderse. Aparte el nuevo y saludable culto al cuerpo, informa ese público multitudinario otro principio y le mueven otras causas menos nuevas y saludables. Todo público busca complacerse en el dramatismo de fuerzas y formas que entiende. Ahora bien: es característico a la hora que corre la falta de público para todo lo que consiste en dramatismo espiritual —arte, letras, ciencia, religión y política superior—, y su aglomeración en estadios [...]. Es que no entiende la dinámica de las luchas espirituales, y porque no la entiende, no le interesa. Necesita dramatismos más simples. [...] El público que ahora va al estadio, tomado en su conjunto, no era antes público de nada. Ese «pueblo» se había complacido siempre en presenciar juegos corporales allá en su aldea o su barrio —el juego de pelota, los bolos, tiro de barra, apuestas de cortar troncos o segar prados. No es, pues nuevo que ese público se interese en los juegos físicos: nunca gustó de otros. Lo nuevo es que ahora tiene dinero e invade la urbe e impone sus gustos *hiperarcaicos*. [...] Su predominio actual, el hecho de que tiña del color de sus gustos la vida pública significa simplemente que hoy predomina en Europa un tipo de hombre arcaico y primitivo. (Ortega, 1966, pp. 731-732)

El interés de Ortega por el deporte atravesó su obra ensayística, pudiendo encontrarse inmersos en sus diferentes ensayos y escritos fragmentos dedicados al deporte dentro de contextos reflexivos de otros ámbitos, como en *Pleamar filosófica*, *La deshumanización del arte* o *La rebelión de las masas*, entre otros, pero también publicó otros ensayos en los que el deporte era un eje central, como es el caso de *Paisaje utilitario*, *paisaje deportivo* y *El origen deportivo del Estado*, publicados ambos en los años treinta. De hecho, en el segundo se esbozará a grandes



rasgos un proceso similar al que posteriormente Norbert Elías conceptualizaría como *deportivización* (Elías y Dunning, 1992, p. 185) de la sociedad y el Estado en relación con la Inglaterra del siglo XVIII. En este sentido, Ortega ahondará en un proceso de construcción política y civilizadora a través de estructuras del funcionamiento deportivo.

Recuérdese que la más exacta traducción del vocablo ascetismo es «ejercicio de entrenamiento», y los monjes no han hecho sino tomarlo del vocabulario deportivo usado por los atletas griegos. «Askesis» era el régimen de vida del atleta, llena de ejercicios y privaciones. [...] Las divinidades son, como he indicado, divinidades de cazador: los animales, y su culto tiene carácter orgiástico y mágico. [...] Y fiesta, caza y guerra permanecieron mucho tiempo indiferenciadas. [...] Vemos, pues, que la primera sociedad humana, propiamente tal, es todo lo contrario que una reacción a necesidades impuestas. La primera sociedad es esta asociación de jóvenes para robar mujeres extrañas al grupo consanguíneo y dar cima a toda suerte de bárbaras hazañas. Más que un Parlamento o Gobierno de severos magistrados, se parece a un Atlético Club. (Ortega, 1966, pp. 618-619)

Sin embargo, estas perspectivas de la sociología clásica, la antropología y la filosofía «aún no son estructuralmente representativas para caracterizar la formación de un campo institucionalizado» (Souza y Marchi, 2010, pp. 48-49). Si bien es cierto que todas ellas tratan de dar cuenta y de comprender un fenómeno humano que afecta de forma individual y social al ser humano, dicho tratamiento está enmarcado en el estudio de otras cuestiones que se ven, en menor o mayor medida, atravesadas por él y «una sociología del deporte como subdisciplina de la sociología, sin embargo, no se perfiló hasta sino después de la segunda Guerra Mundial» (Lüschen y Weis, 1979, p. 14).

### **1.2.2. Las diferentes perspectivas sociológicas**

La Sociología del deporte tiene la pretensión de explicar el fenómeno social de las prácticas deportivas y existen diferentes perspectivas desde las que afrontar dicha observación. Sin embargo, como puntos comunes entre las variadas posturas,

se atiende generalmente al estudio de la estructura social del deporte, la relación de la práctica deportiva con el orden social, la cultura deportiva, la relación del deporte con el género, la mercantilización del deporte, entre otras. Existe una gran diversidad de discursos y métodos, incluso contradictorios entre sí, que estudian el fenómeno deportivo desde el punto de vista sociológico, lo que, en primer término, nos puede señalar su carácter complejo. Así, como ejemplos paradigmáticos, es posible interpretar, de un lado, el deporte como un potente germen de progreso y unificación sociales que favorece la continuación de la sociedad, tal como defiende la visión funcionalista o, del otro lado, observar el deporte como un espejo del conflicto y las desigualdades sociales de dicha sociedad, como observan las perspectivas marxistas. En cualquier caso, para bosquejar el panorama sociológico deportivo nos guiamos por la clasificación realizada por Ferrando, Puig y Lagardera (1998), que organiza los estudios sociológicos sobre deporte desde la perspectiva funcionalista, la teoría del conflicto—que nosotros vamos a considerar como marxismo—, el interaccionismo simbólico, la perspectiva estructuralista y la sociología figurativa. Si bien dicha clasificación también incluye la perspectiva feminista, nosotros no vamos a aproximarnos a este punto de vista por dos causas justificadas principalmente. En primer lugar, porque resultaría incompleto aproximarnos al feminismo como crítica dejando de lado otras perspectivas de los estudios de género o evitar acercarnos a otras críticas de interés como el neocolonialismo. Pero, en segundo lugar, si tenemos en cuenta la dirección que toma este trabajo de investigación, nos resultan más interesantes los enfoques teóricos que señalamos, por lo que el alejamiento de estas críticas es una mera cuestión de pertinencia.

#### **1.2.2.1. *Perspectiva marxista***

Temporalmente, la perspectiva marxista, en cuanto a estudios sociológicos sobre deporte se refiere, aparece de forma temprana y se alarga en el tiempo sufriendo una notable evolución. El marxismo ha supuesto para el pensamiento humano, entre otros aspectos, la incorporación del plano estructural económico como base para comprender la estructura social, así como una conciencia

determinista histórica de todos los sucesos sociales. Como punto de partida, podemos decir que, en un marco generalista de la perspectiva marxista, «la vida social se entiende como una interacción constante de intereses, donde se ve el interés como el distintivo característico de la conducta social del hombre» (Sebastián, 2013, p. 33) y que divide al ser humano en dos clases, la dominante y la dominada, que se relacionan entre sí en el marco de las relaciones de producción. El conjunto de las relaciones de producción conforman una estructura económica que atraviesa cualquier proceso social que tenga lugar, pues son los modos de producción de las vidas materiales de los seres humanos los que «determinan el proceso social, político e intelectual de la vida en general. No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario, es su existencia social la que determina su conciencia» (Marx, 1990, p. 5). Así, la clase dominante buscará mantener su dominio y ejercer su poder eternamente, mientras que la clase dominada vive subyugada sin una verdadera conciencia de su situación. La clase dominada adquiere su *conciencia de clase* cuando comprende el conflicto de intereses entre ambas clases sociales. En relación con este aspecto, el marxismo como pensamiento sociológico también aplica la dialéctica social marxista por la que se asienta la relación entre el hombre social, que es el productor y la estructura social, como su producto. En relación con el deporte propiamente, la sociología marxista parte «de una teoría del conflicto aplicada al deporte» (Sebastián, 2013, p. 32) que repercute en una visión del fenómeno deportivo como un producto del capitalismo, proveniente de la revolución industrial y, por lo tanto, como una herramienta de las clases dominantes para mantener su posición de poder.

Las primeras apariciones de trabajos que buscaron desarrollar una investigación centrada en el ámbito deportivo fueron *Sport and Kultur* de Steinitzer en 1910 (Moscoso, 2006, p. 180) y *Soziologie des Sports* de Heinz Risse en 1921 (Coakley y Dunning, 2000, p. xxii). Esta última fue un trabajo académico supervisado por Theodor Adorno y fue la primera obra en referirse específicamente a la *sociología del deporte*. En esta, Risse, «partiendo de un planteamiento sociológico-formal, identificó el deporte ante todo con el deporte competitivo y le atribuyó la función de formar la voluntad» (Lüschen y Weis, 1979, p. 14), realizando una crítica al sistema de la sociedad industrial. Sin embargo, «after 1921 Risse

seems to have disappeared from the academic scene and the sociological study of sport did not become firmly established in that context» (Coakley y Dunning, 2000, p. xxii).

En el contexto de la Escuela de Frankfurt, Adorno supervisó posteriormente, en 1969, el trabajo de Bero Rigauer titulado *Sport und Arbeit*, el cual plantea la concepción del deportista como productor dentro de un sistema de producción en el que el espectáculo es el producto y el espectador el consumidor. Para Rigauer, «el deporte constituye una nueva religión laica al servicio de los intereses económicos del mundo liberal-burgués, que promueve una cultura del trabajo que exalta una serie de valores consolidados precisamente desde los tiempos de las revoluciones políticas y científicas de los siglos XVIII y XIX» (Bentacor y Vilanou, 1995: 39).

Como hemos sugerido, puede afirmarse que la tradición analítica marxista es la precursora de unos estudios específicos del deporte desde el punto de vista sociológico y resulta innegable la influencia de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt en este aspecto. Si bien no estudiaron propiamente el deporte, en *Dialéctica de la Ilustración*, Adorno y Horkheimer tratan las actividades deportivas como parte de la industria cultural, a partir de la cual el deporte moderno está sometido a la razón instrumental a través de la técnica y el rendimiento, superponiéndose a la experiencia lúdica. En este sentido se desarrolla la interpretación capitalista del deporte, como parte de esa industria cultural que imposibilita el desarrollo autónomo del individuo, en tanto que es un instrumento más de represión.

No es posible liberarse del cuerpo y, cuando no se le puede golpear, se lo exalta. [...] Los que en Alemania exaltaban el cuerpo, gimnastas y deportistas al aire libre, han tenido siempre la máxima afinidad con el homicidio, así como los amigos de la naturaleza la tienen con la caza. Ven el cuerpo como un mecanismo móvil: los miembros en sus articulaciones y la carne como relleno del esqueleto. Manejan el cuerpo, tratan sus miembros como si ya estuvieran separados. La tradición judía conserva la repugnancia en cuanto a medir a un hombre con el metro, pues los que se miden son los muertos, a fin de prepararles el ataúd. Eso es lo que hace gozar a los manipuladores del cuerpo. Sin saberlo, miden al otro con la mirada del constructor de ataúdes. Se traicionan al enunciar el resultado: dicen que el hombre es largo, corto, gordo y pesado. Están interesados en la

enfermedad, divisan ya durante la comida la muerte del comensal, y su interés en ella está apenas racionalizado con la solicitud por su salud. El lenguaje se ha adecuado a ellos: ha transformado el paseo en movimiento y la comida en calorías [...]. La sociedad reduce la vida, mediante la tasa de mortalidad, a un proceso químico. (Adorno y Horkheimer, 1998, p. 280)

Esta concepción del cuerpo y la actividad física, cercana al posterior concepto biopolítico foucaultiano, sentó las bases del planteamiento materialista del deporte. Dicho de forma muy general, el origen del deporte estaría relacionado con las condiciones materiales, las cuales son las que repercuten en su aparición, sus diferentes formas y en su resultante institucionalización. El planteamiento materialista es, asimismo, dinámico, pues lleva a cabo su interpretación a través de la historia. Consecuentemente, el origen de la actividad física es prehistórico y su evolución de la forma y contenido ha estado ligada a las diferentes formas de producción:

El primitivo cazador ejercita su cuerpo de manera diferente al hombre agricultor. El lanzamiento de jabalina, las danzas y ceremonias de la cacería mágica serían así los más antiguos ejercicios corporales del hombre, cuya datación se remontaría a unos 70.000 años. Por su parte, el hombre pescador fomentaría las técnicas de arpón. [...] El perfeccionamiento de las técnicas de caza y pesca incidió en la evolución de los ejercicios físico-corporales. [...] Estas prácticas, vinculadas como vemos a los modos de producción, fueron seguramente ejercitadas en ocasiones con vistas a la mejora de los rendimientos. (Bentacor y Vilanou, 1995, p. 37)

En este sentido, la actividad corporal sufrió un proceso evolutivo desde el uso de las técnicas corporales para una mejora del rendimiento productivo hasta una primigenia educación militarizada de la actividad corporal; dicho de otra forma, apareció una educación corporal en la materia del arte de la guerra.

Partiendo de este origen del deporte que apela a las etapas más arcaicas del ser humano, nos interesa, sin embargo, los estudios enmarcados en el materialismo histórico acerca del deporte contemporáneo. Coetáneos a la Escuela de Frankfurt, aparecieron en los mismos años diversos focos de crítica del deporte que tienen especial relevancia y que se encuadran en la corriente del materialismo histórico. En primer lugar, cabe destacar la aparición de la revista *Partisans*, publicada en

Francia y en España posteriormente. Publicó varios números durante los años sesenta y realizó una feroz crítica al deporte al considerarlo un perfecto reflejo del espíritu capitalista en tanto que fomenta la competitividad y alaba el esfuerzo hasta la extenuación. El autor más significativo en materia de crítica del deporte fue Jean Marie Brohm, quien publicó «una serie de trabajos de sociología deportiva, en los que censuraba la política deportiva que mantenía, por aquellas calendas, el Partido Comunista francés» (Bentacor y Vilanou, 1995, p. 39). En este sentido, Brohm parte de la idea de que el deporte es exclusivo monopolio del Estado y plantea que «el deporte moderno de competición es un producto de la sociedad industrial y del capitalismo. [...] también sostiene que el deporte moderno es un “aparato acorazado de coerción” cuya finalidad es la de garantizar el poder de la clase dominante» (Sebastián, 2020, p. 101).

La discusión que surgió desde *Partisans* fue recopilada primero en París en 1972 y traducida después al español en 1978, en una publicación titulada *Partisans: Deporte, cultura y represión* (Gili, 1978). En esta recopilación se recogen parcialmente los artículos que se publicaron en el número dedicado al deporte: «importaba demostrar, antes que nada, que el deporte no sólo refleja las categorías ideológicas burguesas o burocráticas, sino que estructuralmente está mediatizado por el aparato estatal» (Gili, 1978, p. 7). Estos artículos tuvieron gran repercusión y respuesta en el extranjero.

En Suiza se publicó en 1970 una publicación breve enmarcada en los cuadernos *Spartacus* de la Liga Marxista Revolucionaria, titulada «Le sport, embrigadement des jeunes», que criticó las posturas gubernamentales del país en el terreno deportivo. Asimismo, en Italia, desde la editorial Samona y Savelli, se publicó lo fundamental del número de *Partisans* dedicado al deporte y, según Gili, tuvo influencia en Alemania en el ya mencionado trabajo de Bero Rigauer, *Sport und Arbeit*, y en otros trabajos como *Fussballsport als Ideologie*, de Gerhard Vinnai o *Soziologie der Olympischen Spiele-Sport und Kapitalismus* de Ulrike Prokop. (Gili, 1978, pp. 10-11).

Al margen de *Partisans*, Brohm continuará posteriormente con la crítica al deporte como herramienta activa del capitalismo y poniendo de manifiesto la necesidad de observar la modernidad histórica del fenómeno deportivo,

diferenciándolo de otras manifestaciones deportivas anteriores. En este sentido, Brohm aduce que

si bien es cierto que la humanidad ha realizado siempre ejercicios físicos de carácter lúdico, competitivo, utilitario o militar [...] es falsa la pretensión de que el deporte es “tan viejo como el mundo” o que es “parte de la herencia de la humanidad”. Estas concepciones místicas presentan el deporte de una manera ahistórica, como una entidad trascendente que sobrevuela las distintas épocas y los diferentes modos de producción. (Brohm, 1993, p. 47)

En esta línea, Brohm publica *Sociología política del deporte* (1982), en el que analiza el deporte como un *punto ciego* no revelado dentro del aparato ideológico del Estado. Brohm muestra el deporte como una herramienta sibilina y disimulada y, según el autor, «es para sorprenderse el ver el número tan restringido de sociólogos o pedagogos que sospechan el papel ideológico del deporte. La unanimidad de autores se dispone alrededor de la “neutralidad política” y cultural del deporte» (Brohm, 1982, p. 312). En este sentido, el deporte es comparado con la Iglesia y el Ejército, cuya ideología descansa en la búsqueda de perpetuación y legitimación de su subsistencia en base a la oposición a los cambios exteriores a su multitud que podrían modificar y hacer peligrar su estructura.

Por otro lado, considera el deporte como espejo evidente de la competición y competencia como principios de vida en el sistema capitalista, así como una herramienta que perpetúa la concepción del proceso de fabricación del propio cuerpo en la búsqueda de la perfección, el rendimiento, la permanente superación de límites y, al fin, la liberación corporal. El carácter ideológico del sistema deportivo se observa en que representa la consagración de la especialización mecanizada y controlada de los movimientos corporales de los ciudadanos frente a aquellos que son reprimidos por la realidad concreta del cuerpo humano dentro de las sociedades industriales capitalistas.

El cuerpo, lejos de estar liberado, es, por el contrario, cada vez más avasallado, por una parte, por las tentaciones del consumo de mercancías y, por otra, por el ritmo agobiador del trabajo en la fábrica [...]. Los medios modernos de comunicación han producido un individuo sedentario que ignora lo que es realmente el esfuerzo físico. Finalmente, las condiciones de vida y de trabajo han mutilado completamente al

individuo en cuanto a su cuerpo (pérdida de facultades, etc.). Esto explica que el deporte tenga tal importancia en tanto que institución de compensación. (Brohm, 1982, p. 326)

### 1.2.2.2. *Perspectiva funcionalista*

Contrariamente al análisis marxista, la perspectiva funcionalista no sitúa al deporte como parte del entramado social e ideológico represor, sino que «otorga a la actividad deportiva institucional una función benefactora, como contribución y refuerzo del sistema político occidental» (Salvador, 2006a, p. 95), democrático y pacífico, así como formadora de una identidad nacional e individual. Desde un punto de vista más general, el funcionalismo como perspectiva sociológica entiende la sociedad como una estructura cohesionada que funciona a través de unas normas y valores comunes entre sus integrantes, los cuales cumplen una función en dicha estructura social exigida por la misma. En este sentido, el funcionamiento de la sociedad se comprende como un modo de hacer conjunto y externo a la figura del individuo, cuyas decisiones y consecuencias dependen directamente de las reglas y funciones sociales.

En lo respectivo al deporte, el funcionalismo entiende que tiene una función buena para la sociedad pues promueve la socialización en base a los valores estructurales, por lo que refuerza y desarrolla el sistema social existente. En esta línea se encuentran los autores John W. Loy y Gerald S. Kenyon con su obra *Sport, Culture and Society* (1969) en la que muestran que el deporte cumple la función desde un punto de vista individual de formar y hacer que un individuo sea «to be friendly to one another and to feel happy about being a member of the group» (Loy y Kenyon, 1969, p. 83). Por otro lado, el deporte consigue desde la perspectiva social la unidad y la búsqueda de la mejora de esta por parte de los integrantes de una comunidad pues «that competition seems to draw teams together whenever it means that performance will be evaluated on a group rather than on an individual basis» (Loy y Kenyon, 1969, p. 83).

Junto a estas posturas, nos interesa especialmente otro planteamiento funcionalista que considera el deporte como independiente del sistema social general y como sistema externo de este. La consideración del deporte como organismo autónomo se acerca al planteamiento ya expuesto de Georg Simmel, por



el cual el juego consigue su autonomía como sistema, con reglas propias, como en el arte. En este sentido plantea su teoría sobre el deporte Günter Lüschen, quien observa el sistema deportivo como externo, con una frontera clara con el sistema social general, aunque en una relación de referencia entre ambos, considerándolo como un sistema externo pero *abierto* que se ve modificado por fuerzas exteriores. En este sentido, el deporte moderno como sistema toma relevancia a partir de su interacción con la comunidad. Lüschen aduce que esta distinción

[...] no se limita ni mucho menos a un mero carácter analítico y se vislumbra en una serie de acciones observables dentro de este sistema. Los rituales practicados antes y durante una competición, así como en las interacciones formales entre los contrincantes, son un indicio de esa frontera que separa ambos sistemas y de la necesidad de conservar el sistema interno. (Lüschen, 1979, p. 47)

Así, aunque una competición se pueda observar como un enfrentamiento o un conflicto, Lüschen aduce que tal conflicto no puede comprenderse dentro de las reglas del sistema general pues, al contrario que en este, en el sistema deportivo no puede dissociarse el conflicto de la actitud de asociación y resolución como condición estructural del deporte.

Sin embargo, es necesario tener en cuenta que el modelo funcionalista «deja sin explicar cuáles son los mecanismos de producción y reproducción social de los deportes» (Rodríguez, 2008, p. 15) al fundamentar su análisis estructural del deporte desde el rendimiento y el esfuerzo individual para la diferenciación de rangos en una jerarquía.

El resultado de la competición da lugar a la creación de una jerarquía dependiente, en cierta medida, de las características que se le atribuyen y apoyada en el principio darwiniano de la supervivencia del más fuerte. Pero condiciones biológicas como la potencia corporal y las aptitudes específicas pueden llegar a controlarse en gran medida mediante entrenamiento y hasta es posible su ocasional negación mediante enormes esfuerzos de voluntad individual. (Lüschen, 1979, p. 55)

Asimismo, Lüschen defiende que el deporte, internamente, se busca, «el *status* social conquistado individualmente. Hasta los profesionales no dejan de afirmar una y otra vez que juegan no sólo por dinero» (Lüschen, 1979: 55). Así, el

*status*, que es de tipo individual, adquirido dentro del sistema deportivo, así como la naturaleza de sus estructuras jerárquicas, muestra para Lüschen la dificultad e incluso imposibilidad de interpretación de este en clave de clase social propia del sistema económico-social de clases. Por otro lado, el carácter individual de los rangos jerárquicos del deporte, así como la posibilidad de ascender en la jerarquía en base al esfuerzo personal «garantiza un grado de legitimidad del sistema que no se da en la misma medida en el sistema de clases sociales» (Lüschen, 1979, p. 57).

### **1.2.2.3. *Perspectivas estructuralistas***

El estructuralismo, de una forma general, puede caracterizarse por «concebir cualquier objeto de estudio como un todo, cuyos miembros se relacionan entre sí y con el todo de tal manera que la modificación de uno de ellos modifica también los restantes y que trata de descubrir [...] su estructura» (Rico, 1996, p. 17). En este sentido, la sociedad debe considerarse un sistema conformado por signos, que son los acontecimientos sociales, los cuales deben estudiarse para conocer la estructura subyacente que los ordena y en la que reside la verdadera realidad. Así, el estructuralismo, que otorga una importancia central al estudio de la estructura social, la comprende como una construcción cambiante dependiente del contexto y de las redes de relaciones que aparecen entre las partes del sistema. El funcionalismo, por su parte, aunque también otorga al estudio de la estructura social una importancia central, este la entiende desde una postura objetiva, realista, pues todas las funciones de las partes se valoran supeditadas al sistema en el que actúan.

En el marco del estudio del deporte, por lo tanto, la perspectiva estructuralista comprende que no es posible explicar el deporte simplemente por la función que desempeña en el sistema social—si el deporte es bueno o malo para la estructura de la sociedad según la función que desempeña—, sino que es necesario observar el sistema deportivo en relación y continua interrelación con un sistema social concreto—el deporte es de determinada forma porque la sociedad es de determinada manera y viceversa. Uno de los trabajos más importantes desde las ciencias sociales es el llevado a cabo por Pierre Bourdieu. Su teoría está ciertamente

relacionada con el pensamiento marxista, aunque aplicado desde una perspectiva estructuralista constructivista. En su artículo «Deporte y clase social», Bourdieu considera «todo el conjunto de entretenimientos y actividades deportivas ofrecido a los agentes sociales [...] como una *oferta* que trata de satisfacer una *demanda social*» (Bourdieu, 1993, p. 57). Debemos recordar que el planteamiento teórico de Bourdieu retoma «el proyecto *durkheimiano* sobre una sociología de las estructuras de espíritu. Es decir, aplicar a las sociedades modernas lo que Émile Durkheim aplicó al problema de la religión en las sociedades primitivas. Sólo que esos problemas gnoseológicos, en el caso de las sociedades modernas, se vuelven problemas políticos» (Guerra Manzo, 2010, p. 385). Sobre esta base, Bourdieu estudió las clases sociales aplicando «un modo de pensamiento relacional, que es el de la matemática y la física modernas y que identifica lo real no con sustancias sino con relaciones» (Bourdieu, 1988, p. 129). En este sentido, las clases sociales no son grupos reales, sino que están *por hacer*, según la forma en que los agentes sociales se relacionan con su contexto, y no están dados en la realidad social.

[...] el espacio social está construido en forma tal que los agentes que ocupan en él posiciones semejantes o vecinas son situados en condiciones y sometidos a condicionamientos semejantes, y tiene todas las posibilidades de tener disposiciones e intereses semejantes, de producir por lo tanto prácticas también semejantes. (Bourdieu, 1988, p. 131)

La distinción electiva o el gusto de los agentes sociales es lo que Bourdieu denominó *habitus* y lo considera un sistema de esquemas de clasificación. El *habitus* «produce prácticas y representaciones que están disponibles para la clasificación, que están objetivamente diferenciadas» (Bourdieu, 1988, p. 134) a través de «los condicionamientos sociales que lo han producido, a una condición social» (Bourdieu, 1988, p. 134). Dicho de otro modo, los agentes sociales se autclasifican en el momento en el que realizan elecciones conforme a sus propios gustos, los cuales son convenientes dentro de su posición en la estructura social. En este sentido, el *habitus* puede dar lugar a considerar las clases sociales como una evidencia de la realidad y no como construcciones simbólicas formadas a partir de las elecciones de los agentes sociales participantes y que encuentran su existencia

en el conocimiento y reconocimiento de la distinción de un grupo en relación con lo demás como clase social en particular.

Dicho de otra manera, a través de la distribución de las propiedades, el mundo social se presenta, objetivamente, como un sistema simbólico que está organizado según la lógica de la diferencia, de la distancia diferencial. El espacio social tiende a funcionar como un espacio simbólico, un espacio de estilos de vida y de grupos de estatus, caracterizados por diferentes estilos de vida. (Bourdieu, 1988, pp. 136)

Enmarcado en este planteamiento, la sociología del deporte que plantea Bourdieu comprende el fenómeno deportivo primeramente como un sistema de relaciones, por lo que para conformar el pensamiento sociológico deportivo no será suficiente analizar los deportes de forma independiente sino como un conjunto en el que cada pieza consigue su valor distintivo. En este sentido, para definir las características de un deporte es necesario tener en cuenta el espacio de las prácticas deportivas y sus modalidades diversas, así como el posicionamiento social. Entre ambos espacios, deportivo y social, aparece «una correspondencia entre estructuras cognitivas y sociales» (Guerra Manzo, 2010, p. 386), «que es una verdadera homología» (Bourdieu, 1988, p. 175). Asimismo, según la definición aportada anteriormente por la que los deportes son una oferta que busca satisfacer una demanda social, se comprende que el espacio de las prácticas deportivas está dentro de otro sistema estructurado más amplio, el de las prácticas y consumos. Por ello, el deporte no puede considerarse un espacio autónomo de funcionamiento y «[...] no se pueden estudiar los consumos deportivos, si se quiere llamarlos así, independientemente de los consumos alimentarios o de los consumos del ocio en general» (Bourdieu, 1988, p. 176). Aun así, en su artículo «Deporte y clase social», el autor reconoce la capacidad de autonomía que el fenómeno deportivo ha adquirido según se ha ido constituyendo como campo independiente, más específicamente, como un «campo de competición» (Bourdieu, 1993, p. 59), en el que los agentes que lo conforman se mueven y compiten según sus propios intereses por adquirir determinadas posiciones dentro de este. Así, si bien el deporte ha estado marcado por la historia tanto social como económica, no sería suficiente estudiar estas implicaciones para dar cuenta de la naturaleza del fenómeno, pues el deporte

ha tenido «su propio *tempo*, sus propias leyes evolutivas, sus propias crisis; en pocas palabras, su cronología específica» (Bourdieu, 1993, p. 59). Es relevante remarcar que Bourdieu delimita como objeto científico a los deportes modernos, basándose en que solamente en estos se halla constituido un *objeto científico bien determinado* (Bourdieu, 1993, p. 60) frente a otras actividades que no establecen límites claros como los juegos rituales o el divertimento festivo.

Sin embargo, el estudio que nos interesa especialmente es su obra *La distinción* (Bourdieu, 1998), en la que se desarrolla, de forma detallada y extensa, su teoría acerca del *habitus*. Como ya se ha mencionado, las clases sociales no son realidades existentes, sino lugares abstractos comunes entre individuos, los cuales se conforman siguiendo las costumbres que aprenden de su alrededor, a las que está habituado y aprende a habituarse. Tal y como apunta Bourdieu:

[...] el *hábitus* es a la vez, en efecto, el *principio generador* de prácticas objetivamente enclasables y el *sistema de enclasamiento* (*principium divisiones*) de esas prácticas. Es en la relación entre las dos capacidades que definen el *habitus*—la capacidad de producir unas prácticas y unas obras enclasables y la capacidad de diferenciar y de apreciar estas prácticas y estos productos (gusto)— donde se constituye el *mundo social representado*, esto es, el *espacio de los estilos de vida*. (Bourdieu, 1998, pp. 169-167)

En lo que se refiere al deporte, Bourdieu lleva a cabo un análisis interesante y revelador a niveles estructurales de la sociedad acerca de cómo se distribuyen los deportes entre los diferentes estratos sociales y cómo se adquiere el gusto por unos u otros deportes. No obstante, es necesario contemplar los correspondientes cambios sociales a lo largo del tiempo por los cuales se debe descartar la posibilidad de representar un determinado deporte estrictamente relacionado con una determinada clase social.

El hecho de que las mismas prácticas, en momentos diferentes, hayan podido — aunque fuera al precio de un cambio de sentido y de función— atraer a unos públicos aristocráticos o populares, o, en el mismo momento, hayan podido tomar sentidos y formas diferentes para los diferentes públicos que atraen, es motivo suficiente para poner en guardia contra la tentación de encontrar en la propia "naturaleza" de los deportes la explicación completa de su distribución entre las distintas clases. (Bourdieu, 1998, p. 215)

La distribución de las actividades deportivas en la sociedad está supeditada a una concepción instrumental por la que los agentes sociales eligen uno u otro deporte en función de los beneficios y los costes que le proporciona. Así, el esquema del *habitus* provoca que haya una diversificación de los intereses y de la búsqueda de la adquisición de diferentes capitales a través de la práctica deportiva en función del estrato social.

[...] las diferentes clases se hacen los costes (económico, cultural y “físico”) y de los beneficios asociales a los distintos deportes, beneficios “físicos” inmediatos o diferidos (salud, belleza, fuerza –visible, con el culturismo, o invisible, con el higienismo— etc.), beneficios económicos y sociales (promoción social, etc.), beneficios simbólicos, inmediatos o diferidos, ligados al valor distributivo o posicional de cada uno de los deportes considerados (es decir, todo lo que concurre en cada uno de ellos por el hecho de que sea más o menos raro y esté más o menos claramente asociado a una clase, considerando así el boxeo, el fútbol, el rugby o el culturismo en las clases populares, el tenis y el esquí a la burguesía, y el golf a la gran burguesía), beneficios de distinción procurados por los efectos ejercidos sobre el propio cuerpo (p. ej. esbeltez, bronceado, musculatura más o menos aparente, etc.) o por el acceso a grupos altamente selectivos que algunos de entre estos deportes abren (golf, polo, etc.). (Bourdieu, 1998, p. 18)

Por otro lado, junto a los beneficios, los costes que conlleva la práctica deportiva favorecen la distribución y, en definitiva, el gusto de los agentes sociales por determinados deportes. Estos costes pueden tener una naturaleza económica, pero también cultural o corporal, en relación con el desgaste o al riesgo implicados en la práctica deportiva. Así, Bourdieu encuentra diferencias efectivas entre las elecciones de los deportes entre clases sociales. Por ejemplo, las clases populares establecen una relación más instrumental que las clases medias con el propio cuerpo, la cual «[...] se manifiesta también la elección de deportes que exigen una gran inversión de esfuerzos, de molestias, o incluso de sufrimientos (como el boxeo [...] y, en una cierta medida, todos los deportes que entrañan un combate)» (Bourdieu, 1998, p. 210). Por el contrario, las clases altas eligen deportes que implican una distinción y marcan de forma clara un distanciamiento, tanto físico como espacial, valorando el concepto de privacidad. Asimismo, los deportes de alta

sociedad se envuelven en una gran civilidad, están movidos por el *fair-play* y rechazan de plano el contacto violento.

Como veremos más adelante, el planteamiento sociológico de Bourdieu nos resultará útil para analizar y comprender al personaje boxeador en la literatura, pues será el contexto estructural en el que se desenvuelve desde sus inicios lo que caracteriza al personaje tal y como es.

#### ***1.2.2.4. Otras perspectivas. Interaccionismo simbólico y sociología figuracionista***

Si bien los planteamientos marxistas, funcionalistas y estructuralistas han sido el grueso en el estudio sociológico del deporte, ha habido otras propuestas sociológicas para la observación del fenómeno deportivo, menos prolíficas, pero igualmente interesantes. El interaccionismo simbólico plantea que el sentido del comportamiento humano se comprende a través de las interacciones sociales. Herbert Blumer, de alguna manera, seguidor y unificador del método interaccionista iniciado a principios del siglo XX en sociología, explica en tres premisas fundamentales el punto de partida del interaccionismo simbólico:

El interaccionismo se basa en los más recientes análisis de tres sencillas premisas. La primera es que el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él. [...] La segunda premisa es que el significado de esas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con el prójimo. La tercera es que los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso. (Blumer, 1981, p. 2)

Por lo tanto, la interacción social es lo que marca finalmente el significado de los actos sociales. En el marco del estudio del fenómeno deportivo, Gregory P. Stone ha realizado interesantes aportaciones al campo del estudio del deporte desde el interaccionismo simbólico. Este autor se centró en Estados Unidos como objeto de estudio pero sus planteamientos se han convertido en relevantes aportaciones para este campo en general. Si bien observó, como Brohm, las relaciones entre trabajo y deporte, resulta más interesante su análisis de la dinámica deportiva en

relación con el espectáculo desde una perspectiva simbólica. Como punto de partida, Elias y Dunning sitúan a Stone y Huizinga cercanos en su idea de la destrucción del contenido lúdico en los deportes modernos pero, en el caso del segundo, «aparte de relacionar el deporte descriptivamente con una tendencia general y señalar lo que él consideraba los efectos destructivos de la interacción entre aficionados y profesionales, Huizinga no se ocupó de la dinámica, la sociogénesis de esa supuesta tendencia hacia la “esterilidad”, la “superseriedad” y la “impiedad” del deporte moderno» (Elias y Dunning, 1992, p. 253). Asimismo, Stone sí ahonda en este aspecto y se desliga de Huizinga al defender que la dinámica del fenómeno deportivo en relación con el espectador es la causa principal de la desaparición de la naturaleza lúdica en los deportes modernos. Stone, en su artículo “American sports: Play and Dis-Play”, publicado en 1955 en la revista *Chicago Review*, explica:

We would contend that all sport is affected by the antinomial principles of play and dis-play. These principles, in turn, summarize the contrasting carácter of games and spectacles, and historically you have come to represent basic differences between whole societies.

Play and dis-play are precariously balanced in sport, and, once that balance is upset, the whole carácter of sport in society may be affected. Furthermore, the spectacular elemento of sport may, as in the case of American profesional wresling, destroy the game. The rules cease to apply, and the “cheat” and the “spoil-sport” replace the players. Yet even here counterforces are set in motion. If we may, discontinuously, resumen our análisis of wresling, we would note that there is always the “hero” who attempts to defeat the “villain” within the moral framework of the rules of the game. [...] Symbolically the destruction of the game by the spectacle has called into existence forces of revival which seek to re-establish the rules, but these forces are precisely symbolic-representative. (Stone en Dunning y Malcolm, 2003, p. 85)

Stone muestra la doble dinámica con la que funcionan los deportes, la cual resulta de producir sensaciones satisfactorias para aquel que practica el deporte pero también, en un equilibrio entre ambas, para el espectador que observa el espectáculo. En este sentido, cuando el fenómeno deportivo se convierte en fenómeno de masas, se produce un desequilibrio en tanto que la satisfacción de la figura del espectador se superpone. Para Stone, el contenido lúdico del deporte,



incluso el propio funcionamiento de este, se ve afectado por la dinámica del espectáculo, produciendo que haya deportes, como la lucha estadounidense, que hayan perdido su propio ser como deporte. Asimismo, aparece junto a la espectacularización del deporte, una simbología narrativa creada desde y para la búsqueda de la satisfacción del espectador, a través de la cual se encorseta el funcionamiento del deporte y se ve afectada la naturaleza lúdica de este.

Junto con la perspectiva del interaccionismo simbólico, nos interesa también otra perspectiva, menos prolífica, pero fundamental para la comprensión del fenómeno deportivo desde la sociología: la perspectiva figuracionista. Posiblemente los autores más prolíficos y a quien se le debe mayor dedicación y aportes al estudio del deporte desde las ciencias sociales sean Norbert Elias y su discípulo Eric Dunning. Como apunta Richard Giulianotti, «since the early 1980's, the figurational or “process sociology” perspective of Norbert Elias has acquired a prominent position in sociology» (2008, p. 138) y su obra más importante, *El proceso de la civilización*, publicada en 1939, refleja su perspectiva figuracionista.

Elias's process sociology views societies as comprised of associative lattices or webs of interdependent people. Figuration is a “generic concept for the pattern which interdependent human beings, as groups or as individuals, form with each other”. Figurations like families, leisure associations or working environments possess different power balances and tensions. Elias's position on figurations thus opposes both the compartmentalization of social structures into, for example, “the economic sphere” or “the cultural sphere”, and the dichotomy between structuralist and interactionist theories of society. He further rejects *homo clausus* interpretations of people which understand humans as distinct from, or in analytical opposition to, the wider society. Instead, Elias insists on the *homines aperti* conception of humans, as “open beings”. (Giulianotti, 2008, pp. 138-139)

Tal y como apunta Guerra Manzo y como veremos, «Elias construye su programa de investigación en diálogo, sobre todo, con Max Weber: el tema de la violencia y el proceso de racionalización de los individuos (las autoacciones)» (Guerra, 2010, p. 386). Será en este sentido en el que Elias influyó de forma determinante en la perspectiva de Eric Dunning y en su conjunta obra *Deporte y ocio en el proceso de la civilización* (Elias y Dunning, 1992). En esta obra, el

deporte moderno es una figuración sociológica que tiene lugar como «resultado de una serie de influjos de determinados procesos civilizadores sobre los primitivos juegos populares» (Salvador, 2006a, p. 97). Dicho de otro modo, Elias y Dunning tienen un planteamiento hobbesiano del proceso civilizador, a partir del cual tiene lugar un acuerdo tácito de control individual a nivel emocional con el fin de mantener la seguridad de la sociedad en conjunto. En este sentido,

Para ser clasificados como normales, los adultos educados en sociedades como la nuestra se supone que deben saber cómo tensar las bridas de sus emociones fuertes. En general, han aprendido a no exponerlas demasiado ante los demás. Con frecuencia sucede que ya no pueden mostrarlas en absoluto. El control que ejercen sobre sí mismos se ha vuelto, en parte, automático. Entonces, ya no controlan —en parte— su control. Se ha fundido con su estructura de personalidad. (Elias y Dunning, 1992, p. 85)

[...] las restricciones relativamente fuertes y uniformes características de las sociedades más diferenciadas y complejas surgieron [...] en el curso de una peculiar transformación de las estructuras sociales y personales. Tales restricciones son sintomáticas de un proceso civilizador bastante largo que, a su vez, mantiene una interdependencia circular con la organización especializada y cada vez más eficaz de control de las sociedades complejas: la organización del Estado. (Elias y Dunning, 1992, p. 85)

Dentro de este planteamiento del estado social, el deporte moderno se nos presenta como un *acontecimiento mimético* de las emociones humanas, que, según muestran Elias y Dunning, cubre la necesidad de experimentar el desbordamiento de las emociones fuertes en público y proporciona una liberación que no perturba ni pone en peligro el relativo orden de la vida social, cosa que sí podría hacer una auténtica tensión emocional de tipo serio (Elias y Dunning, 1992, p. 92). En otras palabras, si bien es cierto que con el deporte se experimentan emociones relacionadas con la vida real, tales como el miedo, el odio o la comunión con otros individuos, no tienen lugar de una forma que haga peligrar el orden social, pues «al pasar a la esfera mimética, esas emociones son transpuestas, por decirlo así, a una clave diferente. Pierden su fuerza punzante. Se mezclan con «una especie de deleite» (Elias y Dunning, 1992, p. 103).

Asimismo, plantean la dicotomía histórica entre trabajo y ocio a través de la cual se ha considerado que la esfera del trabajo es la parte seria de la vida y el ocio,

por su parte, la parte devaluada, correspondiente a la parte irreal y emocional. Sin embargo, Elias y Dunning defienden la realidad activa del deporte como parte del ocio, pues, si bien «en los juegos recreativos se concede a las fantasías y emociones de todo tipo un papel mayor que en la vida no creativa de las personas, [...] son fantasías socialmente estructuradas y comunicadas» (Elias y Dunning, 1992, p. 133). En este sentido, según los autores, se diferencian de las fantasías individuales y privadas de cada persona, en las cuales no tiene lugar una socialización como en las actividades deportivas. Esta condición de socialización hace a las prácticas deportivas acontecimientos reales como lo es el propio trabajo.

En las sociedades industrializadas complejas, el poder restrictivo del Estado es eficaz y pretende mantener el orden en todas las esferas que sea posible, buscando esencialmente controlar los estados violentos del individuo. Partiendo de la categoría real del deporte, observar el aumento de restricciones a nivel estatal es importante para comprender cómo ha afectado al ámbito deportivo. A pesar de ser un espacio de aparente liberación no dañino y no violento para el buen orden, desde su misma estructura, el deporte moderno se ha reglamentado fuertemente. Aquello que Huizinga consideraba *superseriedad* del deporte moderno es explicado por Elias y Dunning como todo un proceso social de control de las emociones, «en consonancia con la organización social y el control de los medios de violencia en las sociedades-Estado industrializadas de nuestro tiempo» (Elias y Dunning, 1992, p. 165). En este sentido, los autores llevan a cabo una interpretación del estado de *Leviatán*, en el que

nosotros mismos somos educados conforme a pautas concretas de autocontrol en lo que respecta a los impulsos violentos. [...] Una vez interiorizadas, estas normas nos brindan protección y refuerzan nuestras defensas para no caer en ningún tipo de desliz. (Elias y Dunning, 1992, p. 165)

Otro aspecto de nuestro interés es el concepto de *deportivización* de la sociedad planteado en relación con el proceso de *industrialización*. Elias y Dunning se replantean el florecimiento de los deportes modernos en la Inglaterra del siglo XVIII como proceso paralelo al desarrollo industrial del país y la posterior expansión de ambos fenómenos al resto de países entre los siglos XIX y XX. Para

los autores, existe un vínculo razonable entre la transformación de los modos de trabajo y el cambio en los modos de ocio y tiempo libre, basado en la consideración de un proceso civilizador concreto.

La tendencia tan generalizada a explicar casi todo lo ocurrido en el siglo XIX como el resultado de la Revolución Industrial hace que nos sintamos saturados de este tipo de explicaciones. La industrialización y la urbanización tuvieron sin duda alguna un papel en el desarrollo y difusión de las ocupaciones de tiempo libre con características de deportes, pero también es posible que tanto la una como la otra fueran síntomas de una transformación más profunda de las sociedades europeas que exigía mayor regularidad y diferenciación de conducta a sus miembros en tanto que individuos. Puede que en ello algo tuviera que ver la creciente longitud y diferenciación de las cadenas de interdependencia. Este proceso halló expresión en la sumisión de los sentimientos y la conducta de las personas a un calendario regulador minuciosamente diferenciado y a una contabilidad igualmente ineludible en términos de dinero. (Elias y Dunning, 1992, p. 186)

En este sentido aparece el término *deportivización* como proceso civilizador. Los deportes y demás actividades recreativas sufrieron un aumento de la rigidez y ordenación en su funcionamiento a partir de una reglamentación extensa y concisa, de forma paralela al aumento de la rigidez y ordenación del sistema de trabajo en la fábrica. El deporte, según los autores, fue una potencia civilizadora desde la asimilación por parte de la sociedad de «un código de reglas que garantizaba el equilibrio entre el logro posible de una alta tensión en la lucha y una protección razonable contra daños físicos» (Elias y Dunning, 1992, p. 186).

Si bien *Deporte y ocio en el proceso de la civilización* es un clásico para el estudio del fenómeno deportivo, Eric Dunning ha continuado su trabajo de forma prolífica, especializándose en el fenómeno deportivo y sus implicaciones sociológicas en la violencia y la civilización desde la perspectiva figuracional. También ha llevado a cabo de forma excepcional un trabajo de colaboración con autores y de recopilación de textos sobre el tema. Especial relevancia tiene *Handbook of Sport Studies* (Coakley y Dunning, 2000) y *Sport. A Critical Concepts in Sociology* (Malcolm y Dunning, 2003), una obra con pretensiones y carácter enciclopédicos.

### 1.3. El boxeo. Una perspectiva histórico-sociológica

Según apunta Degtiariov, «al boxeo lo llaman deporte de todos los tiempos. La historia de su desarrollo cuenta con cerca de cinco mil años» (1996, p. 9). Sin embargo, consideramos necesario puntualizar a qué nos referimos cuando hablamos de boxeo. En efecto, peleas y combates con los puños pueden rastrearse desde los inicios del desarrollo de la sociedad humana. No puede resultarnos extraño pues las manos, y por extensión los puños, son las armas más propias y definidoras del ser humano como especie. Podemos imaginar que mucho antes de que el ser humano comenzase su primitivo progreso tecnológico; antes de que tallase una lanza afilando la punta de una rama; antes de que aprendiera a manejar el fuego y pudiera forjar armas poderosas en metal; antes de todo, el ser humano contaba con sus manos fabricadoras y con puños para hacer frente a la adversidad. Así, el ser humano, que vive en una situación de desamparo frente al medio, se ve obligado desde tiempos inmemoriales a *trabajar*, en un sentido hegeliano del término. La herramienta más humilde en su poder son las manos, propias de su corporalidad; son los puños mismos, que son las manos cerradas, y con ellas, con su trabajo, el boxeador se convierte en uno más de aquellos que «biven por sus manos» (Manrique, 2003, p. 69).

Esta quizá sea una de las razones principales por las que el boxeo se ha considerado una práctica primitiva y, en muchas ocasiones, ha sido denostado por la misma causa. Sin embargo, la posesión de los puños y el uso de estos en peleas de alguna manera reglamentadas no puede considerarse boxeo sin hacer inevitablemente una afirmación falaz y anacrónica.

Cuando afirmamos que los antecedentes del boxeo se encuentran en la Antigüedad, o incluso, tal y como apunta Degtiariov, en la época de las pinturas rupestres en África o el Antiguo Egipto (Degtiarov, 1996, p. 9), estamos afirmando que el contexto cultural, político y social, así como la naturaleza y la motivación de estas prácticas de enfrentamiento con los puños, son comparables a las que se iniciaron en torno al siglo XVIII en Inglaterra. En efecto, no podemos hablar de antecedentes del boxeo en el Relieve del sepulcro de un Faraón en la dinastía XVIII (1600 a. C.) (Degtiarov, 1996, p. 10) si las líneas de influencia en la práctica

boxística moderna no son demasiado evidentes. No obstante, estas relaciones retoman interés si hablamos en términos antropológicos y afirmamos que la actividad humana de enfrentamiento con los puños es un común a lo largo de la historia de la civilización.

Partiendo desde este punto de vista, podemos retornar a la Grecia Antigua y el pugilato. Esta actividad practicada por los atletas griegos era parte de un conjunto de actividades englobadas bajo el nombre de gimnástica y se practicaba junto con otras actividades como la carrera, el salto, el lanzamiento de disco o el lanzamiento de jabalina. El pugilato era la muestra de que el atleta estaba capacitado para utilizar su cuerpo y fortaleza en su totalidad frente a las otras actividades que ejercitaban el cuerpo por partes.

En el pugilato o boxeo, se usaron durante mucho tiempo unas simples tiras de cuero enredadas en las muñecas, y la pugna (pugmeé) se prolongaba hasta que uno de los contrincantes se declaraba vencido. En la lucha simple o pálee había que derribar tres veces al adversario, agarrándolo de cualquier modo. La “pancracia” era una lucha libre muy ruda –con sus reglas y prohibiciones- que solía combinarse con el pugilato (Reyes, 1964, p. 312)

Sin embargo, si bien podemos encontrar similitudes a nivela puramente práctico en Grecia, no sucede así en la Roma Antigua pues, aunque extrapoláramos la práctica del pugilato hacia la lucha entre gladiadores, en base al carácter agónico y de lucha de ambas, sería imposible establecer una correlación con el boxeo debido a las diferencias claras entre sus naturalezas.

Para hablar de boxeo como tal es necesario partir desde la Modernidad. A partir del siglo XVIII el boxeo irrumpe con fuerza en Inglaterra, con gran éxito especialmente desde los inicios del siglo XIX. Los inicios del boxeo inglés son especialmente famosos por la laxitud de sus reglas y la particular ferocidad en cuestiones de seguridad para los púgiles. De hecho, las peleas a puños desnudos sin límite de tiempo, pues el combate no finalizaba hasta que uno de los contrincantes era derribado, fueron legales hasta mediados del siglo XIX pero siguieron practicándose ilegal y extraoficialmente durante mucho más tiempo. Progresivamente, la reglamentación fue haciéndose más estricta en la búsqueda de salvaguardar hasta un cierto límite la integridad de los boxeadores, aunque también

obedeció a un intento de limpiar la imagen cada vez más denostada del boxeo como deporte bárbaro y primitivo.

Si hay algún tratado, trabajo o libro por el que comenzar a hablar de boxeo moderno, ese es *Boxiana; or Sketches of Ancient and Modern Pugilism*. de Pierce Egan (1930). A este autor se le debe la referencia al boxeo como *la dulce ciencia*. Esta obra, publicada en diferentes volúmenes entre 1813 y 1824, es una recopilación de diferentes artículos periodísticos sobre boxeo, publicados por Egan en Inglaterra a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Las estampas pugilísticas presentadas por Egan recogieron a modo de crónicas los combates de los primeros boxeadores ingleses más relevantes. Fueron muy llamativas porque inició un tipo de periodismo deportivo marcadamente teatral y literario. Asimismo, un coetáneo de Egan, William Hazlitt, desarrolla en su célebre ensayo *The Fight* ([1822] 1963) la descripción detallada de un combate de boxeo. Esa misma labor ha sido realizada más recientemente, en el siglo XX, por A. J. Liebling, periodista estadounidense especializado en boxeo, en su recopilación titulada *La dulce ciencia* (2018), en referencia evidente a Egan. También encontramos a Norman Mailer y su relato *El combate* (2013), o *The fight*, en un claro homenaje a Hazlitt, relato sobre una de las peleas históricas del pugilismo entre George Foreman y Muhammad Alí. En el panorama hispánico, encontramos a Manuel Alcántara y la recopilación de algunos de sus artículos en *La edad de oro del boxeo* (Gross y Rivera, 2014).

Pierce Egan fue un defensor del boxeo inglés moderno desde un planteamiento nacionalista. Como plantea Snowdan en su estudio *Writing the Prizefight: Pierce Egan's Boxiana World* (2013), Pierce Egan representa el boxeo, no solo como un deporte, sino más bien como escenario de representación de la identidad británica y los valores nacionales. En efecto, en el primer volumen de *Boxiana*, encontramos una defensa del boxeo preliminar de mucho interés para esta investigación. Como vamos a ver, nos demuestra que el boxeo como deporte moderno ha tenido muchos detractores desde los inicios, en base al carácter marcadamente violento de su práctica. La necesidad de Egan de justificar y acotar el boxeo dentro de una práctica loable por la sociedad británica tiene que hacernos comprender que el rechazo hacia el boxeo no es un asunto puramente reciente, en

aras de una sociedad que está *hipercivilizada* y que rechaza la violencia en su espacio de ocio.

Los primeros impulsos reglamentarios del boxeo como deporte moderno se inician en el siglo XVIII de la mano de Jack Broughton. Esta reglamentación inicial tenía la intención de contener la violencia desatada que se producía en una pelea sin ninguna limitación. Además de puñetazos, los mordiscos o las patadas al peleador caído, entre otros, eran comunes y la pelea solo finalizaba ante la caída de uno de los oponentes. Las siete normas impuestas por Broughton eran simples, pero se aproximan a las que, posteriormente, se reafirmarían como definitivas. En resumen, estaba prohibido propinar golpes más abajo de la cintura; no estaba permitido golpear al oponente si este se hallaba en el suelo, ante lo que el púgil en pie debía retirarse; el púgil caído tenía 30 segundos para recuperarse antes de ser declarado vencido; los púgiles y los entrenadores eran los únicos que tenían acceso al cuadrilátero, para evitar así que otros seres enardecidos pudieran ocupar el espacio de combate; se prohíben los amaños lucrativos en los combates entre los boxeadores; y, por último y más importante, aparece la figura del árbitro para mediar entre las disputas en el ring. Tal y como apunta Oates, «con la introducción del árbitro, la crudeza del “noble arte” pasa a transformarse en la relativa sofisticación del boxeo» (2018, p. 78), pues la vehemencia en la lucha, potencial y comprensivamente tendente al descontrol, queda supeditada a la mente serena de una tercera figura que *está* pero que no *está* inmerso en el combate. Así, esta somera reglamentación, instaurada en 1743, podría considerarse el verdadero inicio del boxeo moderno como actividad física deportiva. La etapa inicial de este deporte, a puño limpio, duró más de un siglo, hasta que el Marqués de Queensberry en 1867 llevaría a cabo la modificación y complejización de las reglas del boxeo. Fueron doce en total y, hasta el día de hoy, se mantienen prácticamente indemnes. De nuevo, este cambio obedeció a la continuación de un proceso que pretendió controlar de forma más eficaz la expresión violenta descontrolada sobre el ring. Sin embargo, «¿pueden las reglas del marqués de Queensberry contener la violencia?» (Arias, 2012, p. 20). Plantearse esta cuestión es relevante para comprender la defensa del boxeo que presenta Pierce Egan, pues, tal y como apunta Nápoles, «el



boxeo es, en esos momentos, una respuesta constructiva al vicio europeo del duelo» (Nápoles, 2020, p. 4).

Como punto de partida, Egan comprende en su discurso la incertidumbre en los orígenes del boxeo más allá de la propia esencia natural del hombre. Sin embargo, rechaza el hecho de que *Boxiana* pueda convertirse en un recorrido histórico desde el inicio de los tiempos en la búsqueda de rastros del pasado que siempre serán inciertos:

It therefore must remain enveloped -for it would be sheer gammon indeed, were we to get our readers into a string, by swelling out the half of Boxiana in striving to prove, from musty records and mouldy papers, to whom were entitled the honours of being denominated -its first professors. (Egan, 1930, p. 42)

La razón por la que Egan no tiene un interés real en encontrar la historia humana que subyace al boxeo es porque considera el boxeo como un producto, por un lado, eminentemente inglés, y por otro, fruto de su carácter presente. Como definición esencial, Egan señala al boxeo como una ciencia perfecta, pues «we owe the trait of Boxing -wounded feelings brought manly resentment to its aid -and coolness checking fiery passion and rage» (Egan, 1930, p. 43). En este sentido, esa esencialidad humana de la que Egan dota al boxeo como propia es reconocida como representante del carácter nacional inglés. La conciencia fundamental del autor nos presenta el boxeo como una noble forma de resolución de conflictos en la que no existen armas de por medio y por la que no se producen asesinatos. Por ello, lejos de ser una forma incivilizada, Egan encuentra la práctica boxística como un avance en las relaciones sociales que evita enfrentamientos más graves con desdichado final, tales como los tradicionales duelos a espada o con armas de fuego. Egan considera que el enfrentamiento entre hombres caracteriza a una sociedad como fuerte, viril y de gran coraje, por lo que ataca a los detractores del boxeo, considerando que estos buscan en realidad la feminización y la cobardía de la nación en su conjunto. Sin embargo, es muy interesante que, a pesar de que contempla la violencia como algo indisoluble del carácter inglés, existen ciertos límites, como la muerte del contrincante o la humillación en la contienda. Por ello, el autor niega la relación del boxeo con las prácticas de la Antigüedad y señala las

diferencias entre las sociedades griegas y romanas y la británica coetánea, considerada igualmente valiente pero más honorable. La estrategia argumentativa que apela al peso de la tradición como camino para defender la práctica de los puños no le resulta útil, pues, tal y como apunta el autor, «the gladiatorial display of the Romans we admire not- nor any public exhibitions tending to degrade mankind» (Egan, 1930, p. 44). En consecuencia, el boxeo es definido como una práctica que infunde coraje, heroicidad, pero también humanidad y respeto. Además, el boxeo es un deporte que no presenta diferencias en los enfrentamientos entre contrincantes de diferente clase social.

Distinction of rank is of little importance when an offence has been given, and in the impulse of the moment, a Prince has forgot his royalty, by turning out to box to prevent the imputation of a coward -a Duke, his consequence in life -and a Bishop, the sanctity of this cloth, displaying those strong and national traits so congenial to the soil of liberty. (Egan, 1930, p. 44)

Por lo tanto, para Egan el boxeo «view it as a national propensity, independent of every other consideration; and that Pugilism is in perfect unison with the fellins of English men, references to dates, if necessary, will be bear us out» (Egan, 1930, p. 44)

Frente a las tempranas críticas y el espanto que causaba el boxeo en determinados sectores de la sociedad, Egan adujo que el problema se encontraba en una acusada falta de comprensión de la práctica deportiva boxística y su arraigo en la sociedad británica. En este aspecto, Egan carga contra los escritores y periodistas que, con superficialidad y sin haberse sumergido en el ambiente en torno al ring, expresaban con vanidad opiniones deformadoras y moralistas sobre lo negativo del boxeo para la sociedad británica. Tal y como apunta Egan, estos conocimientos asumidos y prejuiciosos sobre este deporte

condems unseen, traces unknown, and holds up to satire, unauthenticated portraits, which, upon examination, betrays the most gross ignorance, and turns into ridicule, against himself, those satiric efforts, which otherwise might prove of advantage to the world at large, in being founded on thuth. (Egan, 1930, p. 46)

La visión de Egan sobre el boxeo iba más allá de la defensa del carácter nacional pues, al mismo tiempo, puede verse cómo el boxeo es uno de los ámbitos de la vida en los que mejor puede observarse la inclemencia del destino y el desamparo caprichoso en el que se encuentra flotando el ser humano. En este sentido, Egan señala el ascenso del boxeador a la fama como el ascenso del héroe a su culmen pero, una vez alcanzado, nada hay que pueda detener el cumplimiento de la ley de que todo lo que sube, termina por bajar. La carrera del boxeador es especialmente breve porque el aguante corporal a los golpes es limitado y puede ser aun más breve si termina de forma precipitada por algún daño grave que pudiera sufrir durante el combate. En este caso, el héroe no muere pero con su retiro muere su heroicidad. La muerte del héroe entonces se convierte en la desposesión de su estado superior alcanzado y se produce un retorno a un principio mucho peor que el punto desde donde partió. Cuando esto sucede,

covered with aches and pains, distressed in mind and body, assailed by poverty, wretchedness, and misery, -friends forsake them- their towering fame expired -their characters suspected by losing, and no longer the "plaything of fashion!" they fly to inebriation for relief, and a premature end puts a period to their misfortunes. (Egan, 1930, p. 46-47)

A pesar de esto, el valor del honor está por encima de todas las cosas y será justo en este punto donde Egan reconoce, tal y como hemos mencionado, el valor del boxeo para la sociedad británica. El autor explica que el ser humano es connaturalmente imperfecto, razón por la que «is liable to quarrel, and to give or receive insults in his journey through life-how necessary, then, does it appear that he should be able to defend himself -and that in a way which will bear reflection» (Egan, 1930, p. 52). En efecto, resulta imposible para Egan pensar en una condición del ser humano en la que no tenga que pelear por mantener un lugar decente en su existencia vital. Asimismo, reconoce la necesidad de que el ser humano pueda defenderse cuando es atacado. Sin embargo, reconoce que el asunto del honor y su reparación en caso de afrenta es una cuestión muy compleja que no puede dejarse en manos de cualquiera a su libre albedrío. El duelo a muerte, tan común en la sociedad de la época, suponía un método de resolución de conflictos que la ley no

podía resolver. No obstante, esta situación otorgaba al individuo la posibilidad de poder acabar con la vida de otra persona, en aras de una supuesta resolución de un conflicto de intereses, sin tener consecuencias legales por ello. En este contexto, aparecieron figuras profesionales del duelo que, con gran habilidad, salían victoriosos de todos en los que se veían envueltos. La crítica de Egan se centra en que el duelo a muerte suponía un subterfugio para villanos que, con un bajo sentido de la decencia, provocaban la afrenta para después batirse en duelo contra el afrentado, sin que este tuviera ninguna posibilidad de éxito y perdiera la vida sin remedio.

What chance could the father or husband have, whose feelings were wounded to the quick, and their minds agitated with resentment to the quick, and their minds agitated with resentment against the destroyer of their peace -compared with a cold-blooded villain, who could take as deliberate an aim at a human being as if firing at a mark or stone? (Egan, 1930, p. 52)

En este sentido y a la luz de los argumentos aportados, Egan se muestra coherente al afirmar que la crítica al boxeo no está fundamentada en una sociedad en la que se permiten los duelos, los cuales llevan asociados la muerte de uno de los contrarios. El boxeo, «from which a bloody nose, or black eye, might have been the only consequences to themselves and their families, and neither in their feelings or their circumstances been injured» (Egan, 1930, p. 53), se presenta como una opción aceptable pues, tras la lucha, las manos de ambos contrincantes se entrelazan en señal de paz. Egan, en la misma línea, alude al valor de la vida y a la obligación por parte del estado de no permitir que una desavenencia o malentendido provoque la muerte de sus ciudadanos. En este sentido, Inglaterra y el uso de los puños como arma de defensa es mostrada por Egan como un ejemplo frente a otros países europeos en los que las armas de diversa clase, todas ellas mortales, se utilizan con toda asiduidad: «in Holland, the long knife decides too frequently, scarcely any person in Italy is without the stiletto; and France and Germany are not particular in using stones, sticks, etc. to gratify revenge» (Egan, 1930, p. 53).

Tal y como podemos entender de la mano de Egan, el boxeo es defendido como una herramienta de resolución de conflictos que no implica dejar de lado el

carácter guerrero y varonil de una sociedad como la británica y que, a su vez, permite que sus ciudadanos no corran el peligro de morir si tienen que defender su honor.

Esta defensa del boxeo planteada por Pierce Egan se caracteriza, sobre todas las cosas, por su vehemencia. En realidad, como apunta Liebling, «era un hombre de Londres, y nadie ha presentado una imagen más entusiasta de todos los aspectos de la vida de la capital inglesa» (2018, p. 16), por lo que no es de extrañar que el boxeo, considerándolo parte fundamental de la sociedad inglesa, fuera de gran interés para el autor. En este sentido, la visión de Egan sobre este deporte no se centraba en realizar críticas periodísticas sobre los combates desde el punto de vista únicamente deportivo, sino que el boxeo era todo un fenómeno complejo, compuesto por multitud de esferas que se reunían frente al ring y así era representado: la mezcla de clases; los negocios ilícitos; el consumo de alcohol, especialmente ginebra; la presencia habitual de la prostitución; la práctica de combates a puño descubierto, totalmente ilegales en la época, pero patrocinados en muchas ocasiones por miembros de la realeza; el viaje y los días previos al centro de reunión y lugar donde se celebraría el combate, hacia donde peregrinaban a pie los más pobres y en carruaje los más ricos. Todos estos aspectos fueron reflejados por Egan desde una expresión costumbrista de la sociedad de su época. Lo cierto es que Egan no fue el único que pudo apreciar la riqueza en vivo del fenómeno, pues los combates de boxeo recibían público intelectual de todas las clases. Un ejemplo de ello es William Hazlitt, hombre de letras y gran aficionado al boxeo, tal y como dejó constancia en su ensayo *The Fight*, actualmente un clásico de la literatura de boxeo y literatura deportiva en general. En él se describe un combate que tuvo lugar en 1821 entre Bill Neate y Tom Hickman, pero resulta un documento, además de literario, histórico y sociológico relevante en relación con el mundo del boxeo de tanto interés como las estampas de Pierce Egan.

Reader, have you ever seen a fight? If not, you have a pleasure to come, at least if it is a fight like that between the Gas-man and Bill Neate. The crowd was very great when we arrived on the spot; open carriages were coming up, with streamers flying and music playing, and the country-people were pouring in over hedge and ditch in all directions, to see their hero beat or be beaten. The odds were still on Gas, but only about

five to four. Gully had been down to try Neate, and had backed him considerably, which was a damper to the sanguine confidence of the adverse party. About two hundred thousand pounds were pending. The Gas says, he has lost £3,000 which were promised him by different gentlemen if he had won. He had presumed too much on himself, which had made others presume on him. This spirited and formidable young fellow seems to have taken for his motto the old maxim, that "there are three things necessary to success in life—Impudence! Impudence! Impudence!" It is so in matters of opinion, but not in the FANCY, which is the most practical of all things, though even here confidence is half the battle, but only half. Our friend had vapoured and swaggered too much, as if he wanted to grin and bully his adversary out of the fight. (Hazlitt, 1963, p. 117)

En este fragmento, Hazlitt nos muestra la llegada al lugar donde se celebraría el combate momentos antes de su inicio. Con pocas pero acertadas referencias, como pinceladas sutiles, hace un bosquejo del ambiente y la tensión previos entre los boxeadores antes del combate, así como las impresiones entre los presentes entre el público. No es baladí expresar que Hazlitt, además de hombre de letras, también practicó otras artes como la pintura. De hecho, en la Inglaterra de principios del XIX, el boxeo se convirtió en un fenómeno de mucho interés para la aristocracia y académicos de las artes plásticas. Marcia Pointon (1996) realiza un estudio sobre la imagen y la cultura del boxeo para los escritores y artistas más reputados en la Inglaterra de principios del siglo XIX, entre los que, por supuesto, se encontraba Hazlitt. Fue común en la época que boxeadores se convirtieran en modelos para la Royal Academy of Arts, como es el caso explicado por Pointon en el que diversos aristócratas ingleses realizaban reuniones con miembros de la Royal Academy en las que estaban presentes boxeadores con el fin de analizar sus cuerpos desde una visión puramente estética. Tal como expresa Pointon,

For the early nineteenth-century English gentleman, boxing epitomised heroic and patriotic masculinity while also allowing a transgressive relationship to "low life" customs and practices. [...] Cultivated Englishmen in the early years of the century searching for a modern equivalent to antique nobility found the same heroic qualities in British pugilists.» (1996, p. 39)

Sin embargo, las generaciones más jóvenes de pintores y artistas diversos no observaban el boxeo únicamente desde la mística heroica, sino que «looked to

pugilism from an empirical viewpoint» (Pointon, 1996, p. 39). Esto quiere decir que la búsqueda de la heroicidad corporal no remitía a un ideal clásico; no apelaba a una tradición que ponía su punto de mira hacia el pasado y la nostalgia propia de la idea de que el tiempo pasado siempre fue mejor. Los artistas coetáneos a Hazlitt veían en los boxeadores el héroe vivo y materialmente presente frente a sus ojos observadores. Para ellos era posible la mimesis desde un punto de vista clásico, pues su referente formaba parte de su propia realidad. Asimismo, estaban interesados en las diferencias empíricas desde un punto de vista racial, pues tanto los cuerpos blancos como los cuerpos de los boxeadores negros eran de su interés. En este sentido, Pointon expresa lo siguiente:

Physiognomy interested them as much as physique and they related what they experienced not to nostalgia for the lost excellencies of the antique world but to the aspirations and ideosyncrasies of their own society. The encounters with pugilists arranged by Carlisle and Lord Elgin in 1808 were part of homo-social pattern that was class-specific and mediated through aesthetic discourse. They also offered the occasion for a comparative racial typology implicit in Carlisle's "discovery" in Liverpool and the interest shown in black boxers. It would be interesting to know whether the black male figure that forms part of Westmacott's monument to Charles James Fox (Westminster Abbey) was modelled from a boxer. [...] These artists wanted the classical principles of art tested against the model. [...] boxing was not only an enjoyable pastime and the means of studying heroic physiques but also offered the artist insight into human psychology and experience. (Pointon, 1996, p. 39)

En efecto, el boxeo estaba inserto dentro de la sociedad británica de forma que atravesaba todos los estratos sociales. Y para que eso sucediera, no fue tan importante que el pugilismo estuviera en las mentes de todos los ingleses, sino el efecto de que el boxeo era un fenómeno que estaba teniendo lugar *en directo*. Será justamente en este sentido en que A. J. Liebling, en *La dulce ciencia*, expresará firmemente que la principal causa de que el boxeo en los Estados Unidos entrara en decadencia fue la aparición de la televisión y la retransmisión de los combates por este medio (Liebling, 2018, p. 11). Desde un punto de vista histórico, hay que contemplar que la verdadera expansión y popularización del boxeo fue un proceso que se extendió hasta el siglo XX y provino principalmente, tal y como apunta Cortés, del colonialismo británico y norteamericano.

[...] el boxeo ha despertado la pasión de multitudes a nivel mundial a lo largo del siglo XX, entendido a menudo bajo un criterio nacional, como gloria de un pueblo y como signo del valor humano, en especial masculino. Ello explica que los boxeadores se conviertan en ídolos de su país o región, o en leyendas vivas o muertas a nivel mundial, con una admiración generalizada mientras están en activo o en aquellos casos en que terminan sus vidas confortablemente. Es un deporte que mueve nacionalismos y regionalismos, que genera orgullo racial, étnico o clasista, que crea héroes que viven en el imaginario popular [...]. (Cortés, 2015, p. 60)

Esta situación en la que el boxeo estaba en sus mejores momentos y en la que las relaciones entre el deporte, sus practicantes y su público ocupaban el mismo espacio-tiempo es extrañada por Liebling. La aparición de combates de boxeo en la televisión permitía que el espectador ya no tuviera que pagar el precio de la entrada en los diferentes clubes que ofrecían los combates, lo que supuso la ruina para la multitud de clubes pequeños que se encontraban en «ciudades pequeñas y barrios en los que los jóvenes tenían la oportunidad de aprender la profesión y los obreros de los guantes podían perfeccionar sus habilidades» (Liebling, 2018, p. 11). En este sentido, Liebling no estaba refiriéndose a una decadencia del boxeo desde un punto de vista estético, sino más bien a la pérdida de practicantes y descenso de campeones y rivales de calidad para los combates. Por lo tanto, la democratización que sufrió el boxeo desde su aparición en la televisión que, en principio, hizo aumentar su popularidad y cantidad de espectadores, impactó en lo referente a la calidad de los púgiles. Sin embargo, el boxeo se convirtió más que nunca en un negocio que, al margen del ideal deportivo o boxístico, servía como medio para atraer espectadores frente al televisor que, mientras veían el combate, eran presos de anuncios publicitarios que descubrían el verdadero interés del márketing para patrocinar los combates de boxeo:

Ni a las agencias de publicidad ni a las cerveceras —y mucho menos a las cadenas— les importa un comino si devuelven la Dulce Ciencia a un periodo de pintura costumbrista. Cuando esté en coma, encontrarán alguna otra vía para vender sus fruslerías. (Liebling, 2018, p. 11)



Sin embargo, uno de los aspectos más interesantes que aporta Liebling a la reflexión es que el desinterés de los publicistas y, generaliza, «los del tipo “cadena de mando”» (Liebling, 2018, p. 11), es, en realidad, un rechazo profundo hacia la naturaleza del boxeo. Aquí el autor hace referencia al ejercicio de auto-represión y al distanciamiento corporal en aras de lo civilizado que caracteriza a las clases altas, tal y como apuntaría Bourdieu. El boxeo, en su práctica, implica ontológicamente lo contrario:

La hostilidad del luchador no se canaliza hacia su interior, como la del jugador de tenis de los domingos o la de la señora de un congresista. Sale al exterior de forma natural con el sudor, y cuando el trabajo está hecho, el púgil se siente bien porque se ha expresado. (Liebling, 2018, p. 11)

En este sentido, Liebling refleja la idea de que el boxeo, en el momento en que él escribe, es una cuestión de las clases trabajadoras. Las clases dominantes rechazan, por tanto, el boxeo, por dos razones fundamentales. En primer lugar, porque el boxeo atenta contra la salud del boxeador. En segundo lugar, porque existe una relación estrecha entre la falta de cualificación y la práctica boxística profesional. No obstante, una clara mirada clasista subyace en ambos casos. En cuanto a la peligrosidad del boxeo, Liebling lo argumenta así:

Si un boxeador, por ejemplo, acabara tan chiflado como Nijinsky, todos los puritanos gritarían: «¡Demencia pugilística!». Bien, ¿quién golpeó a Nijinsky? ¿Por qué no hay una campaña contra el *ballet*? [...] Y si un novelista que se alimenta exclusivamente de corazones de manzana consigue el Premio Nobel, los vegetarianos corearán que ese alimento repulsivo le ha fortalecido el cerebro. Pero cuando el premio es para Ernest Hemingway, quien durante años fue un boxeador no particularmente evasivo, nadie se levanta para subrayar que la percusión parece haber estimulado su intelecto. (Liebling, 2018, p. 12)

En la misma línea, resulta muy esclarecedora la reflexión de Joyce Carol Oates en su ensayo *Del boxeo* (2018), que más adelante trataremos con detenimiento, al respecto del peligro de muerte durante un combate de boxeo.

En el cuadrilátero de boxeo, incluso en nuestros muy humanizados tiempos, la muerte es siempre una posibilidad [...]. En la mayoría de los casos, sin embargo, la muerte en el cuadrilátero es extremadamente improbable; una rara posibilidad estadística, como tu posible muerte mañana a la mañana en un accidente automovilístico o en el próximo siniestro aéreo que reseñen los periódicos del mes que viene en algún oscuro accidente que entrañe una caída por las escaleras o en la bañera, una fractura de cráneo, una hemorragia subaracnoides. En los combates «mortales», los espectadores suelen sostener que lo que sucedió pareció suceder, sencillamente... impredeciblemente, en cierto sentido accidentalmente. Sólo en retrospectiva aparece la muerte como algo que fue inevitable. (Oates, 2018, p. 25)

Esta idea de Oates es importante pues, la apariencia de mayor peligrosidad en el boxeo frente a otras prácticas humanas, ya sean deportivas o no, utilizada por los detractores de la práctica boxística como argumento de rechazo, tiene su origen en que, en el boxeo, el espectador presencia golpes de forma evidente. Sin embargo, los golpes que se propinan los boxeadores sobre el ring no tienen ontológicamente una naturaleza y voluntad mortales como pudiera tener el acto de disparar una pistola hacia otro ser humano. Eso no quiere decir que, accidentalmente, uno de esos golpes, entendidos como acciones humanas, pudieran desembocar en la muerte de un boxeador. De igual forma, la acción de girar el volante en una curva o de pisar el acelerador no tienen una voluntad suicida o asesina pero suceden accidentes de tráfico y atropellos a diario. Liebling no es tan explícito en su argumentación pero, en definitiva, se atiene a la misma idea fundamental de Oates, y es que muchas de las acciones humanas, cotidianas o extraordinarias, conllevan un porcentaje de peligrosidad para la vida humana sin que por ello sean condenadas. Es imposible descubrir de antemano qué acciones humanas engendran el peligro de muerte de forma previa a la propia acción. Por ello, aunque la violencia en el boxeo parece más evidente, esta violencia no lleva implícitamente una voluntad mortal. En este sentido, la pérdida de un boxeador en combate siempre será un accidente.

En lo referente a la relación entre el boxeo y el alejamiento de los estudios reglados, la cuestión es más compleja. El progreso ha implicado, progresivamente, una mayor y más temprana escolarización, así como una mayor permanencia en las instituciones educativas. Este aspecto, según apunta Liebling, empuja inevitablemente hacia la decadencia del boxeo, pues para desempeñar determinadas

profesiones, es necesario comenzar su dedicación desde edades muy tempranas. Así, el progreso participa «contra el desarrollo de boxeadores profesionales de primer nivel (también [...] contra el desarrollo de acróbatas, violinistas y *chefs de cuisine* de primera categoría» (Liebling, 2018, p. 10). En efecto, la mejora de las condiciones de vida de los ciudadanos de un Estado y el enfoque institucional de la educación reglada conlleva, de forma paulatina, la pérdida de determinados *oficios* cuyo aprendizaje no es otro que el que se adquiere con la práctica. Estos trabajos requerirían para alcanzar su maestría el mismo tiempo que el humano dedica desde niño hasta su adultez para formarse dentro de la institución académica. El clasismo que apuntábamos líneas más arriba se deduce precisamente porque el boxeo estará presente durante un periodo de tiempo mayor en los estratos sociales a los que el progreso alcance de forma más tardía.

Llegados a este punto, nos interesa plantear la perspectiva de Joyce Carol Oates en mayor profundidad. Al respecto de la relación entre las clases bajas y la práctica del boxeo, la autora solamente puede afirmar tal condición de este deporte:

Tradicionalmente, el boxeo tiene fama de cambiar la vida de los jóvenes de los *ghettos* y de los marginados en general. Es imposible calcular cuántos boxeadores han surgido realmente de tales orígenes, pero podría aventurarse que se trata de cerca del 99 %, incluso actualmente. [...] Mientras en algunos centros juveniles del área de Detroit se daban clases de tenis, en los barrios de Joe Louis y Ray Robinson se daban clases de boxeo, naturalmente. ¿Con qué finalidad iban a aprender a jugar al tenis chicos negros pobres? (Oates, 2018, p. 125)

El hecho de que el boxeo se haya practicado históricamente dentro del marco de los suburbios y los espacios urbanos, ocupados por las clases sociales más bajas, implica una desconexión e incompreensión que aumenta cuanto más lejos estén en el escalafón social los críticos y detractores de este deporte. Así, igual que Egan hacía una defensa del boxeo en base al encauzamiento de la violencia hacia formas reglamentadas no mortales, de la misma forma, en épocas más recientes, se ha defendido el boxeo como «una válvula de escape a la rabia de la juventud marginal [...] que puede ganarse la vida por sus propios medios peleándose entre sí en lugar de luchar contra la sociedad» (Oates, 2018, p. 126). En efecto, aunque el contexto sociológico e histórico entre Egan y Oates es muy diferente, ambos

plantean estructuralmente el mismo argumento: el boxeo es un camino mucho mejor que elegir frente a otros que ofrece la sociedad.

Sin embargo, debemos comprender que la violencia forma parte de la vida de todos los individuos, pertenezcan al estrato social al que pertenezcan. Teniendo esto en cuenta, podría pensarse, en principio, que este argumento, por el que la violencia general se dosifica en dosis controladas de violencia, no es excusa para seguir planteando una solución al problema que tenga la misma base violenta que el problema a resolver.

El 6 de diciembre de 1984, la Asociación Médica Americana (AMA), como antes había hecho la Academia Americana de Neurología, pidió la abolición del boxeo profesional y amateur. Argumentaba que, si bien no es el deporte más peligroso que existe (en el ranking de mortalidad está en un honroso séptimo puesto), sí es el único cuyo objetivo es herir al contrario, hacerle daño. Decía la asociación que en otros deportes del país, como el fútbol americano o el hockey sobre hielo, el objetivo no es causar lesiones al otro sino marcar gol, y que el daño colateral en forma de lesiones derivadas de los golpes era eso, un perjuicio indeseable, no el fin último. (Peinado, 2016, p. 7)

No obstante, este planteamiento es demasiado superficial y, probablemente, parte de mentes desconectadas por completo del funcionamiento social en suburbios y *guettos*. El punto de inflexión radica en que, si bien es cierto que la violencia abarca todos los estratos sociales, esta violencia nunca es directa en el caso de las clases medias y altas.

Aquellos cuya agresión es enmascarada, u oblicua, o fallida, siempre la condenarán en otros. Estos son de los que tienden a considerar «primitivo» el boxeo... como si habitar la carne no fuese una proposición primitiva, radicalmente inadecuada para una civilización apoyada en y siempre subordinada a la fuerza física: misiles, cabezas nucleares. (Oates, 2018, p. 103)

Por esta razón, la rabia de aquellos jóvenes aprendices de boxeador resulta incomprensible para el individuo que no vive inmerso en el mismo contexto que los primeros: «hombres y mujeres sin razones personales o de clase para sentir rabia tienden a descartar, cuando no a condenar piadosamente, las emociones de los demás. ¿Por qué tal descontento? ¿Por qué el desasosiego? ¿Por qué tan

estridente?» (Oates, 2018, p. 103). En efecto, si se comprende el contexto violento del que parten los jóvenes que se inician en este deporte, esta rabia se atiende a motivos respetables y resulta completamente coherente, entre los que se encuentran la incapacidad para poder escapar de ese mismo contexto. Esta sensación profunda de encierro y ausencia de libertad se desboca en forma de impulsos violentos contra objetivos que no corresponden, en muchas ocasiones, con el origen de su desgracia. Simplemente, resultan más cercanos. Por ello,

[...] en un sentido más profundo los boxeadores *están* enfadados, tal como indica un conocimiento superficial de sus vidas. [...] Si los boxeadores en cuanto clase están enojados, habría que ser voluntariamente ingenuo para no saber por qué. En su inmensa mayoría, ellos constituyen la parte marginada de nuestra solvente sociedad, son los hijos de los *ghettos* pobres donde la rabia, si no la furia, es apropiada, aún más, tal vez, que la mansedumbre y la abnegación cristianas. [...] Allí donde hay paz, teoriza Nietzsche, el hombre de guerra se ataca a sí mismo; pero ¿qué es exactamente «la paz»; dónde hallarla en *ghettos* de indecible miseria y malestar? Puede que el boxeo sea una forma cruel de autoagresión, pero es la manera más inmediata de trascender al propio destino. [...] (Oates, 2018, pp. 99-100)

Asimismo, de la misma forma en que Liebling aborda el argumento contra el boxeo en base a la salud y el peligro de la integridad física y mental de los boxeadores, así también lo plantea Oates, aunque desde puntos de vista distintos. Mientras que Liebling compara los estragos que producen otras actividades, como el *ballet*, bien consideradas socialmente, Oates plantea una panorámica más amplia. La autora se atiende a la definición falaz de aquello que se considera civilizado. Lo civilizado no está exento de violencia pero nunca dará muestras palpables de agresividad. Por ello, ante esta falta de materialidad general en las agresiones, se produce, como un espejismo, la falsa sensación de que un individuo civilizado, una nación civilizada, se han alejado ilustradamente del impulso violento.

Decir que el índice de muertes y lesiones en el cuadrilátero no es extraordinario si se compara con los de otros deportes es interpretar erróneamente la naturaleza de las críticas formuladas contra el boxeo (y no contra otros deportes). Sin duda alguna, la imagen misma del boxeo resulta repulsiva para muchos porque no puede ser asimilada a lo que deseamos conocer del hombre civilizado. En una sociedad tecnológica que posee

métodos incalculablemente refinados para la destrucción en masa (piénsese cuántas veces tanto los Estados Unidos como la Unión Soviética habrán fantaseado con borrar al otro del mapa), el despliegue pugilístico de agresividad directa, completa y aparentemente natural es demasiado explícito para tolerarse. (Oates, 2018, p. 142)

En efecto, Oates acude directamente a la raíz estructural del rechazo. Si recordamos aquella idea que plantearon Elias y Dunning sobre la potencia civilizadora del deporte, por la que la reglamentación de las actividades físicas suponía para el ser humano un aprendizaje del cumplimiento de un código normativo, el boxeo poseerá, por tanto, ese impulso civilizador como cualquier otra práctica deportiva. Sin embargo, el boxeo es una práctica en la que el *agón* o contienda se encuentra mucho menos enmascarado que lo que podría verse en otros deportes en los que el enfrentamiento se transfigura hasta parecer o convertirse en un juego. Este es el punto clave por el que Oates argumenta que al boxeo no se *juega*, mientras que, por ejemplo, al fútbol sí (Oates, 2018, p. 39). En este sentido, tenemos que comprender que una sociedad civilizada, poseída por ese progreso e impulsos civilizadores, en realidad no rechaza la violencia, sino que se decanta y prefiere enmascarar la violencia hacia formas más intrincadas; hacia discursos más complejos en los que parece que se habla de otro tema mientras que en su estructura profunda se halla la voluntad violenta. En este contexto, no es de extrañar que esta sociedad observe el boxeo como una práctica demasiado explícita o como un reflejo oscuro de la naturaleza del ser humano.

Hasta el momento, hemos dedicado el reconocimiento del boxeo desde un punto de vista externo y estructural, intentando apresar el significado del boxeo enmarcado socialmente. Sin embargo, es necesario que acerquemos el objetivo de nuestra observación para introducirnos en la comprensión acerca de quién es un boxeador, o más acertadamente, en cómo se fabrica un boxeador. Esto es importante porque es el aspecto que más ha interesado a escritores y personas de la cultura cuyo mundo nada tenía que ver con el de este deporte. Es el aspecto, en realidad, en el que un escritor y un boxeador se ven reflejados uno a cada lado del espejo. Tal y como apunta Oates,

[...] la fascinación tiene que ver, como he sugerido anteriormente, con el deslumbrantemente explícito despliegue de masoquismo del boxeo; «masoquismo» en su

sentido más holgado, más sugerente y, podríase decir, más poético. Porque, contrariamente a las nociones estereotipadas, el boxeo tiene que ver primordialmente con ser herido, no con herir. [...] Avanzar por el dolor hacia el triunfo —o la semblanza del triunfo— es la esperanza del escritor, como lo es del boxeador. (Oates, 2018, p. 93)

Comprender el recorrido hacia el éxito como un camino de dolor nos permite hablar del boxeador como un héroe en un sentido clásico del término. El boxeador camina hacia el éxito pero se aproxima, al mismo tiempo, hacia la derrota, que es permanente. Este aspecto concreto, en el que el éxito se observa pasajero, *sic transit gloria mundi*, mientras que la derrota permanece, estará presente en la mayoría de las obras literarias sobre boxeo. No hablamos de un héroe monomítico; no observaremos un héroe que escucha estas palabras: «por lo tanto levántate y gana la gloria; derrota a tus enemigos y disfruta de un opulento reinado» (Campbell, 2017, p. 269), y pelea, porque ningún boxeador puede pensar desde el principio que podrá descansar en el éxito. En el momento en que alcanza el éxito, si es que lo alcanza, y se convierte en héroe, está cada vez más cerca de ser destronado por un oponente más fuerte y, sobre todo, más joven. Este concepto de derrota de carácter universal es reflejada por Oates:

El momento de horror visceral en un combate típico, al menos tal como yo lo vivo, es ese momento en que un boxeador pierde el control, no logra mantener su defensa, comienza a tambalearse, a trastabillar, a inclinarse hacia atrás, a saltar con los golpes de su adversario, que ya no puede absorber; el momento en que el combate cambia de sentido, en que toda una carrera, toda una vida, puede terminar. No es un momento aislado sino el momento, místico, universal. La derrota de un hombre es el triunfo del otro: pero somos capaces de interpretar este «triunfo» como meramente temporal y pasajero. Sólo la derrota es permanente. (Oates, 2018, p. 93-94)

Sin embargo, antes de alcanzar la categoría de héroe, el boxeador transita un camino o viaje preparatorio extremadamente duro. Solamente una tenaz voluntad por parte del héroe de alcanzar el éxito le permitirá soportar el proceso de *acostumbramiento* de su cuerpo y su mente al dolor. Esta preparación consistirá, dicho de forma superficial y al igual que sucede con otros deportes, en comprender los límites reales de su corporalidad a la hora de soportar situaciones extremas. Sin embargo, al contrario que en otros deportes en alto nivel, en los que el dolor

corporal es muscular, articular, producidos por extremar las capacidades de funcionamiento del cuerpo humano, en el caso del boxeo se añade otro más: el boxeador es golpeado por otro boxeador. Por lo tanto, podría decirse que la preparación tiene un carácter transitivo en el deporte, en el que el cuerpo del deportista siempre es el sujeto que actúa. Las dolencias provendrán, por tanto, de esa acción directa. Sin embargo, en el caso del boxeo, la corporalidad del boxeador es, a su vez, sujeto y objeto, y sus dolencias se multiplicarán por dos: por un lado, las causadas por extremar las capacidades del cuerpo humano; por otro, las que le causa el oponente con sus puñetazos. La condición para ganar que un sujeto deportista no boxeador tiene que cumplir es alcanzar un objetivo, que puede ser una meta, una portería, una canasta, un espacio dentro de un cuadrado, una marca, etc. La condición de un boxeador para ganar es, igualmente, cumplir un objetivo, pero su diana es otro cuerpo y *atravesar* esa otredad corporal a través de su caída es lo que le otorga la victoria. Tal y como apunta Oates, «si el boxeo es un deporte, es el más trágico de todos, pues consume, más que cualquier otra actividad humana, la mismísima excelencia que saca a relucir: su drama es justamente esta consunción» (Oates, 2018, pp. 34-35).

Esta sustancial diferencia que marca el boxeo exigirá, por lo tanto, una preparación también sustancialmente diferente frente a otros deportes. Podemos subsumir este proceso en las siguientes palabras de la autora: «El castigo –al cuerpo, al cerebro, al espíritu— que un hombre debe soportar para llegar a ser un boxeador moderadamente bueno es inconcebible para la mayoría de los que asociamos la idea del riesgo personal con el ego o lo emocional» (Oates, 2018, p. 34). Sin embargo, este castigo del que nos habla la autora tiene lugar más allá del ring y más allá de aquello que el espectador ve. El combate espectacular es un proyecto, es la culminación de una larga trayectoria de disciplina y preparación que tiene lugar fuera del *escenario*. En un sentido amplio, un boxeador cuya meta es obtener y mantener la victoria sobre el ring, debe prepararse para mantener su cuerpo en combate contra otros boxeadores que se encuentran en las mismas condiciones físicas que él. Sin embargo, el periodo de preparación para el combate es mucho más largo en el tiempo y mucho más exigente que el propio combate, pues la puesta sobre el ring no es más que una pequeña parte de su proceso. Por lo tanto, el



desarrollo del control mental del dolor se produce, por así decirlo, en el gimnasio. Cuando el boxeador sube al ring, ya tiene el control sobre el dolor y el espectador suele asombrarse de cómo soporta los puñetazos sin quejarse como por arte de magia. Si, por ende, el boxeador es derribado, este no habrá dado muestras de su dolor. Entre el primer y último puñetazo antes de un KO un boxeador no gime, no llora, no expresa síntomas de debilidad a los que el ser humano está acostumbrado. Lo que el espectador ve cuando un boxeador se tambalea es una respuesta natural del cuerpo ante el dolor y la confusión producida por el mareo causado por los golpes en la cabeza que nadie es capaz de controlar. Pero todos aquellos síntomas controlables que muestren que un ser humano está sufriendo dolor físico son borrados de su comportamiento. Por lo tanto, un boxeador ha sufrido lo suficiente en su preparatoria como para haber aprendido a suprimir el instinto de supervivencia. Ha aprendido que no es necesario huir ni gritar ni llorar porque no va a morir. Como hemos explicado anteriormente, el peligro de muerte sobre el ring es anecdótico y un boxeador no sube al ring con miedo a la muerte. En todo caso, su mayor temor es el miedo al fracaso. Así, cuantos más golpes pueda soportar un boxeador sin inmutarse, mejor será su evolución y más satisfecho y poderoso se sentirá.

Lo «público» no es más que fase final de un largo, arduo, agotador y a menudo desesperante período de preparación. En efecto, una de las razones de la habitual atracción de escritores serios por el boxeo [...] es el sistemático cultivo de dolor de ese deporte en aras de un proyecto, de una meta vital: la voluntaria trasposición de la sensación que conocemos como dolor (físico, psicológico, emocional) a su polo opuesto. Si eso es masoquismo —y dudo que lo sea, o que sea simplemente eso—, es también inteligencia, astucia, estrategia. Es un acto de autodeterminación consumada: el restablecimiento constante de los parámetros de nuestro ser. No sólo aceptar, sino además propiciar lo que la mayoría de los seres sanos evitan —dolor, humillación, pérdida, caos—, es experimentar el momento presente como algo, en cierto sentido, ya pasado. *Aquí y ahora* no son sino parte de la construcción del *allí y entonces*: dolor ahora, pero control, y en consecuencia triunfo, después. (Oates, 2018, pp. 50)

Este periodo de preparación tiene, en cierta medida, un componente místico en relación con la corporalidad, pues el boxeador necesitará experimentar un modo de vida cuasi espiritual por el que sublimar y liberarse de sus instintos,

reconduciéndolos hacia la lucha. Su corporalidad debe ser reconocida a unos niveles que un ser humano común no experimentará jamás, para así poder liberarse del propio cuerpo y actuar en base al aprendizaje boxístico. Este ejercicio de superación y de reconducir los instintos hacia el combate tiene también una carga erótica importante. En este sentido, Oates aporta lo siguiente:

No hay deporte más físico, más directo que el boxeo. Ningún deporte despliega tan poderoso homoerotismo: la confrontación en el cuadrilátero —desnudarse—, el combate acalorado y sudoroso que es en parte danza, cortejo, apareamiento... la persecución frecuente, urgente de un boxeador al otro en el violento y natural movimiento del combate hacia el *knockout*: sin duda gran parte de atractivo del boxeo deriva de su imitación de una especie de amor erótico en el que un hombre se impone al otro en una exhibición de fuerza y voluntad superiores. (Oates, 2018, p. 55)

De hecho, el celibato es una práctica habitual históricamente hablando en la práctica de este deporte. La represión y contención de los impulsos sexuales fuera del ring puede entenderse como la sublimación del impulso sexual hacia el oponente: «Don ha sido la Mujer, ha de ser el Contrincante» (Oates, 2018, p. 55). Además, hay un aspecto a tener en cuenta que trataremos más adelante, desde el punto de vista teórico literario, en el desarrollo de este trabajo. Existe una confusión común al interpretar narrativamente el combate y es que se pueda considerar al boxeador contrario a nuestro elegido como el villano de una narración que está por comenzar, como el antagonista, en tanto que intenta derrotarlo. Es necesario comprender que cuando un boxeador alcanza la fama, ha habido muchos otros boxeadores a los que se ha enfrentado que han fracasado. Así, aunque sobre el ring tenga lugar un combate entre dos oponentes, en el transcurso de sus carreras en realidad han favorecido el ascenso del boxeador. Así, todos los campeones del boxeo han tenido que vencer a contrincantes diversos que, lejos de ser villanos, son potencialmente iguales. De hecho, muchos boxeadores no boxean o siguen boxeando para ser campeones, pero se dedican al boxeo porque, aun con todo, ganan un sueldo mejor que con cualquiera de los empleos no cualificados accesibles en su entorno. Oates hace una definición perfecta de la figura del oponente como ayudante:

Por «opponente» se entiende, en el ramo del boxeo, un hombre que pierde, que es fiable. Enfrentado a un boxeador más joven, prometedor y con apoyo financiero, ofrecerá un resultado decente, muy probablemente no caerá derribado en los primeros segundos del primer asalto y, sin lugar a dudas, no echará a perder el récord del otro boxeador. [...] su valor para el negocio está en que ayuda a construir (es decir, a inflar) la marca de otro boxeador. Su nombre siempre es desconocido; en efecto, es susceptible de usar varios nombres o alias. Su trayectoria es una conclusión predeterminada: no tiene ninguna. Trabaja para ganarse la vida haciendo de saco de boxeo humano. [...] el boxeo, en sus niveles más bajos, ofrece a los hombres una oportunidad de ganarse de algún modo la vida. De hecho, si un boxeador tiene la suerte de no resultar lesionado, el boxeo le pagará mejores sueldos que la mayoría de empleos accesibles para los trabajadores no especializados de nuestra sociedad posindustrial. [...] Son esos oponentes profesionales los que explican los immaculados récords de otros: es evidente que los boxeadores de éxito, con sus victorias constantes y su imbatibilidad, no lo han conseguido combatiendo entre sí. (Oates, 2018, pp. 61-62)

La visión de Oates acerca del fenómeno del boxeo es esclarecedora y, sin duda, regresaremos a su trabajo para analizar cuestiones concretas en las obras literarias que analizaremos más adelante. Sin embargo, para comprender de forma más pormenorizada, desde dentro, el aprendizaje de un boxeador desde el punto de vista de la sociología y la antropología, no existe un trabajo más acertado que *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador* de Loïc Wanquant. Tal como el autor lo entiende y este trabajo se suma a su planteamiento:

[...] para poder escapar del objeto preconstruido por la mitología colectiva, una sociología del boxeo debía prohibirse el recurso fácil al exotismo prefabricado del aspecto público y publicado de la institución: los combates, grandes o pequeños, el heroísmo de la ascensión milagrosa, la vida y la carrera fuera de lo común de los campeones. Debía estudiar el boxeo en su aspecto menos conocido y menos espectacular: la rutina gris y punzante de los entrenamientos en el gimnasio, la larga e ingrata preparación –física y moral al mismo tiempo—, preludio de las breves apariciones bajo las luces, los ritos ínfimos e íntimos de la vida del gym que producen y reproducen la creencia y alimentan esa economía corporal, material y simbólica tan particular que es el mundo pugilístico. Así pues, para evitar los excesos de la sociología espontánea que suscita la evocación de los combates, no hay que subir al ring pensando en la figura extraordinaria del campeón, sino golpear el saco al lado de boxeadores anónimos en su ambiente cotidiano del gym. (Wacquant, 2006, pp. 23-24)

Hasta el momento, nuestro planteamiento ha estado guiado por agentes del conocimiento que han reflexionado sobre el boxeo desde la exterioridad, bien desde la interpretación nacionalista, bien desde la atenta mirada de un observador. La mirada de Wacquant es la mirada de un practicante y nos sirve, fundamentalmente, para comprender el proceso que un cuerpo humano corriente sigue hasta convertirse en un cuerpo preparado para boxear seriamente. Tanto es así que el autor utilizó su propia corporalidad como «herramienta de investigación y vector del conocimiento» (Wacquant, 2006, p. 16).

Como punto de partida, el autor pone de manifiesto un aspecto importante a la hora de comprender la especial situación del boxeo como práctica para el ser humano actual. En efecto, el boxeo «en nuestra civilización es un arcaísmo, una de las últimas barbaridades consentidas, el último espejo autorizado aún a reflejar nuestro lado más sombrío» (Wacquant, 2006, p. 31). Esta consideración del deporte como un reducto de resistencia frente al progreso y el proceso de civilización cada vez más acusado en nuestras sociedades es el motivo principal del rechazo hacia el boxeo y también de la adoración a este deporte. En la actualidad, no existe punto medio entre ambas posturas. Es difícil imaginar a un espectador observando un combate de boxeo de forma inercial en la televisión. Bien retira la mirada con miedo, con asco o con ambas sensaciones; bien lo observa con admiración.

Sin embargo, habría que plantear la razón por la que el boxeo produce sensaciones tan opuestas y antagónicas. La principal consecuencia emocional palpable en un observador cuando presencia un combate es la empatía con el boxeador. Ahora bien, un observador puede empatizar con el vencedor y, por ende, con el que ha propinado más puñetazos; o bien, puede empatizar con el vencido, con el que yace en el suelo. Probablemente, el primero sienta regocijo ante la superposición adquirida de un ser sobre otro y entenderá el boxeo como un espejo de la vida en la que, inevitablemente, el fuerte siempre se impone al más débil. El segundo, quizá sienta un rechazo hacia el boxeo porque considere que ese sufrimiento humano es totalmente evitable. Ante estas proposiciones hipotéticas, Wacquant nos presenta la total incompreensión por parte del observador del combate de boxeo:

Rompiendo con el discurso moralista —que alimenta por igual la celebración y la difamación— que produce la «la mirada lejana» de un observador exterior situado por detrás o por encima del universo específico, la intención de este libro es sugerir, en principio, cómo el pugilista «tiene sentido» desde el momento en que uno se toma la molestia de aproximarse *con el cuerpo*, de forma casi experimental. (Wacquant, 2006, p. 24)

En este sentido específico, nos interesa profundizar en el espacio donde se conforman los boxeadores: el gimnasio como fábrica. El gimnasio no es simplemente el contexto espacial en el que el boxeo se entrena, pues ese espacio hace al boxeador. Será necesario comprender que las relaciones, simbólicas, sociales, que se desarrollan en el gimnasio tienen lugar de la forma en que lo hacen porque lo contextual se impone. Tal y como apunta el autor, el gimnasio es «núcleo y motor oculto del universo pugilístico» (Wacquant, 2006, p. 29). Así, el gimnasio aparece en los espacios suburbanos porque existe una comunicación directa entre el lenguaje de la calle y el lenguaje del boxeo. Sin embargo, a su vez, ambos espacios se oponen, pues el gimnasio es un espacio de protección, de disciplina, de respeto a la comunidad y a uno mismo, frente a la calle, donde la violencia se produce, aunque con reglas, de forma mucho más arbitraria e incomprensible. Para un aprendiz que cruza el umbral del gimnasio desde la calle, comienza un periodo de autoconocimiento profundo, pero también estará protegido de los vaivenes del exterior. Por ello, ambos espacios, la calle y el gimnasio, tienen una relación simbiótica, no son lo mismo pero no pueden funcionar el uno sin el otro. La función del gimnasio es más extensa que la propia transmisión de un conocimiento deportivo;

[...] su misión técnica reconocida —transmitir una competencia deportiva— no debe ocultar las funciones extrapugilísticas que cumple para quienes llegan allí a comulgar con este culto plebeyo de la virilidad que es el Noble Arte. Ante todo, el *gym* aísla de la calle y desempeña la función de escudo contra la inseguridad del gueto y las presiones de la vida cotidiana modo de santuario, ofrece un espacio protegido, cerrado, reservado, donde uno puede sustraerse a las miserias de una existencia vulgar y a la mala fortuna que la cultura y la economía de la calle reservan a los jóvenes nacidos y encerrados en el espacio vergonzoso y abandonado de todos que es el gueto negro. El *gym* es, además, una *escuela de moralidad* en el sentido de Durkheim, es decir, una máquina de fabricar

el espíritu de la disciplina, la vinculación al grupo, el respeto tanto por los demás como por uno mismo y la autonomía de la voluntad, aspectos indispensables para el desarrollo de la vocación pugilística. (Wacquant, 2006, p. 30)

El gimnasio entendido como santuario es un concepto fundamental para comprender el porqué de la vida de un aprendiz de boxeador. La búsqueda de la fortaleza interior y el autodescubrimiento corporal pueden trasponerse hacia una idea penitencial, en la que el boxeador, como perteneciente a la colectividad del gimnasio, acepta una vida estrictamente organizada para sí mismo. En este sentido, podemos decir, tal y como afirma el autor, que lo primero que ha de aprender un boxeador es «lo que podríamos llamar el *hábito pugilístico*» (Wacquant, 2006, p. 31), que es una mezcla entre la adquisición de una razón práctica comprendida tanto desde la individualidad como desde la colectividad. A pesar de que el boxeo es un deporte eminentemente individual, el aprendizaje se produce de forma absoluta cuando el boxeador están inmerso en un ambiente de boxeadores. Por ello, aunque un boxeador pudiera entrenar duramente en solitario, aprender limpiamente la técnica, eso nunca lo convertirá en boxeador, porque no podrá poner *en práctica* sus aprendizajes.

Como bien muestra Wacquant, aunque la técnica es, como en cualquier otro deporte, primordial para el buen desempeño deportivo, en el aprendizaje del boxeo no es inicialmente la mayor preocupación. De nada sirve un boxeador cuyo estilo es pura limpieza técnica si su mente no está preparada y si su espíritu no está en consonancia con la disciplina y la lucha. De hecho, el desarrollo de la voluntad entendida como autodeterminación es la clave para comprender este asunto. Por ello, la disciplina de la repetición, la humildad en el entrenamiento —un aprendiz debe saber que caerá múltiples veces hasta aprender cómo defenderse de un golpe de un boxeador avanzado y su orgullo tendrá que soportarlo—, son elementos clave que forjan boxeadores serios.

Hacerse boxeador es, en definitiva, apropiarse por impregnación progresiva de un conjunto de mecanismos corporales y de esquemas mentales tan estrechamente imbricados que se borra la distinción entre lo físico y lo espiritual, entre lo que supone de capacidades atléticas y lo que tiene de facultades morales y de voluntad. El boxeador es un *engranaje vivo* del cuerpo y del espíritu, que desdeña la frontera entre razón y pasión,

que hace estallar la oposición entre la acción y la representación y, al hacerlo, constituye la superación fáctica de la antinomia y lo colectivo. (Wacquant, 2006, p. 32)

El aspecto colectivo del boxeo debe comprenderse siempre dentro de su contexto espacial. Efectivamente, no hablamos de los gimnasios actuales en los que el boxeo se practica, como cualquier otra actividad física, con la meta de cultivar el cuerpo y practica ejercicio físico por cuestiones de salud. El autor se refiere al gimnasio barrial, situado en mitad de los guetos, que son los gimnasios prolíficos en la producción de boxeadores serios. En este sentido, «el *gym* se define verdaderamente en su doble relación de simbiosis y de oposición al barrio y a la cruda realidad del gueto» (Wacquant, 2006, p. 32), pues implica una transfiguración del lenguaje de la calle hacia un aprendizaje controlado del ejercicio violento. La sala de boxeo invierte la violencia descontrolada hacia la disciplina, a través de la cual se traducen «las cualidades de la calle al servicio de otras metas, más lejanas y estructuradas de forma más rígida» (Wacquant, 2006, p. 63).

En tanto que el aspecto espacial y contextual es tan relevante para comprender el boxeo desde el planteamiento de Wacquant, resulta conveniente profundizar más en la idea de gimnasio como espacio de aislamiento del entorno. En este sentido, el autor lo presenta como un santuario en el que el aprendiz ingresa y se aleja de lo terrenal para entrar en comunión con aquello que el propio contexto le requiere. Esta implicación de la parte individual del aprendiz para confluir con lo colectivo es, en cierta medida, ascética, pues lleva consigo una negación de todo placer en pos de una disciplina con fines redentores. Por ello, este proceso se enfoca, primeramente, en el ataque al estado natural del cuerpo para *entrenarlo* y guiarlo hacia un estado racional del cuerpo.

Para conseguir su peso óptimo todo boxeador debe seguir una dieta estricta (evitar los dulces, féculas y alimentos fritos, comer pescado, carnes blancas y verduras cocidas, beber agua y té), tener un horario regular e imponerse un toque de queda temprano para que al cuerpo le dé tiempo a recuperarse. Además, desde que entra en el gimnasio, se le enseña que debe renunciar a tener contacto sexual durante las semanas previas al combate bajo pena de perder fluidos vitales y de socavar su fuerza física y su energía mental. Más aún que el entrenamiento, estas reglas de abstinencia hacen la

existencia ordinaria del boxeador profesional difícil, por no decir penosa. (Wacquant, 2006, pp. 72-73)

Y además,

[...] los entrenadores insisten antes que nada en lo que no debe hacerse en un gym [...]: «Blasfemar. Fumar. Hablar fuerte. Faltar el respeto a las mujeres, faltar el respeto a los entrenadores, faltarse el respeto unos a otros. Nada de hostilidades. Nada de fanfarronerías. (Wacquant, 2006, p. 63)

Se produce, pues, una regulación de la vida del boxeador en todos los ámbitos similar a la existencia monástica. El control de la alimentación del boxeador no tiene el objetivo de mantener al boxeador *en su peso*, entendiendo este como el peso saludable, sino el de mantener al boxeador, especialmente de forma previa a un combate, *por debajo de su peso*. Existe una relación directa entre la pegada de un boxeador y su peso, que va más allá del entrenamiento y el conocimiento de la técnica. El control del peso está enfocado a que el máximo porcentaje de la materia que configura a un luchador pertenezca al peso de sus músculos, que son el motor corporal de la fuerza. Un exceso de grasa corporal no implica que el boxeador posea menos musculatura, pero, sobre la báscula, podría suceder que su peso fuera el mismo que el de otro boxeador sin ningún exceso de grasa corporal. Esto, evidentemente, deja en desventaja al primer boxeador, pues, aun pensando lo mismo, el segundo siempre será mucho más potente en todos los sentidos. Si tenemos en cuenta este planteamiento, la alimentación de un boxeador es parte de su entrega al sacrificio. Tal y como apunta Wacquant, «el luchador tiene que remodelar la totalidad de su relación con el acto de comer como actividad físico-simbólica para incorporarla como nexo entre él y el mundo adaptado a su oficio» (Wacquant, 2006, p. 141).

Además del aspecto alimenticio, el boxeador debe controlar al máximo su esfera social y reducir lo más posible el contacto con otras personas. El beneficio del aislamiento procura al boxeador estar alejado de posibles fuentes de flaqueza emocionales, así como de influencias negativas que pudieran, en determinado momento, hacer dudar al boxeador de su camino. Por ende, cualquier compañía ajena al propio contexto es susceptible de disipar la concentración del boxeador,



pues el rigor del sacrificio y la entrega de este no puede, necesariamente, ser comprendido por quienes le rodean. Ellos están *fuera*. Así, es muy probable que «los boxeadores comparen el gimnasio con “una segunda madre” y piensen que sus compañeros son su “otra familia”» (Wacquant, 2006, p. 144). En este sentido, puede comprenderse cómo el sacrificio del boxeador se interpreta como una protección de uno mismo hacia sí, pero no desde el punto de vista de la elevación del individuo, sino al contrario: el boxeador busca la anulación del individuo a través de un intenso trabajo ascético e individual.

Por último, otro aspecto fundamental del proceso sacrificial del boxeador es el control de su sexualidad. El celibato del boxeador durante largos periodos previos al combate obedece a la permanencia en el interior del impulso sexual que debe sublimarse a la lucha. El entrenamiento provee al aprendiz de una comprensión profunda de su propia corporalidad. Al igual que es necesario un control absoluto de lo que ingiere el boxeador, «el precepto de abstinencia sexual intenta controlar lo que *sale del cuerpo*» (Wacquant, 2006, p. 147).

Además, hay que observar otra cuestión importante y es que, esta asimilación del gimnasio y el santuario, está marcada por un fuerte contenido masculino. En este sentido, Hortensia Moreno plantea el boxeo como una tecnología de género:

Si el deporte en general es un campo clara e intensamente generificado, el boxeo multiplica de manera fundamental estas características en todas sus dimensiones, como espacio para la masculinización de los niños y los jóvenes, como el lugar donde se endurecen el cuerpo y el carácter por medio de técnicas corporales intensas, repetidas y deliberadas. Técnicas dirigidas al establecimiento de una disciplina rigurosa cuya finalidad es preparar no sólo para la pelea, sino también para la vida. [...] La primera condición del boxeo —en su estructura tradicional— es el aislamiento de los pupilos en un ambiente estrictamente homosocial: el gimnasio (Moreno, 2011, p. 163)

El aislamiento monástico del boxeador atiende, en este sentido, a desarrollar intensamente una voluntad masculina tradicional en la que se prohíbe la demostración de vulnerabilidad y se valora, por encima de cualquier cosa, la capacidad de aguante sobre el dolor corporal y la presión intelectual. Este sacrificio es requerido para poder desempeñar adecuadamente la práctica boxística pero, más

allá, en una dimensión simbólica, el boxeo se observa como uno de los pocos bastiones en activo en los que la masculinidad tradicional se conserva intacta. Aunque, ciertamente, no existe una prohibición hacia la mujer que impida que participe en este deporte, lo femenino es rechazado desde el momento en que el gimnasio se observa como un santuario de la masculinidad. La razón es simple: la mujer es comprendida bíblicamente como un ser alterante del necesario estado monástico del boxeador. Entre los placeres prohibidos que el boxeador debe rechazar, se encuentra la mujer como potencial objeto de deseo. Esta concepción evidentemente patriarcal del género femenino se ve proyectada en el espacio del gimnasio. Así, las mujeres,

Cuando van, deben quedarse sentadas inmóviles y en silencio en las sillas colocadas detrás del ring; y normalmente se sitúan a los lados, contra la pared, de forma que no entren en la zona de ejercicio propiamente dicha, aunque no esté ocupada.[...] Si hay una mujer presente en el *gym* [...], los boxeadores no pueden salir de los vestuarios con el torso desnudo para pesarse en la balanza de la sala de atrás –como si el cuerpo de un hombre semidesnudo pudiese verse «en pleno trabajo» en la escena pública que es el ring pero no «en reposo» en los pasillos del taller. [...] el entrenador jefe recurre a este método contundente para tener a las mujeres a distancia: advierte firmemente a sus boxeadores que no lleven a su «chica» al *gym*; si le desobedecen, los hace subir al ring para una sesión de sparring con un compañero claramente más fuerte que ellos, de forma que los avergüence delante de sus amigas. (Wacquant, 2006, p. 60)

Dicho con otras palabras, las mujeres tienen permitida la entrada siempre y cuando actúen de manera que parezca que no están presentes. Como puede verse en el caso presentado por Wacquant, si un boxeador se comporta de forma diferente por el hecho de que haya una mujer presente; si un boxeador se altera por la presencia femenina, este es castigado, pues debe comprenderse como una falta de control y un abandono del boxeador a sus pasiones.

Por tanto, podemos decir que el gimnasio como espacio ritualizado separa y eleva al boxeador del *mundanal ruido* (Wacquant, 2006, p. 142), alejándolo de las pasiones y tentaciones que acechan en el exterior. El boxeador se aísla del mundo, hace un sacrificio de todos aquellos quehaceres y voluntades ajenos a la práctica boxística para entregarse a las «cualidades de dureza, abnegación, perseverancia y

rabia controlada necesarias para dominar la dulce ciencia y resistir en el oficio de los golpes» (Wacquant, 2006, p. 149). En definitiva, la dedicación del boxeador puede asimilarse a una práctica religiosa en tanto que el cumplimiento de sus deberes boxísticos debe ser la preocupación primera a la que se tienen que circunscribir el resto de los aspectos vitales propios de cualquier otro ser humano. Desde el aspecto más primitivo, en tanto que natural, como es el mismo hecho de alimentarse o las prácticas sexuales, hasta el aspecto social o familiar, el boxeador debe priorizar su oficio boxístico si quiere convertirse en un luchador serio. Así, cuando un boxeador ha sido capaz de entregarse por completo al sacrificio, ha conseguido interiorizar corporal y racionalmente el hábito pugilístico, entonces se produce la eliminación de «la distinción escolástica entre lo intencionado y lo habitual, lo racional y lo emocional, lo corporal y lo mental. Indica el orden de una razón práctica que, anidada en el fondo del cuerpo, escapa a la lógica de la elección individual» (Wacquant, 2006, p. 97). El sacrificio implica para el boxeador generar un nuevo hábito, un nuevo cuerpo, una nueva capacidad de pensamiento y entrega que lo convierten en un ser distinto, nuevo. El boxeador *es* ya un boxeador.

Sin embargo, dejando a un lado esta interpretación del entrenamiento como práctica ascética, lo cierto es que el desempeño del boxeador tiene muchas similitudes con el trabajo y, más concretamente, puede relacionarse con el concepto de proletariado. El uso específico de las manos, la repetición y perfeccionamiento eternos en el entrenamiento de cada uno de los movimientos clave de este deporte, sitúan al boxeo cercano ontológicamente al concepto de *fábrica*, que según su etimología, se conecta también con el concepto de *arte* u *oficio*.

[...] el Noble Arte se parece punto por punto a un trabajo manual calificado pero repetitivo. Los mismos boxeadores profesionales ven el entrenamiento como un trabajo («Es un trabajo que debo hacer», «Tengo que hacer mis deberes», «Es como tener otro trabajo») y sus golpes como una herramienta. Saben que los resultados en el ring dependen directamente de su preparación en la sala, se entrenan con obstinación para estar en la cumbre de su forma física y de su maestría técnica en el momento de subir entre las cuerdas y vencer la ansiedad. [...] (Wacquant, 2006, pp. 72-73)

En efecto, si desacralizamos la entrega de un boxeador a su oficio, veremos que esta devoción y consagración de todo su tiempo vital y de todo su sacrificio,

tiene un objetivo material. Más allá de los motivos metafísicos, como pueda ser el honor, la victoria o la fama, existe una motivación material, monetaria al fin y al cabo, que justifica todos los esfuerzos. En este sentido, en una sociedad capitalista, los conceptos de religión y capital se aúnan para conformar la idea de *deber* como aquellas prácticas que deben anteponerse y realizarse sin excusas pero comprendidas desde el significado económico. Es necesario comprender también que el cuerpo del boxeador es la máquina o la herramienta con la que trabaja y su óptimo funcionamiento depende directamente de un mantenimiento adecuado. Sin embargo, hay que contemplar la dureza de tal oficio y las extremas exigencias que supone la práctica del boxeo. Tal y como apuntamos anteriormente, a propósito de Oates, la elección del boxeo como camino no se produce en la amplia mayoría de ocasiones como una opción a elegir entre otras disponibles. En casi todas las ocasiones, un potencial boxeador entra al gimnasio porque no tiene en su contexto otro sitio al que acudir que le ofrezca, aunque mínima, alguna vía de escape y aspiración. El boxeo, enmarcado en contextos donde el aspecto material de la vida es el imperante, se ha configurado así como una práctica propia del proletariado que lo configura como clase social.

En vista de lo presentado, podemos afirmar que el boxeo como deporte es un fenómeno complejo que, tras cada avance de nuestra civilización hacia el progreso, se encuentra cada vez más lejos de ser comprendido. Podemos decir que el progreso ha implicado, en efecto, una educación emocional concreta que se sitúa muy lejana a los medios y valores simbólicos y materiales que rigen el boxeo. Tanto el rechazo hacia este deporte como su defensa descansan, desde nuestro punto de vista, en este aspecto que tratamos, pues el boxeo sobrevive como un refugio del pasado que opone resistencia a la tendencia civilizatoria de complejizar y velar su acción, su contenido y su discurso violentos, evidenciando, sin medias tintas, a modo de espejo, aquello que somos y aquello que somos capaces de hacer. En este punto tan decisivo, solo caben los sentimientos más extremos: o lo amas o lo odias. Por ello, no puede extrañarnos que, como sucede con todas las cosas emocionantes, el boxeo, con su simbología y narrativa propias, haya intentado apresarse por parte de literatos y escritores de diversa índole, convirtiéndose, como veremos, en un refugio tan universal como subjetivo.

## 2. EL BOXEO Y LA LITERATURA. CORPUS. NARRATIVA SOBRE BOXEO EN ESPAÑOL

### 2.1. Literatura y boxeo

El boxeo, del mismo modo que sucede en la literatura y en todas las cuestiones del ámbito humano, puede reducirse y contemplarse como un discurso. Todo fenómeno es, al fin, mera cuestión de palabras. La construcción de un relato dota al fenómeno práctico de un significado más allá de la acción en sí misma. En este sentido, el boxeo como práctica no significa nada fuera de su propia interpretación discursiva pues la propia acción se transfigura en palabra en el momento en que es procesada.

Hay que insistir [...] en que todo lo que compone la *inventio* y la *dispositio* se manifiesta elocutivamente; y que el nivel elocutivo es el único material, aquello con lo que contamos para hacer nuestro análisis o para manifestar nuestra interpretación de un asunto social determinado (pues solo en estructuras discursivas se manifiesta el entendimiento humano del mundo); [...] Lo que nos permite entender la experiencia humana es el conjunto de operaciones lingüísticas que la hace consciente. (Pujante, 2018, pp. 20)

Si tomamos como punto de partida estas breves premisas, podemos decir que todos los textos son comentarios subjetivos de una acción que ya no existe. Así podría definirse un historiador o también un cronista de boxeo. Y es que por más que Manuel Alcántara recrease con absoluto realismo, ya no los vaivenes del

enfrentamiento, sino la tensión vivida en un combate, sus palabras siempre fueron palabras. Decía José Luis Garci, homenajeando al cronista:

El boxeo es *non fiction*.

Manolo lo supo muy pronto, y también descubrió la épica humilde, neorrealista, conmovedora, que transmitía ese “no deporte”. (Garci, 2014, p. 192)

En efecto, el boxeo como deporte, como práctica, pertenece a un ámbito que se encuentra fuera de la ficción. Pero las palabras de Manuel Alcántara como cronista, de la misma forma en que las palabras de los escritores que trataremos en este capítulo pertenecen al terreno ficcional. El hecho de que Alcántara se definiera a sí mismo, no como cronista sino como *comentarista* nos hace pensar que él mismo pudo darse cuenta de que solo es posible hacer un comentario interpretativo sobre un hecho pasado frente al deseo de reproducir o mimetizar el hecho mismo a través del discurso. Hayden White plantea la idea de que «la verdad del significado no es lo mismo que la verdad del hecho. Se puede imaginar, como dice Nietzsche, un relato perfectamente verdadero de una serie de acontecimientos pasados que, sin embargo, no contenga ni un solo hecho específicamente histórico» (White, 2003, p. 48). A través del acto narrativo es posible crear imágenes de objetos o fenómenos no existentes, independientemente de su correlación o no con un suceso histórico, y conseguir una sensación de realidad que se convierte en susceptible de ser nuevamente interpretada desde los criterios de la realidad efectiva. En esta línea derridariana por la que la vida y el pensamiento se entremezclan sin poder distinguir el principio y fin de ambos, podemos afirmar que el fenómeno del deporte no puede concebirse sin atender al ejercicio de retorno hermenéutico y discursivo continuo que tiene lugar alrededor del hecho práctico. En este sentido, una crónica de Alcántara no es solo la interpretación de un combate concreto, sino que forma parte de ese mismo fenómeno en tanto que aporta un nuevo significado al ejercicio práctico ya imperceptible. Por tanto, escribir sobre boxeo, ya sea en términos periodísticos o puramente literarios, implica significar de forma continua dicho deporte. Así, podemos afirmar que existe un débil hilo que separa la crónica boxística de la literatura boxística propiamente dicha. Es decir, ambas son interpretación inevitable, construcción interpretativa y, por tanto, es difícil separar

de forma aristotélica la ficción de la realidad. La crónica de un combate es una reconstrucción tramada, usualmente en clave mítica, de un acontecimiento efímero. Este acto de escribir sobre boxeo, además, implica una voluntad entre los escritores de traer al presente un deporte que cada vez pertenece más al pasado pues, en muchas ocasiones, el boxeo del que hablamos solamente perdura en la palabra. Por ello encontraremos a lo largo de este capítulo novelas y cuentos cuyos autores han decidido conmemorar la trayectoria de algún boxeador extraordinario, un combate especial o al boxeo en sí mismo. Es en este punto desde el que la literatura se convierte en una manifestación de interés para comprender el comportamiento y el pensamiento humanos.

Sin embargo, como hemos mostrado con anterioridad, el boxeo contiene una fuerte carga simbólica que lo convierte en material narrativo en sí mismo. Tal y como observa Martínez Seguer, en referencia a la fotografía de temática boxística,

*Box* presenta un conjunt d'imatges que actuen com una unitat, augmentant la complexitat del seu significat, d'allò que es vol expressar. Personalment, com a espectadora, interpreto la possibilitat de trobar [...] un discurs narratiu [...], que van del gimnàs (entrenament-boxador), al combat) de la solitud del boxador a l'acció del cos a cos, del vestuari com a espai de reflexió d'il·lusions truncades) a la victòria sobre el quadrilàter davant un dràmatic *knock out*. (Martínez, 2015, p. 318)

Esta característica puede considerarse como una dificultad en relación con la originalidad creativa pues, en cierta medida, encorseta la capacidad imaginativa de aquellos escritores que se han aproximado al boxeo como tema literario. Dicho con otras palabras, el hecho de que el boxeo contenga en sí mismo su propio relato narrativo, podría reconducir la creación de todos los escritores a escribir un mismo texto subyugado a la estructura interna del boxeo. Sin embargo, esta premisa es falaz del mismo modo en que la vida tiene en sí misma un relato interno—una estructura— y no por ello todos los escritores escriben la misma novela sobre el ser humano. En todo caso, contemplar la narratividad interna del boxeo debería mostrarnos cuán fácilmente unidos pueden llegar a estar la literatura y el boxeo desde muchos puntos de vista. En este sentido, los escritores son

Certeros embaucadores de sueños que saben asimismo volar como mariposas y picar como avispas. Para ellos, la página en blanco es el cuadrilátero iluminado desde arriba por la luz de la invención que luego se emborrona y, con la suerte que socorre a los audaces, se convierte en arte contenido en las páginas que el lector tiene entre sus manos. [...] Lo confirmaba el maestro Jaime Sabines en un cuento fugaz con una boxeadora mexicana que aspiraba a convertirse en poeta: «Para llegar a ser buen poeta se necesita trabajo, oficio, disciplina. Así como aprendiste a boxear, así hay que aprender a escribir». Sangre, sudor, lágrimas (cuerpo y alma) y algún quiebro favorable de la fortuna. (Turpin, 2016, pp. 20-21)

Por ello, cuando literatura y boxeo se cruzan, lo hacen de una forma estructural y metafórica. Pero dejando a un lado las metáforas, la literatura de boxeo es un portal para que el lector pueda conocer situaciones y personajes que, sin parecerse en nada su vida a la de estos entes de ficción, se verá profundamente reflejado.

Es compleja la siguiente afirmación por ser tan amplia y generalista, pero podría resumir la idea más abstracta que subyace a muchos de los textos literarios de boxeo—siempre hay excepciones—, y es que la vida es un camino incierto en el que hay que trabajar dura y estrictamente para salvaguardarse. Este camino el ser humano lo transita solo y si consigue algún sincero acompañante, debe estar mucho más que satisfecho. Este sentimiento, estoico y existencialista a partes iguales, sienta sus pilares en experiencias esenciales del ser humano. Pues el boxeo en la literatura no nos describe simplemente aquello que el espectador o aficionado observa en la televisión; aquel combate, aquel espectáculo emocionante en el que dos púgiles, pesos pesados, fuertes y grandes como titanes míticos, rinden su batalla para alcanzar el triunfo. La literatura de boxeo permite al lector convertirse en un voyeur que observa tras la cuarta pared, sin ser visto, la cara oculta de este deporte y la manera en que se entrelaza con la vida de sus participantes. No podría entenderse una producción literaria tan extensa sobre un tema tan concreto que se basara simplemente en el aspecto público del boxeo.

El boxeo como microcosmos de la realidad, como una aportación de la modernidad que lleva consigo ilusiones y necesidades de tantas vidas. Es lúdico pero también un trabajo, es el combate pero también la amistad y la solidaridad, racionalidad



e irracionalidad, es la condición de ser superior en fuerza pero también la fragilidad humana. (Cortés, 2015, p. 86)

Estas características ocultas para el espectador son de gran interés para el lector que termina por aproximarse al personaje boxeador. Por ello, el escritor siempre busca ahondar más allá de lo visible para observar al ser humano desde su avatar ficcional en sus facetas ocultas y el lector confía en que esta curiosidad del escritor nunca se detenga. En este sentido, el boxeo proporciona un espacio creativo interesante pues la separación entre aquellos que están *dentro* y aquellos que están *fuera* está estrictamente marcado. Con esto queremos remarcar que, si bien es cierto que, en la mayoría de los deportes, no tanto en los deportes de masas como el fútbol, el aspecto interno es desconocido para los espectadores, en el caso del boxeo tiene unas implicaciones más fuertes, pues el gimnasio, como hemos visto, tiene un cariz especialmente reservado. Asimismo, tal y como apunta Woodward,

Boxing presents a special and distinctive field of inquiry within logical and cultural study of sport. It has a contradictory contemporary culture, because supporters are aware of the provokes. [...] Boxing invites such dualisms privileges notions of inclusion and exclusion as one of the defence anisms in play in a sport that is so often under attack. (2008, p. 538)

En efecto, además de lo ya descrito sobre el carácter monástico del boxeo, es necesario contemplar que tal protección también está relacionada con una sociedad que ha empujado al mundo del boxeo a presentarse con una postura defensiva al ver peligrar la dignificación de su realidad.

Por tanto, la literatura boxística encuentra su cenit creativo, su visión lírica, trágica o épica, en el espacio intrahistórico que rodea al boxeo como fenómeno. El relato del boxeo a través de lo literario tiene, entre otras, la función de recoger aquellos sucesos y lugares que no tienen cabida en el relato periodístico. En este sentido, es necesario comprender que el boxeo no es un juego. Su estructura es competitiva, agónica, pero no tiene el contenido lúdico propio de otros deportes. Así, el relato periodístico no puede dar cuenta de una manera tan profunda como lo hace la literatura de esta característica especial, pues, en general, el relato de la crónica sobre un combate invita a interpretar de una forma similar este

enfrentamiento como cualquier otra *batalla* deportiva. Como vamos a ver, justamente esta diferencia marca una distancia entre la literatura de boxeo y la literatura sobre otros deportes.

En tanto que el fenómeno deportivo es, en definitiva, una reactualización o simulacro de la batalla, no puede extrañarnos que el contenido épico sea fundamental en la literatura de temática deportiva.

Desde el planteamiento épico de la literatura de boxeo podemos adscribirnos entonces al plano estructural mítico o el esquema narrativo elemental al que Campbell en 1949 llamaría monomito—o periplo, o viaje del héroe—en el *Héroe de las mil caras* (2017) y que, previamente, Propp habría desgranado en su clásico *Morfología del cuento* ([1928] 2001). Dicha historia estructurante, que Campbell divide en tres estadios básicos, *partida, iniciación y retorno*, se describe así:

El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos. (Campbell, 2017, p. 45)

El héroe y el camino que transita hacia la recompensa es, estructuralmente, fundamental para comprender la literatura sobre deporte. Sin embargo, la especial condición del boxeo explicada con anterioridad influye de manera decisiva en el relato literario pues, si bien, usualmente, el viaje del héroe hacia la victoria es, en muchas ocasiones, lo que aparentemente abarca el relato, progresivamente lo trágico termina absorbiendo el significado absoluto de la narración. En este sentido, a nivel creativo, los personajes boxeadores y el mundo del boxeo están fuertemente encorsetados por la necesidad de cumplir miméticamente con su referente. En este punto el boxeo es

Un deporte misógino, (las mujeres desaparecen [...] cuando se acerca un combate porque “restan fuerza”), un deporte homoerótico (se exalta y se admira el cuerpo masculino, así sea el del adversario), deporte de negros, pobres y excluidos; un deporte marginal, nocturno, de casino, de apuestas, trampa y mafia; un deporte con altos grados de azar porque un buen golpe —de la fortuna— te puede izar en el paroxismo de la gloria nacional o te puede enterrar en las pailas del quinto infierno de la miseria y el olvido; un deporte “políticamente incorrecto” que a pesar de su origen noble y aristocrático, provoca

aversión y hasta repulsión en muchos sectores de la sociedad y que hizo que tribunas privilegiadas, otrora divulgadoras de su práctica, le hayan vuelto la espalda [...]» (Quitíán, 2010, pp. 72-73)

Estas características del fenómeno boxístico son, en realidad, las causantes, en tanto que imagen referencial, de que la literatura de boxeo esté atravesada por un marcado carácter trágico. Por ello, el personaje boxeador a menudo se verá envuelto en una situación de encierro que lo imposibilita avanzar; un hado que persevera y que nunca se rinde, como su propia sombra en el entrenamiento. El lector podrá observar cómo el boxeo en la juventud se presenta como el portal de salida para el héroe y que, con el paso del tiempo, tras superar las etapas, los rivales, tras realizar una carrera con más o menos fortuna, el boxeador cae en picado de nuevo a la casilla de salida, solo que más viejo y desgastado. La literatura de boxeo nos ofrece así viejas glorias, antiguos héroes derrotados, que, una vez lo han perdido todo, se estancan en un estado de fijación freudiano sobre el ring. Veremos boxeadores locos, cuyo tiempo se ha detenido en el marco espacio-temporal del ring y que responden solamente a los estímulos que en su cabeza recuerdan el combate. Es necesario comprender que el boxeo, además de no ser un juego, tampoco es un asunto de niños. Por ello la infancia, como el pasado, tiene, por lo general, un papel muy importante en la literatura de boxeo. Sin embargo, no desde la perspectiva infantilizadora de la vida del adulto, sino todo lo contrario: el boxeador deja de ser un niño demasiado pronto y, en ocasiones, la regresión a la infancia no es más que la búsqueda de un lugar seguro dentro de un espacio de dolor y miedo. En efecto, aunque este no es el tema que nos acoge en nuestro trabajo, la literatura de boxeo puede servirnos también, en este sentido, para comprender el daño que la masculinidad tradicional tan eminente en el mundo del boxeo puede causar al hombre. La regresión a la infancia es la búsqueda imposible de retornar hacia la *voz blanca*, ese espacio indeterminado que se produce entre los niños. Sin embargo, para el personaje boxeador, el paso a la adultez es, al mismo tiempo, el paso a su determinación de género como hombre, con todo lo que ello supone.

Así, ante esa imposible regresión fáctica a un lugar seguro, el personaje boxeador, de una manera o de otra, se encomienda a un ente supremo. Es interesante ver cómo, en ocasiones, aparece un Dios que parece cristiano, al que se implora

piEDAD y seguridad frente a sucesos y actos que un Dios cristiano consideraría inaceptables. Por ello, podemos hablar de que el personaje boxeador procesa una extraña fe, que debe compartir, si acaso, con los desheredados y con aquellos corazones libres de pecado que se ven obligados a cometer actos impuros por sus propias circunstancias. Todos estos aspectos que marcan y atraviesan la tragedia boxística tienen, a su vez, un potente contenido lírico que, en ocasiones, puede entrecruzar en el universo boxístico.

En este punto, quizá haya que tener en cuenta que, para muchos puede resultar inconcebible relacionar las imágenes cruentas de un combate de boxeo con la premisa de que la esencia del ser humano se siente más cercana en el boxeo que en otros deportes populares, como el fútbol. Y ciertamente, es complejo para el ser humano empático dejar de lado la violencia manifiesta que se procesan dos púgiles sobre el ring. Sin embargo, la literatura es esa puerta entre ambos que permite al espectador, en este caso, al lector, librarse del ruido sordo de un guante contra el costado, de la ceja sangrante o del labio partido, para poder imaginarlo bajo sus propias experiencias semánticas. El boxeo es, por definición, más duro y grave que cualquier ficción. La literatura, sin embargo, es el producto procesado racionalmente sobre el hecho humano que nos permite observar el fenómeno con vista de pájaro. Uno no puede sustituir al otro, pues se complementan de forma magistral.

Habiendo dejado planteados los puntos de inflexión que puedan reflejar la coherencia en la relación entre la literatura y el boxeo, podemos entrar en materia. Si bien el fenómeno es universal, en estas páginas nos centramos en la producción literaria narrativa escrita en español. Si contemplamos esta producción de forma territorial, referenciaremos textos españoles, así como hispanoamericanos. Sin embargo, antes de dar cuenta del corpus, creemos necesario presentar el estado de la cuestión en el terreno de la investigación sobre las relaciones entre el boxeo y literatura hasta la fecha.

## 2.2. Estado de la cuestión. El discurso académico y el deporte

En las siguientes líneas examinaremos los textos de carácter académico que, desde múltiples puntos de vista, han abordado la cuestión que tratamos en este trabajo de investigación: los nexos entre la literatura en español y el boxeo<sup>2</sup>. Sin embargo, es necesario poner de manifiesto de forma previa el tradicional reparo y actitud prejuiciosa del mundo de la élite cultural como respecto al deporte como tema de estudio académico. Las causas de este rechazo pueden considerarse como subjetivas, pero, desde nuestro punto de vista, hay dos aspectos fundamentales a tener en cuenta. En primer lugar, existe un antiguo prejuicio cultural, como hemos podido ver en nuestro desarrollo histórico, por el que el deporte ha sido considerado como una pérdida de tiempo frente a otras actividades de tipo productivo. A pesar de que actualmente el deporte es uno de los negocios más importantes del mundo y está absolutamente profesionalizado, los inicios del siglo XX estuvieron marcados por un concepto de deporte higienista y relacionado con la salud del cuerpo, paralela a la salud intelectual. Sin embargo, a nivel cultural, esta idea no ha perdurado en el tiempo y pervive, de forma sumergida, la idea de que el deporte es aquello que uno hace cuando no está trabajando. En segundo lugar, la conversión en espectáculo de determinados deportes, transformados en fenómenos de masas populares, ha supuesto la creación de una barrera que opone el fenómeno deportivo a la élite cultural.

Esta situación ha motivado, entre otras cosas, que la presencia del deporte, en cuanto a investigación académica y crítica se refiere, sea muy limitada durante el siglo XX. No obstante, el siglo XXI está caracterizándose por un creciente interés por las relaciones entre la literatura y el boxeo en el ámbito de la lengua española, que se traduce en un aumento de estudios sobre el tema. Como veremos más adelante cuando demos cuenta de la producción literaria sobre boxeo, en este, nuestro siglo, los creadores más recientes continúan publicando literatura de

---

<sup>2</sup> Hemos publicado, previamente a la publicación de esta tesis, nuestro estado de la cuestión en lo referente a las relaciones entre el boxeo y la literatura en español. La referencia es Pérez-Alonso, A. (2021). Relaciones entre el boxeo y la literatura hispánica: una revisión de la literatura académica. *Tonos Digital*, 41 (II), 1-21. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2836/1243>.

temática boxística. No obstante, el siglo XX también fue un siglo especialmente fructífero en la literatura en español sobre boxeo, por lo que, a primera vista, puede resultar incomprensible la falta de paralelismo en lo referente a estudios académicos que dieran cuenta del fenómeno que estaba teniendo lugar. Por ello podemos afirmar que ha sido necesario el paso del tiempo y un cambio importante en el planteamiento académico de las Humanidades para que el boxeo sea un campo de estudio legítimo para ser investigado. Tal y como apunta Cames, con respecto al fútbol, aunque en este caso es similar al boxeo, «la confrontación de dos realidades que muchos consideraban antagónicas es así susceptible de aportar nuevas vías de conocimiento» (2016, p. 27). En este sentido, ponemos el foco en las Humanidades pues, el boxeo y, en general, el deporte, como hemos podido dar cuenta en apartados anteriores, sí ha sido de interés para otros campos de estudio asociados a las Ciencias Sociales como la Sociología o la Antropología. Si tenemos en cuenta la ingente trayectoria histórica del fenómeno deportivo, la globalidad de estas prácticas físicas en lo referente a la especie humana o el efecto directo que causa en la sociedad, no podemos extrañarnos que sociólogos y antropólogos se hayan visto atraídos por comprender el porqué de esta manifestación humana. Lo que sí tendría que parecernos digno de cuestión es que la Literatura, como espejo del hombre, no se hubiera hecho eco, de una manera o de otra, del fenómeno deportivo.

En lo que respecta al boxeo, como veremos más adelante, múltiples autores hispanos han adquirido el boxeo como tema, como estrategia creativa o como metáfora para escribir sus obras. Sin embargo, el ámbito paralelo a lo creativo, que es el filológico y crítico, ha avanzado, como resulta evidente, dando la espalda a estas creaciones y permitiendo que la literatura de boxeo parezca un hecho aislado y minoritario. Asimismo, si el estudio de las relaciones entre el deporte y la literatura han estado, durante largo tiempo, olvidadas, más aún estudios más específicos sobre el boxeo, teniendo en cuenta que se trata de un deporte especialmente denostado. Por ello, los autores que presentamos en este estado de la cuestión son, sin duda, los precedentes de este estudio y, en general, de próximas investigaciones de carácter académico.

Partiendo desde este punto, puede comprenderse que los primeros trabajos que tratan las relaciones entre la literatura y el boxeo no sean de carácter tan

específico. En otras palabras, el orden lógico es que el boxeo se encuentre estudiado desde el punto de vista humanístico enmarcado de forma más amplia dentro del fenómeno del deporte en general. Así, la primera publicación enfocada a observar las relaciones entre la literatura y el deporte es un capítulo publicado por Franklin Morales bajo el título “Literatura y fútbol” (Morales, 1968) y se trata de un breve estudio centrado en la literatura uruguaya. Aunque de forma Ángel Valbuena Prat publica el capítulo “El deporte en la literatura del siglo de oro” (1965), enmarcado en su libro *Literatura española en sus relaciones con la universal*, este capítulo, además de breve, se centra de forma exclusiva en la época áurea de la literatura española, por lo que, tal y como hemos planteado con anterioridad, en realidad no podemos hablar estrictamente de deporte, entendido como fenómeno moderno. Sin embargo, la primera obra de amplitud sobre el tema en el ámbito hispánico es de Antonio Gallego Morell, titulada *Literatura de tema deportivo* (1969). La obra de Morell es, sin duda, la primera contribución seria para el estudio de la bibliografía sobre temática deportiva en la Literatura Española. Su estudio comienza el recorrido desde Píndaro y sus versos a los atletas griegos, estableciendo una trazabilidad que vincula la literatura deportiva del siglo XX con las manifestaciones más arcaicas de tipo literario sobre actividades físicas. Asimismo, presta atención a autores europeos que han dedicado algunas de sus líneas al deporte, como Giraudoux, Prévost, Morand, Montherlant, entre otros. Por otro lado, se trata de un estudio muy completo que recopila como antología 150 textos poéticos sobre diferentes deportes, pero, de forma descriptiva, la recopilación es mucho más amplia pues compila una bibliografía que también recoge obras dramáticas, narrativas y ensayísticas.

Posteriormente, esta recopilación llevada a cabo por Antonio Gallego Morell se verá complementada por el trabajo bibliográfico llevado a cabo por Plácido Checa y María Luisa Merino, bajo el título *Deporte y Literatura* (1993). Este trabajo, mucho más breve y de carácter puramente académico, pues no recoge textos completos como en el primer caso, resulta especialmente interesante por la clasificación por géneros, años y autores que lleva a cabo. Ambos casos, son, sin duda, un punto de partida de gran relevancia para introducirse en la literatura de tema deportivo pues son los primeros intentos de recopilación bibliográfica en el

ámbito español. Por supuesto, el boxeo goza de mucha presencia en la literatura recopilada en estos trabajos, aunque no tiene todavía un protagonismo en el estudio. En la misma línea, encontramos otros estudios como el de Jesús Castañón y María de los Ángeles Rodríguez, *Creación literaria española sobre deporte moderno* (1998). También, en el mismo año, de Edgar Montiel, *Hombres en Juego. El deporte en las letras* (1998).

Además de estos libros, hay que hacer una especial mención de forma general a la revista española *Citius, Altius, Fortius*, «que estuvo vigente en España desde 1959 hasta 1976, en la que se trataba todo tipo de aspectos relacionados con la cultura física y corporal de la persona desde un punto de vista humanista y multidisciplinar» (Perríño, 2014, p. 18). Esta publicación recogió artículos que relacionaban el deporte y la literatura desde la literatura clásica, medieval, hasta la literatura europea moderna. Ejemplos de ello fueron, de Antonio Juan Onieva, el artículo “Don Suero de Quiñones y el Paso Honroso” (1961, pp. 227-250), sobre las justas medievales y “El deporte de la pelota”, (1964, pp. 5-42); de Italo Perotto, “Hiernymus Mercurialis y su ‘De Arte Gymnastica’” (1960, pp. 95-115), sobre Mercurialis; de Miguel Piernavieja, “Introducción a Mercurial, ‘De arte Gymástica’” (1970, pp. 5-42) y “El deporte en la literatura latina (Antología)” (1960, pp. 417-595); de Janine Assa, “El lugar del deporte en la obra de Horacio” (1963, pp. 213-225); de Vicente Picón, “Los juegos romanos en las biografías suetonianas. Su carácter y vigencia dentro de la sociedad imperial” (1976, pp. 349-403); de Francisco de Berguizas, “Píndaro: XIII Olímpica” (1963, pp. 121-136) sobre literatura griega antigua; de Fernández Galiano, “Píndaro; VI Olímpica” (1963, pp. 121-128); de Cristobal de Castro, “Fue en los días de Sófocles” (1962, pp. 421-424); o, de Paul Vialar, “Deporte y literatura” (1965, pp. 27-42).

Por otro lado, entre 1971 y 1976 apareció la publicación periódica *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural*, que recogía artículos y conferencias presentadas en diversas universidades españolas, en la que se trabajó «el deporte y la literatura en general y ha aportado estudios sobre el deporte en la literatura del Siglo de Oro, la presencia de juegos y tradiciones en textos literarios, el fútbol y la actividad física y el deporte en pensadores» (Castañón y Loza: 2016). Entre estos años encontramos publicaciones como las de Aranda Muñoz, “El deporte en la



literatura” (1975a, pp. 45-63) y “Deporte y poesía” (1975b, p. 97-120); de Fernández Galiano, “El sentido del deporte y del olimpismo en Píndaro” (1972, pp. 9-28); de Morales Oliver, “El deporte en la literatura” (1974, pp. 21-31); de Kurt Spang, “La literatura y el deporte” (1974, pp. 277-299) y “El fútbol en Cela y Zunzunegui” (1975, pp. 55-68); o, de Castrillo Utrilla, “El deporte como objeto de inspiración artística” (1975, pp. 37-44).

Posteriormente, las publicaciones más relevantes al respecto de las relaciones entre literatura y deporte corresponden a Maximiano Trapero, con el artículo “El deporte como fenómeno cultural en la literatura española” (1980, pp. 219-226) y el monográfico *Literatura y deporte* (1987), siendo prácticamente un resumen el primero del segundo. Aunque ambas dedican espacio a explicar el deporte desde el siglo XVIII, en general el concepto de deporte no está bien delimitado, pues se engloba dentro de la categoría de deporte prácticas físicas muy variadas y de naturaleza muy diferente al deporte moderno que nos interesa en este trabajo. Este problema de base procura una consideración de obras y autores que, en realidad, tiene más que ver con un estudio multidisciplinar que con la literatura propiamente dicha. De hecho, muchas de las publicaciones de las revistas *Citius*, *Altius*, *Fortius* y *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural* tienen el mismo inconveniente. Por todo ello, podemos afirmar que el tema del deporte y la literatura como cuestión académica comenzó a desarrollarse en el ámbito español a finales del siglo XX pero, como puede observarse, de forma ciertamente genérica.

Por último, para finalizar con el siglo XX, encontramos un artículo de Alberto Rodríguez Carucci, “Julio Cortázar por knockout” (1996, pp. 331-341), publicado en la revista *Actual*, en el que desarrolla y explica desde un punto de vista histórico y literario aquellos cuentos que el escritor argentino dedicó al boxeo. De hecho, este artículo dará lugar a un capítulo de un libro del mismo autor del que más tarde daremos cuenta. Asimismo, aparece una referencia directa, aunque somera, al boxeo y la literatura en español en el artículo de Ramon Balius i Juli “Eduardo Arroyo, el boxeo y Arthur Cravan, poeta y boxeador” (1997, pp. 116-120). Este artículo, en el que se mezcla el aspecto artístico con el aspecto literario de ambos personajes, realmente está más enfocado a la comparación de ambas

figuras que a introducirse de forma profunda en la revisión de sus obras literarias sobre boxeo.

Con el inicio del siglo XXI comenzaremos a encontrar un aumento considerable de trabajos sobre boxeo y literatura si tenemos en cuenta la escasez previa. Sin embargo, aunque no es específico del tema, es necesario traer a colación *Ludus: cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia* (2000) de Gabriele Morelli como compilador, pues es uno de los estudios más pormenorizados sobre el tema deportivo-literario en español en el marco de una época concreta. Así, dentro de este volumen, se dedican capítulos a la escritura sobre tema deportivo de autores como Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Juan Larrea, Emilio Prados, Concha Méndez Cuesta, entre otros. En cuanto al boxeo, las referencias son limitadas pero se señala, por ejemplo, la novela de André Bosch, *La noche* (1976), íntegramente de temática boxística, que analizaremos en este trabajo, pues forma parte de la selección del corpus. También a Ernesto Giménez Caballero, quien intentó hacer una *metafísica del deporte* y quien, aunque no tiene ninguna obra dedicada estrictamente al boxeo, pueden encontrarse diversas referencias y textos breves a este deporte en sus escritos como *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia*, *Hércules jugando a los dados* o en artículos de su autoría en *La Gaceta Literaria*, de la que fue fundador. Además, la revista Litoral dedicó en el año 2004 un número titulado *Deporte, arte y literatura*, supervisado por José Antonio Mesa Toré y Alfonso Sánchez Rodríguez, en el que se recogían diversos textos y sus correspondientes comentarios sobre deporte y literatura. Entre ellos, se encontró el texto de Ernesto Giménez Caballero, “Vertical de boxeo” (2004). Además, la revista *Versants*, de la mano de Antonio Stäuble, publicó un número monográfico titulado “Sport et Littérature” (2001), en el que se publicaron diversos artículos sobre deporte y literatura, algunos de los cuales se dedicaron a estudiar autores hispánicos. Sin embargo, el boxeo solo fue acometido acerca de la literatura francesa, ámbito que escapa a nuestro estudio. Asimismo, Jesús Castañón Rodríguez publica el artículo “Fontanarrosa: la pasión desbordada por el deporte” (2001) el mismo año. En él recopila los cuentos y textos del autor dedicados al deporte en general, entre los que aparecen varios relatos dedicados al boxeo, tal y como veremos más adelante.

Posteriormente, Roberta Johnson publica el artículo “Francisco Ayala: Boxer and Angel” (2006) en la revista *Hispania*, en el que se realiza un estudio centrado en la obra de Francisco Ayala, *El boxeador y un ángel*, centrándose en el análisis de los símbolos de esta obra, entre los que el boxeador, en la misma línea que Giménez Caballero, es imagen de la metrópoli y de la modernidad. El mismo año, Rubén Esquivel Ramos presentará su tesis doctoral *Historia del deporte en la literatura: una propuesta para el sistema cubano de cultura física y deporte* (2006), un estudio en el que el boxeo, junto con otros muchos deportes, es estudiado en relación con la literatura.

Años más tarde, Virginia Escobar publica “Dale que dale Cortázar: boxeando con palabras en ‘Torito’” (2008) en la *Revista de Estudios Hispánicos*, que plantea un análisis de uno de los cuentos más famosos del escritor argentino sobre boxeo. Sobre Julio Cortázar y el boxeo encontramos otras publicaciones posteriores, tal como el artículo de Roberto Parrottino, “Julio Cortázar, historia de puños y letras” (2009); de Morales, “Julio Cortázar, el boxeo, la realidad y la fantasía” (2013), publicado en una revista no académica, como lo es *Izquierdazo*, pero interesante para el estudio del tema; también, de Jesús Castañón, “Julio Cortázar y el deporte: el juego y la responsabilidad ante el destino” (2014), en la revista *Idioma y deporte*.

Desde un punto de vista más general, Javier Antonio Tamayo y Rubén Esquivel publican en la revista *Materiales para la Historia del Deporte*, “La historia del deporte cubano en la literatura” (2009), en la que se señala, entre otras muchas creaciones sobre otros deportes, la primera antología de textos literarios de boxeo, *Cuentos de boxeo*, llevada a cabo por el cubano Omelio Ramos Mederos. De esta antología daremos cuenta más adelante. En el mismo año se publica una visión interdisciplinar del boxeo bajo un tema que va a interesarnos especialmente en este trabajo, que es el destino del boxeador. Se trata de la publicación de David Leonardo Qutián Roldán, “Boxeo, cine, literatura y periodismo. La profecía autocumplida o el estereotipo como destino fatal de los pugilistas” (2009), previamente presentada en el *XVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología* y en las *VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*.

Cabe destacar además, aunque de nuevo desde una perspectiva más general, el XXVI Encuentro en Verines celebrado en 2010 bajo el título general *Deporte y literatura hoy*, en el que se reunieron diversos personajes del ámbito de la cultura española para tratar el tema deportivo desde variados puntos de vista. Así, aunque el boxeo no tuvo cabida en este encuentro, es relevante mencionarlo pues todas las participaciones se encuentran publicadas por el Ministerio de Cultura y Deporte<sup>3</sup> y pueden ser de interés para una perspectiva generalista.

Posteriormente, bajo el mismo interés temático de la publicación presentada de forma previa, José Luis Castro González publica “El púgil derrotado en *¡Esta noche, gran velada!* (1983), de Fermín Cabal, y *Urtain* (2008), de Juan Cavestany” (2010) en la *Garozza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura*. Esta publicación fue, hasta aquel momento, muy original porque estaba dedicado al análisis de obras literarias de boxeo de género dramático. Siguiendo la estela de esta publicación, encontramos posteriormente la tesis doctoral de Jorge Alberto Cortés Ancona, *El campo del boxeo en ¡Esta noche, gran velada! ¡Kid Peña contra Alarcón por el título europeo!, de Fermín Cabal, y ¡Pelearán diez rounds!, de Vicente Leñero. Estudio comparativo* (2015), un trabajo excelso, no solo de análisis crítico, sino teórico e histórico-literario de mucho interés. Asimismo, retrocediendo unos años, otra tesis doctoral dedicada al estudio del deporte y la literatura española aparece en el panorama de la mano de Luís Francisco Cuesta. Se trata de *El estado y la palabra: deporte y literatura en la Edad de Plata* (Cuesta, 2013), en la que se lleva a cabo un estudio enfocado nuevamente a la literatura de vanguardia en la literatura española y en la que, otra vez, se presta atención a *El boxeador y un ángel* de Francisco Ayala o a los textos sobre boxeo de Ernesto Giménez Caballero, entre otros sobre múltiples deportes. Por otro lado, el mismo año, Jordi Osúa Quintana publica su tesis doctoral *El deporte en la vida y en la obra de Manuel Vázquez Montalbán: 1939-2003* (2013), en la que, entre otros deportes, el boxeo aparece como deporte relevante en las obras del escritor. Posteriormente daremos cuenta de ello. Más tarde, Osúa publicaría el artículo en

---

<sup>3</sup> Todas las publicaciones del Encuentro XXV en Verines: Deporte y literatura hoy, se encuentran publicados en el siguiente enlace: <https://n9.cl/94lbr>

torno al tema de su tesis “El deporte en la literatura montalbaniana” (2015, pp. 51-74).

Puede observarse, de forma progresiva, cómo la labor académica va adquiriendo un interés que, en realidad, sigue siendo muy reciente y escaso. Por ello, Jesús Castañón y Edmundo Loza publican “Apuntes bibliográficos sobre comunicación deportiva y literatura de creación española” (2013) en la revista electrónica *EFDeportes*, en la que se comienza a realizar una recopilación y ordenación bibliográfica de aquellos trabajos que estudian las relaciones entre el deporte y la literatura y que van apareciendo de forma dispersa y aislada.

Un año más tarde, Ariel Scher publica *Contar el juego. Literatura y deporte en la Argentina* (2014). Este autor, aunque fundamentalmente consagrado al fútbol, también dedica atención al boxeo en autores como Cortázar, Arlt, Roberto Jorge Santoro o Rodolfo Jorge Walsh. Asimismo, el mismo año y prosiguiendo con Argentina, Cristian Palacios publica el artículo “Semblanzas deportivas: humor, deporte y terror en Fontanarrosa” (2014, pp. 213-227), que, aunque se centra en el fútbol nuevamente como deporte de mayor interés en sus escritos, también el boxeo o la lucha libre fueron relevantes para el escritor.

Seguidamente, Marcelo Méndez presenta la publicación “El culto al coraje: de los cuchilleros de Borges a los cuentos de boxeadores” (2015) en el *IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas en el Centro de Estudios de Literatura Argentina y Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria*. En este artículo se presenta la literatura breve de boxeo argentina, especialmente Cortázar, como continuadora de la literatura de Borges enlazada con el culto al coraje y el criollismo. El mismo año, Marilyn Miller publica en la revista *Hispania* el artículo “Ringside with Cuba’s National Poet” (2015, pp. 123-138) sobre poesía y boxeo en la literatura cubana, centrándose especialmente en Nicolás Guillén. Un año más tarde, regresando a Argentina, Juan Pablo Zangara publica “De puño y letra: apuntes y correspondencias entre literatura y boxeo” (2016) en las actas del *IV Congreso de Periodismo Deportivo*. En el mismo año Daniel María publica “De su puño y letra: boxeo y literatura” (2016, pp. 48-51) en *Qué leer*, que, si bien no es una publicación estrictamente académica, resulta de mucho interés por la recopilación que realiza de autores internacionales y sus creaciones de la temática boxística.

Posteriormente, Damián Lavena publica “Alcides Gandolfi Herrero: «Los puños y las letras»” (2016, pp. 130-137) en la revista *Gamma*, un artículo que rescata a Gandolfi, un poeta lunfardo cuyos textos poéticos, como *Nocau lírico*, versaron en parte sobre boxeo. Un año más tarde, Alberto Rodríguez Carucci publica el libro *Leer en el caos. Aspectos y problemas de las literaturas de América Latina* (2017) en la editorial venezolana El perro y la rana. Este trabajo, basado en el artículo anteriormente citado, desarrolla el tema de la literatura y el boxeo a propósito de Julio Cortázar. El mismo año Luis Miguel Estrada Orozco publica su tesis doctoral *El boxeador: genealogía y transformación de un icono en la literatura mexicana de los siglos XX y XXI* (2017). Este trabajo de investigación interdisciplinar realiza un repaso de la figura del boxeador en la literatura mexicana y analiza diversos textos literarios de los autores como Ricardo Garibay, Guillermo Samperio, Rafael Ramírez Heredia, Juan Villoro, Pedro Ángel Palou, Imanol Caneyada, Hilario Peña y Víctor Solorio.

En el año siguiente, Enrique Benítez Palma publica en la revista *Quimera* el artículo “Boxeo y literatura” (2018, pp. 25-32), en el que se lleva a cabo un repaso de la literatura universal más importante y se señalan algunos de los textos más relevantes del panorama hispánico. El mismo año, Marco Antonio Martínez publica el artículo “Rounds de sombra: El boxeo en la crónica deportiva de Tablada, Garibay y Monsiváis” (2018, pp. 561-572) en la revista *Latin American Research Review*, en la que se realiza un análisis de tres textos de cronistas de boxeo mexicanos. Este último artículo nos recuerda que, si bien las crónicas periodísticas no son, por definición, textos literarios, sí que es posible hacer una lectura en clave literaria cuando la calidad narrativa, las figuras, el uso del tiempo y otros recursos convierten el texto periodístico en algo que cumple algo más que una función informativa.

La publicación más reciente sobre literatura y deporte se publica con José Romera Castillo como editor bajo el título *Teatro y deporte en los inicios del siglo XXI* (2021). Este volumen reúne a diversos académicos especializados en teatro, artes escénicas en general y semiótica que, en cada capítulo abarcan las relaciones entre el teatro y deportes como el fútbol, el boxeo, la natación, el ajedrez o el atletismo desde diversas perspectivas.

En relación con lo previamente comentado acerca de la crónica boxística y la relevancia de esta dentro de la literatura de boxeo, no podríamos dejar de lado la figura de Manuel Alcántara, el cronista de boxeo español más importante, por encima de su maestro y predecesor Fernando Vadillo. Así, la figura de Alcántara, poeta y cronista, ha sido la viva representación de la unión entre la literatura y el boxeo en este país. A este respecto, encontramos varios artículos interesantes como el de Teodoro León Gross, “Manuel Alcántara y la pasión poética del articulista” (2010, pp. 80-86), publicado en la revista *Sirena: poesía, arte y literatura*; también el artículo de Emiliana Armañanzas, “Entre el crochet y el endecasílabo. Manuel Alcántara, cronista de boxeo” (2008, pp. 239-261), publicado en el monográfico dedicado al autor *El artículo literario: Manuel Alcántara*; y en el mismo monográfico, otro artículo de interés de la mano de Agustín Alejandro Rivera, “Manuel Alcántara en Marca. Un estilista de la crónica de boxeo” (2008, pp. 262-281). En general, todos estos autores parten de situar a Manuel Alcántara dentro de la tradición en la Literatura Española de articulistas en los que existe una fuerte impresión de lo poético como en Larra o Alarcón, entre otros. Así, el estudio del uso del lenguaje en las crónicas de Alcántara ha sido estudiado también por Emiliana Armañanzas, dando lugar a varios artículos como “El lenguaje de lucha en las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara” (2009, pp. 3-34), publicado en el *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* o “La columna con gancho de Manuel Alcántara o las reminiscencias de un excronista de boxeo” (2009, pp. 95-115), publicado en la *Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*. Por último, cabe mencionar la tesis doctoral llevada a cabo por Agustín Rivera Hernández acerca del trabajo cronístico sobre boxeo de Manuel Alcántara titulada *La prensa española contemporánea. El caso de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario Marca (1967-1978)* (2011), cursada en la Universidad de Málaga. Esta tesis doctoral tiene una importancia fundamental en relación con otros trabajos sobre el tema ya que sitúa a Manuel Alcántara dentro de una línea trazable sobre crónica boxística internacional en la que participan autores como John Hersey, James Agee, Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, Gay Talese o Jack London.

Para finalizar este estado de la cuestión creemos relevante reflejar algunos encuentros en directo de carácter más informal pero relevantes bajo el tema de la literatura y el boxeo. Así, en noviembre de 2015, la Consejería de Cultura y el Centro Andaluz de las Letras organizaron un ciclo literario en Cádiz que llevaba por título *Literatura y boxeo*, dedicado a charlar sobre diversos escritores de carácter internacional que trabajaron el boxeo como tema de escritura. Por otro lado, en abril de 2018 se celebraron varios encuentros en la ciudad de Madrid, en la Cuesta de Moyano, bajo el título *Sudar tinta. Encuentros entre Literatura y deporte*, en los que uno de ellos fue dedicado al boxeo desde el punto de vista de la editorial independiente. Este encuentro, que se llamó (*Boxeo*). *Editar desde el barro*, reunió en el debate del 6 de abril de 2018 a Alberto Sáez, de la editorial Libros del KO, especializada en deporte y boxeo, y Fernando Peña, de Underwood Editorial. Por último, cabe mencionar los encuentros *De puño y letra. Jornadas de literatura y boxeo*<sup>4</sup>, celebradas en agosto de 2017 y organizadas por la Biblioteca Nacional de la República Argentina. Estas jornadas reunieron a muchos de los escritores más relevantes en activo de narrativa de boxeo como Liliana Heker, Martín Kohan, Juan Carrá, Ana María Shua o Ariel Scher, entre otros autores poetas, dramaturgos y cineastas.

Para dar por finalizado este estado de la cuestión podemos afirmar que el discurso académico centrado en el estudio de las relaciones entre la literatura y el boxeo está experimentando en el siglo XXI un progresivo aumento de interés por el tema. Así, el aumento de estudios muestra una tendencia en auge que, muy poco a poco, confirma la legitimidad del estudio de la literatura boxística en el ámbito hispánico. Sin embargo, aunque no es un campo por completo inexplorado, debido al limitado número de estudios centrados en el tema en cuestión, podemos decir que se trata de un ámbito del discurso académico precursor de un futuro de seguro mucho más rico y abierto a nuevas ideas, interpretaciones y aproximaciones desde la literatura *hispánica*.

---

<sup>4</sup> Los vídeos de las sesiones grabadas están publicados en la plataforma Youtube en el canal de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.



## **2.3. Textos sobre boxeo. Corpus de la narrativa sobre boxeo en español**

### **2.3.1. Una visión panorámica de algunos textos influyentes sobre boxeo de habla no hispana**

Antes de llevar a cabo el recorrido bibliográfico sobre literatura boxística en español, conviene comentar de soslayo algunos de los textos de más relevancia de la literatura sobre boxeo de escritores de habla no hispana. No nos compete en este estudio trabajar pormenorizadamente otras literaturas en lenguas no hispanas, pero, sin embargo, en ellas se encuentran los precedentes y los clásicos de la literatura sobre boxeo. Evidentemente, el boxeo moderno ha sido un deporte muy popular en otras partes del mundo, fundamentalmente en el ámbito anglosajón y en EE. UU. Escritores como el ya mencionado William Hazlitt, así como su coetáneo Arthur Conan Doyle, Jack London y, de forma secundaria, Ernest Hemingway, son algunos de los más conocidos nombres que trataron el tema del boxeo en sus obras literarias.

Así, Arthur Conan Doyle, por encima de cualquier otra de sus creaciones, ha sido reconocido popularmente por la invención del personaje de Sherlock Holmes quien, entre sus gustos excéntricos y habituales, practicaba el boxeo. Sin embargo, a este deporte dedicó varios de sus relatos y una novela en los que puede encontrarse un planteamiento del boxeo que se desarrolla en un ambiente popular y en el que la sociedad de la época podía verse reflejada. Asimismo, estos textos se presentan a partir de tipos y formas propios de géneros de la literatura popular, como el género western, negro, fantasía o terror. *Rodney Stone* (Doyle, 2011) fue publicada por primera vez por entregas en la revista *The Strand Magazine*<sup>5</sup> entre los meses de enero y diciembre de 1896. A grandes rasgos, esta obra muestra la introducción de un boxeador de pueblo que llega a relacionarse con las clases altas

---

<sup>5</sup> *The Strand Magazine* fue una revista británica de gran relevancia y popularidad. Publicó desde 1891 hasta 1950 con una periodicidad mensual y sus cotas de ventas alcanzaban entre los 300.000 y los 500.000 ejemplares cada mes. La importancia y repercusión de esta revista, la cual acogía los relatos de boxeo de Conan Doyle junto a gran parte de su obra, es una muestra de la popularidad de la que gozaba el boxeo en la época.

de la sociedad británica, enmarcado en el ambiente victoriano característico de las obras de Doyle, aunque representado desde el dandismo y la mezcolanza entre clases en ambientes toscos. Presenta, asimismo, un aspecto que se repetirá en los relatos que versan sobre el tema, que es la imagen del boxeador como hombre valiente, con un alto sentido del honor y la dignidad que reluce por encima del ambiente sórdido que lo rodea.

Sus relatos que versan estrictamente sobre boxeo son “El amo del Croxley” (Doyle, 1975) de 1899, “El Lord de Falconbridge” (Doyle, 1975) de 1909, “La caída de Lord Barrymore” (Doyle, 1975) de 1912 y “El matón de Brocas Court” (Doyle, 1975) de 1921, los cuales fueron igualmente publicados por primera vez en la revista *The Strand Magazine*. Todos ellos, con argumentos muy dispares, mantienen como característica común la idea del deporte y de quienes lo practican como honorables, con independencia de aquellos que integran y rodean al mundo del boxeo, los cuales se presentan con cierta crítica, especialmente las clases más altas. En este sentido, se hace observar la separación real existente entre la práctica del boxeo de alta sociedad, cuyo fin era la diversión o la venganza, tal y como sucede en “El Lord de Falconbridge” o “La caída de Lord Barrymore”; y la razón por la que un trabajador decide boxear, promovido por la necesidad económica, como puede verse con claridad también en “El Lord de Falconbridge” y en “El amo del Croxley”.

Otro de los escritores que se encuentra ligado irremediabilmente al boxeo, no solo a nivel literario sino vital, es Ernest Hemingway. Su afición por este deporte estaba ligada a la práctica de otras actividades como la caza o el toreo, configurándose todas ellas en conjunto como una continua exhibición de la virilidad, entendida ésta como cualidad del «hombre que lucha, con dignidad y entereza, contra la naturaleza y los grandes obstáculos de la vida» (Twomey, 2003, p. 367) y cuyo «interés [...] por actividades violentas y de alto riesgo tiene que ver con su preocupación por la fugacidad de la vida y la inevitabilidad de la muerte [...]» (Twomey, 2003, p. 368). Aunque el elemento del boxeo se encuentra presente en muchas de sus obras, solo en algunos relatos del escritor estadounidense ocupa

el centro temático. “Cincuenta grandes”<sup>6</sup> (2019), publicada por primera vez en 1927 en la revista *The Atlantic Monthly*, es quizá el ejemplo más importante del escritor. El punto de inflexión de este relato está en mostrar la cara oculta, más corrupta y truculenta del boxeo, en contraposición al honor: «Hemingway muestra que lo que el público sospecha no es ni la mitad de lo que sucede. El mundo real del boxeo es duro y amoral; el dinero es la meta última y también el engaño final» (Strathern, 2005, p. 55). Otro ejemplo es el relato “El batallador” (Hemingway, 2018), publicado en 1925 en su colección de cuentos *En nuestro tiempo*. Este relato presenta la soledad y pobreza de un antiguo boxeador que fue abandonado por su mujer y cuyo paso por el ring le provocó serios problemas psicológicos producidos por los golpes.

Otro escritor de gran relevancia para la narrativa de boxeo es Jack London. Su aportación más puramente literaria se corresponde con dos de sus relatos y dos novelas cortas sobre este deporte, pero, además, London estuvo estrechamente relacionado con el boxeo al realizar como corresponsal del periódico *New York Herald*<sup>7</sup> las crónicas del combate que enfrentaba a James J. Jeffries, de raza blanca, contra Jack Johnson, de raza negra, condición por la que el combate transgredió los límites del boxeo para convertirse entre una lucha de la raza poderosa contra la oprimida. Estas crónicas han sido recogidas posteriormente en *El combate del siglo* (London, 2011).

El relato “El mexicano” (London, 2015), publicado en 1911, muestra a un personaje solitario e implacable cuya familia ha sido asesinada por los soldados de Porfirio Díaz, el cual utiliza el boxeo para ganar el dinero que necesitan los revolucionarios mexicanos para la compra de armamento. Mientras, “Por un bistec” (London, 2011)<sup>8</sup>, quizá el más famoso de sus relatos de boxeo, es de 1909. El protagonista es un boxeador viejo que entra en un círculo insalvable por el que, al no ganar combates, no tiene dinero para comer adecuadamente y, por lo tanto, al no comer adecuadamente, no puede ganar los combates. Puede observarse en este relato la visión trágica del boxeo a través de la cual se pone de manifiesto la

---

<sup>6</sup> También traducido como *Cincuenta de a mil* o *Cincuenta de los grandes*.

<sup>7</sup> Periódico de gran relevancia en Nueva York distribuido entre 1835 y 1924.

<sup>8</sup> También traducido como *Un buen bistec*, *Por un trozo de carne* o *Un bistec*.

facilidad con la que un boxeador de éxito absoluto cae en picado irremediabilmente, descubriéndose en la ruina, no solo económica, sino también física y espiritual.

*El combate* (London, 2011) y, en parte, *Gente del abismo* (2016), fueron las dos novelas que tratan el tema boxístico. La segunda fue publicada en 1911 y, aunque no trata específicamente de boxeo, sí presenta el mundo corrupto en el que se ve inmerso un gran boxeador de origen humilde cuyas peleas son amañadas por su mánager, así como la historia de amor entre una periodista que lo investiga y el boxeador. Por su parte, *El combate*, publicada en 1905, comienza con el proceso de enamoramiento entre el boxeador protagonista y una chica de su pueblo y presenta la muerte del boxeador la noche antes de su boda en la que había decidido pelear por última vez. Esta novela breve se ha publicado de forma parcial, centrándose en el combate feroz entre Joe Fleming y John Ponta, bajo el título “El juego del ring” en la antología *Ocho combates de boxeo* (Valsera, 1943).

De la misma manera en que Jack London participó de forma secundaria en el periodismo deportivo, en el caso del escritor francés e hijo adoptivo de Canadá Louise Hémon se dedicó inicial y principalmente a la crónica deportiva desde 1904 en la ciudad de Londres para el periódico *Le Veló*, una de las primeras publicaciones periódicas europeas dedicadas exclusivamente al deporte. Fue autor de la novela *Battling Malone, pugilist* (Hémon, 1926), escrita en torno a 1908, aunque sin éxito en su publicación, pues fue publicada póstumamente. En ella se describe el proceso de ascenso del personaje boxeador Patrick Malone, un boxeador desconocido y peleador callejero descubierto como joven promesa por un aristócrata aficionado al boxeo, Lord Westmount. Su carrera se verá frustrada por un exceso de confianza que lo empuja a la derrota al no conseguir vencer al campeón francés del momento.

Prosiguiendo con el panorama francés de primeros del siglo XX, el guionista y escritor Henri Decoin publicaría su primer relato literario, de corte experimental y vanguardista, bajo el título *Quinze Combats* (Oschenwitz y Higgins, 2009, p. 119) o *Quinze Rounds, Histoire d'un Combat* (Leconte, 2019, p. 208), publicada en 1924 en la editorial *Ernest Flammarion, Éditeur* y recuperada por la editorial francesa *Éditions de L'Arbre Vengeur* bajo el título *Quinze Rounds* (Decoin, 2021). Esta novela, que está estructurada en quince rounds, los mismos que la pelea que relata,

tiene un punto de vista muy interesante pues el narrador es la voz del propio boxeador en combate. Parte de este texto se encuentra recogido y traducido al español por Fabricio Valserra en su antología *Ocho combates de boxeo* (1943) bajo el título “El bachiller boxeador”.

Otro autor francés cuya relación con el boxeo sobrepasó los límites de su literatura fue Jean Cocteau. Convertido en amante y empresario del boxeador panameño Al Brown—primer panameño en ganar el título mundial de boxeo—pudo vivir e introducirse profundamente en los años 30 del siglo XX del boxeo francés. En dicho periodo Cocteau escribió diversos textos sobre boxeo, literarios y periodísticos, con Al Brown como centro e inspiración, o con el propio boxeo como tema principal. En estos escritos, en líneas generales, podemos observar una defensa de dicho deporte y la forma en que Cocteau lo relaciona estrechamente con otras manifestaciones artísticas, tales como la poesía o el teatro. Tal y como Eduardo Arroyo afirma,

Cocteau es uno de los raros escritores que defendió el deporte y el boxeo, aunque eso le perjudicara a menudo ante sus friolentos colegas convencidos, aún hoy, de que escribir sobre deporte, practicarlo u ocuparse de él es idiota y sospechoso. (Arroyo, 1995, p. 11)

Dichos fragmentos fueron recogidos y traducidos al español por la editorial Galaxia Gutemberg bajo el título *Cocteau-Panama Al Brown, historia de una amistad. Antología de textos de Jean Cocteau* (Cocteau, 1995) y prologados por Eduardo Arroyo. Esta antología aúna textos inéditos junto con otros previamente publicados, póstumamente y en francés, en *Poésie de journalisme (1935-1938)* (Cocteau, 1973), edición que no vio la luz hasta los años setenta.

También el escritor y dramaturgo francés Tristan Bernard fue un gran aficionado al boxeo y durante largo tiempo se dedicó, de forma paralela a su labor como escritor, a dar cuenta, en forma de crónicas literarias, de aquellas veladas de interés celebradas en París en las primeras décadas del siglo XX. Así, fue el prologuista oficial de la publicación anual francesa *Annuaire du Ring*, llevada a cabo por Víctor Bréyer (Valserra, 1943, p. 12), durante la década de los 30, en la que se daban cuenta de todos los combates de boxeo del año en cuestión. Asimismo,

es autor del libro *Autour du ring: tableau de la boxe* (Bernard, 1925) en el que se presentan diversos relatos de tipo testimonial sobre experiencias personales del autor en torno al mundo boxístico europeo de los años 20. En cuanto a la traducción en español, solamente contamos con el capítulo “Viaje a Inglaterra” (Valserra, 1943), sobre el boxeador Carpentier.

En la década de los 30, el escritor francés Paul Morand publica una novela titulada *Champions du Monde* (1930), en la que cuatro personajes, compañeros universitarios, forman un grupo que nombran de forma homónima al título de la novela que se reúne una vez cada diez años. Es un relato de época enmarcado los Estados Unidos durante los años 20 y, aunque la novela no trata estrictamente sobre boxeo, uno de los personajes, Jackie Ram, que conforman el grupo, es un actor de teatro y campeón de boxeo que busca a toda costa mantener su título mundial enfrentándose a boxeadores de nivel inferior. El final de su carrera coincide con el final de su vida después de su descalificación por hacer trampas en su último combate, pues Ram, ante la derrota y fin de su prestigio, prefiere suicidarse.

En los mismos años, otro escritor francés, Alfred Menguy, publica su novela *Gueules Aplaties ou gloire et décadence d'un boxeur* (1933), en la que se relata el ascenso social y económico del personaje boxeador, Jack Marsac, desde sus orígenes paupérrimos. Tal como apunta Leconte, este personaje es un claro reflejo de los boxeadores de los *Años Locos*, «whose rags-to-riches story was emblematic of many authentic French boxers of the period, including those of Georges Carpentier and Eugène Criqui» (Leconte, 2020, p. 81).

Abandonando la escena francesa y entrando en el panorama estadounidense, también aportó múltiples relatos de boxeo el escritor Robert E. Howard. Enmarcándose en literatura popular, sus obras entroncan con el tono de entretenimiento, en parte humorístico, de los relatos de Arthur Conan Doyle. Todos ellos dan lugar en realidad a dos series de aventuras con un mismo protagonista, pero con diferente nombre. En primer lugar, Howard publicó entre 1929 y 1934 en las revistas pulp *Fight Stories*, *Action Stories* y *Jack Dempsey's Fight Magazine* varios relatos con el protagonista, marinero y boxeador, Steve Costigan. Sin embargo, Robert E. Howard quiso sacar a la luz algunos de los relatos del personaje Costigan que habían quedado inéditos durante algunos periodos inestables de

publicación de las revistas, por lo que creó un nuevo nombre para el personaje, Dennis Dorgan, con quien publicó un relato en 1931, mientras que el resto de la serie con este nombre se mantuvo inédita hasta la muerte del autor. La serie de relatos de Dennis Dorgan fue agrupada en la década de los setenta en *The Incredible Adventures of Dennis Dorgan* (Howard, 1974).

El boxeo en todos estos relatos, ya sean protagonizados por Costigan o Dorgan, se presenta desde un punto de vista menos reflexivo y crudo que lo que hasta el momento ha sido presentado:

[...] Es un personaje peculiar; no es un luchador serio y profesional [...], pero es alguien curioso [...] Esos combates a puño partido en un cuadrilátero enano lleno de enemigos, esas peleas contra el más bruto del lugar, esos enfrentamientos contra enemigos descerebrados que sólo saben usar los puños como solución a sus problemas... [...] Es un fajador, alguien que recibe golpes y los devuelve, pero sin esperar encontrar una moraleja a la vida. (Howard, 2008, pp. 16-17)

Continuando en el panorama estadounidense, un texto fundamental es el cuento del escritor y periodista Ring Lardner, “Campeón” (2009). Este relato, publicado originalmente en la década de los veinte, presenta el universo pugilístico desde su vertiente más feroz y, aunque breve, es uno de los relatos estadounidenses clásicos sobre boxeo y ha sido posteriormente llevado al cine en 1949 bajo el título *El ídolo de barro*.

A medida que avanza el siglo XX, hay una mayor acentuación en la narrativa de boxeo de los ambientes propios de la novela negra, el gansterismo, las apuestas y correspondientes amañamientos de los combates. Esto puede observarse a la perfección en la novela de Budd Schulberg, *Más dura será la caída* (1999), publicada en 1947, que presenta el ambiente del boxeo, centrándose en la corrupción que lo rodea más que en la propia figura del boxeador. De hecho, el protagonista es un periodista deportivo a quien se le propone crear una gran expectación en torno a un boxeador que, lejos de ser una futura promesa, es un boxeador mediocre. Así, se pone de manifiesto el poder de la mafia creada por los mánager de los boxeadores que corrompía el resultado de un combate, el cual no descansaba tanto sobre la valía de un boxeador como sobre el dinero apostado por uno de los púgiles.

Por supuesto, cabe mencionar a W.C. Heinz con su novela *El profesional* (2013), publicada en 1959, la cual «no es sólo una novela en torno al boxeo, es un relato acerca del individuo, de la fragilidad del hombre, de aquellos cuyo éxito depende de una historia con final incierto» (Iglesia, 2013). La novela de Heinz no se centra únicamente en la plasmación del combate de boxeo, sino en el camino que el boxeador atraviesa previamente. Existe un gran interés en mostrar esos momentos en los que el boxeador no combate, como lo son por ejemplo los entrenamientos o sus motivaciones interiores para pelear. Así, Heinz hace una interpretación más reflexiva del boxeador como un ser humano que lucha para vivir y que vive para luchar.

Otro escritor y periodista que ha constituido una figura importante en la literatura de boxeo es Norman Mailer. Su producción periodística durante la segunda década del siglo XX ha dado lugar a una multitud de artículos sobre boxeo que, sin duda pueden considerarse de gran valor literario. En la recopilación del trabajo de Mailer bajo el título *América* (Mailer, 2005), junto con el libro exclusivamente sobre boxeo y ya mencionado anteriormente, *El combate* (Mailer, 2013), se recogen las crónicas y artículos más relevantes que Mailer escribió sobre el deporte de los puños. Asimismo, junto con Norman Mailer, otro autor y periodista, ya presente en este trabajo, que ha influido especialmente en las plumas que escribirían sobre boxeo es A. J. Liebling. Sus artículos publicados en el periódico *New Yorker* sobre el boxeo estadounidense de la década de los cincuenta han sido recopilados en el volumen *La dulce ciencia* (Liebling, 2018).

Otro escritor que se encuentra entre los más conocidos en temática boxística es Leonard Gardner y su novela *Fat city* (2016), publicada originalmente en 1969. Se trata de un relato con dos jóvenes boxeadores mediocres en el centro, Billy Tully y Ernie Munger, ambos con graves dificultades para sobrevivir económicamente y ninguna perspectiva de futuro. Ambos, con una diferencia de edad aproximada de diez años, observan cómo el oficio del boxeo es un portal hacia el éxito para unos pocos. Además del panorama anglosajón, en torno a la misma época, otra novela relevante aparece en 1970 en Francia. Se trata de la biografía novelada del boxeador francés Gabriel Burah, alias “Bibi” de la mano de Albert Dahan bajo el título “Los tres “rounds” de Bibi”. La figura de este boxeador, que llegó a ser campeón de



Francia, estuvo marcada por haber sido apresado por los nazis e internado en el campo de concentración de Auschwitz. Allí, gracias a su valía como boxeador frente a los alemanes, pudo conseguir salvarse de una muerte segura.

Con la entrada en el siglo XXI, un autor destaca por la popularidad de su texto sobre boxeo, y es F.X. Toole, que en realidad es un pseudónimo del entrenador de boxeo estadounidense Jerry Boyd, y su libro *Rope Burns: Stories from the Corner*, publicado originalmente en el año 2000. En este texto, Jerry Boyd publicó una serie de cuentos inspirados en las vivencias de su entrenador de boxeo, Dub Huntley, entre los que se encuentra el relato que, en el panorama hispánico, ha sido presentado bajo el título *Million Dollar Baby* (Toole, 2005). Su popularidad dio lugar a que, en 2004, se llevara a cabo su adaptación cinematográfica.

Para finalizar esta breve postal generalista sobre literatura de boxeo en lengua no hispana, es interesante ver algunos de los títulos más recientemente publicados. Así, prosiguiendo con el panorama estadounidense, el galardonado periodista J. R. Moehringer publica una novela de temática boxística, aunque de trasfondo periodístico, bajo el título *El campeón ha vuelto* (Moehringer, 2016). El texto se trata de un reportaje novelado en el que se investiga el presente de un viejo campeón de los años cincuenta, Bob Satterfield, aunque en la actualidad es un mendigo. La figura de Moehringer en la novela llega, en cierta forma, a obsesionarse con la figura del apodado “Campeón”. Este texto, que tuvo mucho éxito, también se adapta cinematográficamente en 2007.

En los últimos años, el autor estadounidense Davis Miller ha publicado la biografía novelada del boxeador Muhammad Ali bajo el título *En busca de Muhammad Ali. Historia de una amistad* (Miller, 2016). El texto, en cualquier caso, con un marcado carácter literario, se encuentra a camino entre la biografía y el reportaje periodístico y se centra en los ambientes cercanos y más privados del boxeador, como el familiar, el personal o, en relación con el boxeo, en el ambiente del entrenamiento, y no tanto en la esfera pública.

Asimismo, presentamos dos textos, de carácter muy diferente, pero basados en la misma figura: el boxeador alemán de origen gitano Johann Trollmann duramente castigado por el nazismo. El escritor italiano Dario Fo su novela *El campeón prohibido* ([2016] 2017), dando una perspectiva desde la literatura del

boxeador cuya raza impidió alcanzar el éxito, a pesar de sus grandes esfuerzos y de ser uno de los mejores boxeadores de Alemania en las décadas de los veinte y treinta. Sobre la misma figura, el escritor norteamericano Jud Nirenberg publica su libro de biográfico *Rukeli. Johann Trollmann y la resistencia romaní antinazi* (2018), un texto que, además de dedicar sus líneas a la figura de Trollmann, también presenta una perspectiva compleja del boxeo en la Alemania Nazi con personalidades como Joe Lois, Max Schmeling y, por supuesto, Hitler, un gran aficionado a este deporte, tal y como lo señala en su obra *Mi lucha*.

Para finalizar, en la misma línea de dar visibilidad a figuras disidentes del mundo del boxeo, recientemente el boxeador amateur y periodista estadounidense Thomas Page McBee ha publicado sus memorias noveladas bajo el título *Un hombre de verdad: Lecciones de un boxeador que peleaba para abrazar mejor* (2019). El texto trata la transición del autor y, por supuesto, los estragos, el maltrato patriarcal y el alto precio que ha tenido que pagar por haber conseguido ser el primer boxeador transgénero en subir al ring en el Madison Square Garden.

### 2.3.2. Narrativa sobre boxeo en español

En las siguientes líneas llevaremos a cabo un viaje bibliográfico entre los siglos XX y XXI de aquella narrativa escrita en español en la que el boxeo se presenta como un tema literario de relevancia en la obra. Este corpus de obras representa una parte fundamental de este trabajo de investigación<sup>9</sup>. Dado que esta tesis, además de dar presencia en los ámbitos académicos a la literatura boxística, recopila un exhaustivo corpus sobre el tema del boxeo en la literatura en lengua española no realizado hasta la fecha, da pie a que en las futuras historias de la literatura española e hispanoamericana pueda realizarse un apartado de este

---

<sup>9</sup> Las referencias bibliográficas de los textos narrativos en español que presenta este corpus están recogidas aparte, en una sección que prosigue a la bibliografía general, denominada “Inventario de fuentes literarias del corpus”. Dicha sección se encuentra dividida en apartados que se corresponden con la clasificación que establece nuestro corpus, véase, narrativa extensa, narrativa breve, antologías y crónica literaria. De esta manera, esta bibliografía sirve, a su vez, como inventario específico de dichas obras literarias.

carácter. Nuestro ya presentado estado de la cuestión puede reflejar la pertinencia de este trabajo pues, aunque existen trabajos acerca de las relaciones entre la literatura hispánica y el boxeo, ninguno de ellos recoge de una manera extensa y profunda una revisión de aquello que se ha escrito en lengua española sobre la temática de boxeo. Nosotros, hasta donde nos ha sido posible acceder, hemos tratado de recoger el mayor número de textos conocidos sobre esta temática en la literatura hispánica. Nos centramos en la narrativa pues, sin lugar a duda, es el género más fructífero y el modo de expresión de autores en activo que continúan escribiendo sobre la temática boxística en la actualidad. En este sentido, recogemos en este estudio aquellas novelas en las que el boxeo está en el mismo centro de su historia; recogemos cuentos, relatos y microrrelatos con personajes boxeadores o atmósfera boxística. Pero también abarcamos otros textos de carácter narrativo cuya pertenencia a la literatura sigue siendo, hoy, discutida. Así, contemplamos también determinadas biografías, reflejo escrito, y, por tanto, narrado y tramado, de la vida de algunos boxeadores importantes, convertidos en héroes de sus lectores. Asimismo, repararemos en determinados ensayos de carácter literario. También observaremos algunos textos pertenecientes al periodismo, más concretamente, la crónica de boxeo pues, aunque no en todas las ocasiones, existen autores que consiguen recordarnos con sus palabras al articulismo, tan tradicional en la literatura hispánica. Es necesario añadir que este apartado, de un marcado carácter historicista y que supone un aporte real y riguroso al estudio de la Literatura, se verá completado con un pormenorizado estudio crítico de una selección de textos de los que más tarde daremos cuenta.

En cualquier caso, esperamos que este corpus recogido pueda servir de ayuda a la investigación futura y que, por supuesto, se pueda proseguir ampliando su contenido con el trabajo de todos aquellos investigadores que comprenden la necesidad de reunificar toda esta literatura, en su mayoría, marginal.

### 2.3.2.1. *Narrativas extensas sobre boxeo. Novela y biografía*

Aunque posteriormente dedicaremos un espacio al género biográfico y a la reflexión sobre los límites o la cercanía entre biografía y ficción—«la historia es [...] una construcción, más específicamente un producto del discurso y la discursividad» (White, 2003, p. 43)—consideramos oportuno comenzar esta revisión dando cuenta del que, tras nuestra búsqueda, puede considerarse el primer texto extenso de tipo narrativo escrito en español. En efecto, se trata de una biografía novelada, publicada en los albores del siglo XX, del español Ramón de la Serna, titulada *Antonio Ruiz. La vida extraordinaria del campeón de Europa* (1927). Fue publicada por la Sociedad General Española de Librería. El texto se centra en la vida de Ruiz, el “Emperador de Vallecas”, un boxeador conquense afincado en Madrid y, más concretamente, en Vallecas, que fue reconocido por sus altas capacidades físicas y aguante en combate. Con una trayectoria impecable, su cima boxística fue alcanzada en 1925, en el ambiente del Circo Prince, cuando se convirtió en el primer español en ganar el título europeo. Sin embargo, dos años más tarde aparecerían en el panorama español dos novelas propiamente dichas que sí pueden considerarse las primeras sobre temática boxística. En primer lugar, encontramos una novela corta de Antonio Hoyos y Vinent titulada *K-O. Novela del boxeo* (1929). Fue publicada dentro de la colección *La Novela de Hoy*. Esta colección comienza a publicar novelas breves y baratas, hoy considerada literatura de quiosco, en 1922, casi de forma paralela «a la crisis de la novela, crisis literaria en consecuencia con la crisis política, económica y social en que por estas fechas se halla inmersa Europa y por tanto España» (García, 2012, p. 22). De hecho, *La Novela de Hoy* es solamente un ejemplo de todas las colecciones de temáticas variadas a las que tenía acceso el público y en las que los jóvenes escritores podían acceder al privilegio de publicar. El público popular era asiduo consumidor de la literatura que adquiriría a muy bajo costo en los puestos de periódicos, por lo que

Habría que distinguir entre novelas populares, apenas afectadas por las nuevas circunstancias y las novelas intelectuales destinadas a la supervivencia más que al consumo inmediato, raramente incluidas en colecciones populares y que durante la

primera postguerra mundial, padecen por sí solas la llamada —crisis de la novela. (García, 2012, p. 25)

En este contexto se publica, por tanto, *K-O. Novela del boxeo* (Hoyos y Vinent, 1929), una obra que cuenta la historia de Balbino Fernández y los sucesos que tienen lugar en torno a su ascenso a boxeador bajo el sobrenombre de *Young Bob*. Asimismo, junto a Bob, entre otros muchos personajes, se encuentra Adamantina, que encarna el personaje de mujer fatal. Esta novela se caracteriza por un vocabulario popular, un estilo de expresión extremadamente coloquial y una visión costumbrista del ambiente del boxeo en el Madrid del primer tercio del siglo XX.

Seguidamente, el mismo año, aparece otra novela breve en las antípodas de la previamente presentada. Francisco Ayala publica *El boxeador y un ángel* (1929), en Cuadernos Literarios. Esta obra, de carácter profundamente vanguardista, acoge un relato inicial que da nombre a la novela, en el que un boxeador blanco, que trabaja en una fábrica, se enfrenta a un púgil negro con mucha mayor capacidad de ganar. Este boxeador es protegido por un ángel que lo acompaña. El contexto descrito en la obra refleja la ciudad desde un punto de vista distinto a la novela de Hoyos y Vinent, pues, frente al ambiente cotidiano y costumbrista de la primera novela, esta se centra en remarcar lo oscuro de la urbe y exalta la modernidad en todas sus formas. Así, es necesario poner de relevancia el hecho de que tanto la novela de Hoyos y Vinent, enfocada a un público popular, como la novela de Ayala, prevista para un limitado número de lectores lo suficientemente preparados para descifrarla, encuentran en el boxeo un tema con el que llevar a cabo sus creaciones. Estos ejemplos pioneros resultan una ejemplar antesala de la variedad de ejemplos literarios que vendrían en el futuro.

Años más tarde, en 1932, Pedro Roca, boxeador de profesión, publica la novela de corte autobiográfica y divagante, *De boxeador a literato* (2014), en la editorial Talleres Gráficos Armengol. Esta novela ha sido reeditada en el siglo XXI en una edición facsímil por la editorial Comanegra. En esta obra el boxeador relata algunos de los sucesos más importantes de su vida en el mundo del boxeo, con especial atención a su relación con el boxeador Paulino Uzcudun. Asimismo, la edición facsímil se acompaña de un texto a caballo entre lo biográfico, el estilo

periodístico y la revisión histórica, de la figura de Pedro Roca, de la mano de Juliá Guillamon y bajo el título *Jamás me verá nadie en un ring* (Guillamon, 2014). En este estudio, de carácter fragmentado, se recogen los acontecimientos más importantes de la carrera boxística de Roca, así como citas e imágenes relevantes de su carrera.

Pasaría más de una década hasta que apareciera la siguiente novela boxística en 1949, de la mano de Fernando Vadillo, titulada *Doce cuerdas* (1975). Esta novela, que puede considerarse un clásico en la literatura de boxeo española, está enmarcada en el Madrid de postguerra y relata el complejo ascenso de un boxeador, Kid Gacía, hasta convertirse en campeón. Unos años más tarde, bajo el pseudónimo de Francis Rod, de nuevo otro boxeador, Francisco Rodríguez Feu, publicó la novela *La barrera del orgullo* (1953) en la editorial Bruguera. Posteriormente, Rodríguez Feu publicaría otras novelas ambientadas en el mundo del boxeo, como *Segundos, fuera*, (1982), en la editorial Planeta y *El precio de la gloria* (2000), en la Editorial Tot. Prosiguiendo con la década de los cincuenta, Fernando Vadillo publica para el suplemento *Biografías de Marca*, la biografía de Paulino Uzcudun bajo el título *El coloso de dos continentes* (1954), la cual se presentó como una publicación serial con un total de veinte fascículos. Posteriormente, la editorial Planeta daría de nuevo protagonismo al boxeo en la literatura gracias a André Bosch, con la novela *La noche* (1976). Esta obra, en la actualidad prácticamente desconocida y marginada, fue ganadora del Premio Planeta en su año de publicación, 1959. La novela de Bosch es una de las seleccionadas para realizar nuestro análisis crítico que sigue al planteamiento histórico del corpus.

Sin embargo, las décadas de los años cuarenta y cincuenta fueron especialmente prolíficas en literatura sobre deporte en el ámbito de la literatura popular. Si presentáramos al inicio un título dentro de la colección de *Novelas de hoy*, aparecerán otras colecciones y autores que multiplicarán exponencialmente toda la literatura de deporte en general y, especialmente, la de boxeo. No es de extrañar que esto tuviera lugar en un país como España en el que los espectáculos deportivos como el fútbol y el boxeo eran el foco central del entretenimiento para la mayoría de los ciudadanos. En este sentido, el deporte se muestra como un tema idílico en el que enmarcar las historias de las novelas breves populares o literatura

de quiosco, pues aseguraban en alto grado un interés del público. Así, la editorial Molino presentó una colección de temática únicamente deportiva bajo el título *La novela deportiva*, en la que se recogieron textos dedicados a múltiples deportes. El autor de todas las novelas fue el escritor español José Mallorquí Figuerola. En lo referente al boxeo, Mallorquí publicó diversas novelas que, en líneas generales, replicaban un ambiente costumbrista del deporte enfocado al lector común. Los títulos fueron *En el séptimo round* (Mallorquí, 1939); *Pies planos* (Mallorquí, 1939); *El minuto final* (Mallorquí, 1939); *K.O. técnico* (Mallorquí, 1940); *Tres amigos* (Mallorquí, 1940); *Enemigos* (Mallorquí, 1940); *Doctor Campeón* (Mallorquí, 1941); *Viejo campeón* (Mallorquí, 1941); *Luchador* (Mallorquí, 1941); *Él, ella y el deporte* (Mallorquí, 1942); *Todo o nada* (Mallorquí, 1942); *Kayo* (Mallorquí, 1943); y *Campeón impopular* (1945).

En los años cincuenta, otra colección que se dedicó al deporte como tema, aunque de mucho menor alcance, fue la llevada a cabo por la Editorial Jara bajo el título *Balas y Deporte*. El título hace referencia a la temática deportiva mezclada con ambientes policíacos y negros. En este sentido, el boxeo fue tratado por Francisco Faura Peñasco aunque bajo el sobrenombre Mompel Folch en la novela *Manos de acero* (195?) y por J. Llul en *El cuadrilátero de la muerte* (195?).

Sin embargo, al margen de esta colección en las que el deporte se situaba como tema central, el boxeo fue un tópico en muchas ocasiones que conjuntaba de forma perfecta con los géneros policíaco y negro. Tal y como se afirma en *La memoria del bolsilibro*, «todo lo que gira a su alrededor encaja perfectamente con el género. Tanto la figura del boxeador, que suele ser la representación perfecta del perdedor, como los turbios negocios que rodean los combates, son un gran caldo de cultivo para una novela negra» (11 de abril de 2019). Ello no implica, por supuesto, que el boxeo se convirtiera en el tema central o en un tema reseñable de esas novelas. No obstante, en algunos de esos títulos sí se consiguieron relatos en los que lo policíaco y lo deportivo eran importantes. El hecho de que la literatura popular española relacionara de forma tan cercana el tema del boxeo con el género policíaco y el género negro supuso un antecedente para escritores posteriores adheridos a estos géneros que trataron el boxeo desde el mismo punto de vista. Asimismo, muchas de estas novelas se enmarcaron en ambientes norteamericanos,

con mucha influencia del cine estadounidense, lo que proveía al público de una experiencia exotista superior. En realidad, en toda la novelística de quiosco o “de duro” en España era común encontrar escenarios extranjeros por una cuestión también de protección ante la censura de publicación. De hecho, los autores de estas novelas, todos ellos españoles, firmaban bajo pseudónimos con nombres y apellidos anglosajones o con tal apariencia.

En la colección *Servicio Secreto* de la editorial Bruguera se publicaron diversos textos en los que el boxeo ocupaba un lugar importante: Miguel María Astrain Bada, bajo el pseudónimo de Mikky Roberts publicó *Puños de granito* (1963); Miguel Oliveros, firmando como Keith Luger, presenta *Crimen en el ring* (1967) y José Luis Bernabéu López, bajo el pseudónimo Josehp Berna, publica *Mis puños no se venden* (1979). Además, en esta misma colección, el autor Pedro Víctor Debrigode Dugi, bajo el pseudónimo Peter Debry o P.V. Debrigode, publicaría algunos títulos con un protagonista común, el agente secreto y boxeador Robert Lark, en los que el boxeo ocupa un lugar relevante. En *La memoria del bolsilibro*, en su entrada “Novela popular y deporte” (11 de abril de 2019), se recogen títulos de Debrigode sobre el mundo del boxeo como *Cadáveres ambulantes* (Debry, 1951) y *Nudillos de plata* (Debry 1973). En otras colecciones publicó *La banda de Champ O’Shea* (Debrigode, 1946), en la colección *Audax* de la editorial Bruguera.

Por otro lado, en la colección *FBI* de la editorial Rollán, Octavio Cortés Faure, firmando como O. C. Tavin, publica *Gangsters del ring* (1957) y Juan Gallardo Muñoz, bajo el pseudónimo de Donald Curtis, publica *¡Sube al ring y muere!* (1972). Asimismo, en la colección *Punto Rojo*, se publica *Una rubia y la muerte* (Regaldie, 1966) de Alfonso Arizmendi Regaldie, firmando como Alf Regaldie.

Asimismo, aunque adelantamos acontecimientos, apareció en la década de los ochenta otra colección de temática íntegramente deportiva que fue llevada a cabo por la editorial Ceres, perteneciente a la editorial Bruguera, bajo el nombre de *Doble juego*. En el marco de la temática boxística se publicaron: *Gloria o muerte* (Carrigan, 1982) de Antonio Vera Ramírez, bajo el pseudónimo de Lou Carrigan; *Con los guantes por delante* (Berna, 1982) por José Luis Bernabéu López, firmando como Joseph Berna; *Con la muerte en los puños* (Martz, 1982) de Enrique Martínez



Fariñas, como Sven Martz; *Te haré besar la lona* (Simmons, 1983) de Enrique Sánchez Pascual, como Alex Simmons; *Golpea fuerte, Roger* (Quibus, 1983) de Adolfo Quibus García, como Adolf Quibus; *K. O. mortal* (Parker, 1983) de Carlos Echeverría Alonso, tras el sobrenombre de Alan Parker. Además, bajo el pseudónimo de Lucky Marty, se publicaron muchos de los títulos sobre boxeo: *A brazo partido* (Marty, 1982); *Su primer tonto* (Marty, 1982); *Carne de ring* (Marty, 1982); *Ídolo de barro* (Marty, 1983); y *¿Por qué lloras, campeón?* (Marty, 1983). Tal y como se afirma en “Lucky Marty, un ejemplo de la confusión en la novela popular española” (*La memoria del bolsilibro*, 28 de diciembre de 2020), la crítica no ha podido ponerse de acuerdo en si tras el pseudónimo de Lucky Marty se encontraban los escritores Enrique Martínez Fariñas o Jesús Rodríguez Lázaro, aunque probablemente fuera un sobrenombre compartido entre ambos. Por esta razón no es posible establecer de forma segura la autoría de las novelas.

Prosiguiendo con la década de los años sesenta en nuestro recorrido, el chileno Poli Delano publicaría la que podríamos considerar una novela pionera en Hispanoamérica de temática boxística. Bajo el título *Cuadrilátero* (1962), Delano publica en la editorial L. Rivano una novela breve sobre boxeo, en la actualidad, prácticamente desaparecida. Como curiosidad aportada, se tradujo al francés en 1982 bajo el título *Le Quadrilatère* en la editorial canadiense Editions d’Orphée, única edición igualmente desconocida como su original. El tema del boxeo Delano lo retomaría posteriormente en una novela de mayor envergadura, *El hombre de la máscara de cuero* (1984), cuya estructura, además, está organizada en cuatro *rounds*, con un personaje boxeador, Kid Nopal, ya presente anteriormente en la obra de Poli Delano. Además, un aspecto interesante de esta novela es que, entre los diferentes aspectos con los que se crea la historia boxística, aparece el tema del nazismo, pues el padre del protagonista es un judío polaco escapado de los campos de concentración. La temática del boxeo en relación con el nazismo se ha visto unida literariamente en múltiples ocasiones a lo largo de la historia literaria. Por ejemplo, en el panorama hispánico, en un relato del que daremos cuenta en su contexto más adelante, del escritor guatemalteco Eduardo Halfon, enmarcado en su obra *El boxeador polaco*.

El mismo año en que Delano publica su novela breve, Ignacio Aldecoa saca a la luz su obra *Neutral Córner* (1962) en la editorial Lumen. Este trabajo podría considerarse como un libro de microrrelatos. Sin embargo, constituye una obra con tal unidad tanto estructural como argumentativa que nos permite reconocerla como un texto narrativo unitario con un fuerte carácter fragmentario.

Unos años más tarde, el chileno Juan Uribe Echevarría publica su novela *El púgil y San Pancracio* (1966) en la editorial Zig-Zag. Esta novela, al margen de la historia del personaje protagonista, Pedro Caucamán, puede en parte observarse como una novela histórica del boxeo, especialmente chileno, pues en muchas de sus páginas se encuentran referencias al boxeo en Chile en torno a los años cuarenta del siglo XX. La novela de Uribe Echevarría es una de las obras seleccionadas para realizar el análisis crítico posterior. Más tarde, Eduardo Alonso González publica su novela *Chuso Tornos, peso pluma* (1967), en la editorial S. Cañada. Esta novela, que fue ganadora del premio Ateneo Jovellanos de Gijón en 1966, está ambientada en el mundo obrero y trabajador de mediados del siglo XX y describe la búsqueda de un boxeador humilde para alcanzar la fama y la riqueza. Seguidamente, en 1969, el chileno Fernando Alegría presenta su novela *Los días contados* (1987) en la editorial Siglo XXI. Este texto refleja las desgracias de la vida de Victorio, un boxeador presa de un destino ya escrito para él y todos aquellos como él, seres anónimos de un contexto vital pobre.

En los inicios de la década siguiente, el escritor argentino Bernardo Kordon publica en 1971 su novela breve *Kid Ñandubay* (2000), un relato sobre un inmigrante de origen ruso, Jacobo Berstein, afincado en un Buenos Aires suburbial. La historia, en cierta forma cercana a la picaresca, refleja la imposibilidad de este boxeador fracasado de alcanzar su fortuna. Con su alias de boxeador, Kid Ñandubay, termina trabajando en un circo que apuesta dinero por sus peleas. Por otro lado, cinco años más tarde, un boxeador cubano pero afincado en España, José Legrá, publicará una autobiografía novelada bajo el título *Golpe bajo* (1976) en A.Q. Ediciones. Legrá fue uno de los boxeadores adoptivos más importantes de España y escribiría este texto tras su retirada del boxeo profesional. Se trata de otro de los textos seleccionados para su análisis crítico.

La entrada de los años ochenta comienza con la publicación por parte del escritor español Juan Madrid de la que sería la primera novela negra de toda la serie Toni Romano. Se trata de *Un beso de amigo* (Madrid, 2019), publicada originalmente en 1980 en la editorial Sedmay. El protagonista de esta novela es Antonio Carpintero, conocido bajo el alias Toni Romano, un exboxeador profesional que trabaja como detective privado de poca importancia. Lo interesante de esta novela desde el punto de vista de la temática pugilística es que, aunque el boxeo no es, ni por asomo, el tema central de la novela, el ambiente boxístico enmarca de alguna manera la historia detectivesca, pues muchos de los personajes con los que mantiene relación el protagonista pertenecen al mismo oscuro ambiente pugilístico. Así, el boxeo sirve como marco para representar todo un mundo sumergido de negocios oscuros y sucesos truculentos. Toni Romano sería el protagonista de otras siete novelas posteriores con las mismas características en cuanto al tema que nos atañe, que son *Las apariencias no engañan* (Madrid: 1982), publicada en la editorial Noguer; *Regalo de la casa* (Madrid, 1986), publicada en la editorial Júcar; *Mujeres & Mujeres* (Madrid, 1996), publicada en Alfaguara; *Cuentas Pendientes* (Madrid, 1995), también publicada en Alfaguara; *Grupo de noche* (Madrid, 2002), publicada en Espasa-Calpe; *Adiós Princesa* (Madrid, 2008), publicada en Ediciones B; y *Bares nocturnos* (Madrid, 2009), publicada en Edebé.

Seguidamente, en 1981, en el contexto colombiano de la literatura popular, el escritor colombiano David Sánchez Juliao publica, entre otros cuentos, *El Flecha* (2013). Su publicación en papel, que se produjo de la mano de la editorial bogotana Tiempo Americano, fue posterior a su aparición en formato de literatura *cassette* en torno a 1977. Así, el relato presenta la historia boxística en tono humorístico e irónico, en primera persona, de Javier Duranto, *El Flecha*, dirigida hacia un receptor que apenas tiene presencia y que hace las veces de estructurador del relato y que es una imagen autoficcional del propio escritor al que el Flecha llama *Deibi*.

Asimismo, un año más tarde, podemos encontrar otro personaje exboxeador en la década de los ochenta en la novela del español Juan Marsé, *Un día volveré* (1982), publicada por Plaza & Janes Editores. La historia de Jan Juliver, un maqui, boxeador y delincuente, es presentada desde una perspectiva heroica por su sobrino, aunque la tónica general de la novela representa el ambiente derrotista de los

vencidos durante la postguerra española. El boxeo, si bien no tiene una importancia central en la obra, es parte del entramado simbólico y caracterizador de la juventud guerrillera de un personaje, que termina encarcelado y asumiendo sin remedio la derrota.

Prosiguiendo con nuestro recorrido, los escritores y periodistas cubanos Elio Menéndez y Víctor Joaquín Ortega publican en 1980 en la editorial Orbe un texto de carácter biográfico basado en la vida del afamado boxeador Eligio Sardiñas Montalvo, más conocido como “Kid Chocolate”. El relato, *Kid Chocolate: el boxeo soy yo* (Menéndez y Ortega, 2016), centrado fundamentalmente en la vida del boxeador tras su traslado a la ciudad de Nueva York, presenta su figura como boxeador pero también aspectos de su vida personal desde sus inicios paupérrimos como limpiabotas hasta alcanzar la cima de la fama boxística y relacionarse con los más famosos afroamericanos y latinos del momento, en su mayoría, músicos, como Duke Ellington, Louis Armstrong o Carlos Gardel.

A continuación, el escritor argentino Osvaldo Soriano presenta en 1982 en la editorial Bruguera su novela *Cuarteles de invierno* (2012). El relato se enmarca en torno a los años setenta en Argentina, durante el periodo dictatorial. El escenario, rural, aislado, represivo y violento, acoge a un boxeador anónimo, Tony Rocha, y un cantante de tangos, Andrés Galván, como figuras que viven al margen de la situación política del país. Sin embargo, el boxeador y la velada acordada se verá relacionado sin remedio con los intereses militares. Así, la novela señala cómo el boxeo, como cualquier otro elemento o individuo de la sociedad, está supeditado al poder. Esta novela se llevaría al cine en 1984 dirigida por Lautaro Murúa. Seguidamente, Eduardo Arroyo publica en 1982 su obra, una biografía novelada “Panamá” *Al Brown* (1988). Este texto relata la historia de Al Brown—del que ya hemos dado cuenta con respecto a Cocteau—, uno de los boxeadores negros más interesantes de la historia, especialmente por su esperpéntica vida, llena de excesos y su relación con la cultura parisina de los años veinte. Tres años más tarde, el escritor chileno Pablo García publica *La noche devora al vagabundo* (1985) en la editorial Zig-Zag. Un texto construido a través de varias voces narradoras que cuenta, como el propio título sugiere, la fina línea que contrasta en el universo del boxeo el deseo del triunfo y las dificultades de supervivencia en un mundo hostil.

En la última década del siglo XX aparecen en el panorama literario tres novelas de temática boxística. En primer lugar, el argentino Enrique Medina publica en la editorial Galerna la novela *Gatica* (1991). Este texto, que está basado en la vida del popular boxeador argentino El Mono Gatica, mezcla la ficción con la realidad de sus vivencias y está acompañado de múltiples imágenes de campeón, así como recortes de periódicos insertos a lo largo de la novela. Dos años más tarde, el chileno Enrique Lafourcade publicaría *Mano bendita* (1993), en la editorial Planeta, en la que se representa los desengaños y frustraciones que envuelven el universo boxístico entre los años dorados del boxeo, 1930 y 1950, en la escena chilena. Narrada por la voz de un boxeador, Evaristo Arce, con varios pseudónimos asociados como Peloduro, Aliviol o Mano Bendita, dio lugar en 1996 a transportar esta obra al escenario dramático en forma de monólogo (“Presentarán en nueva sala La Capilla versión teatral de novela ‘Mano bendita’”, 1996). Por último, el chileno Roberto Castillo Sandoval presenta *Muriendo por la dulce patria mía* (1998), nuevamente en la editorial Planeta. El texto, enmarcado en un periodo similar a la anterior novela citada, trata, desde la ficción, la historia del boxeador Arturo Godoy. Esta novela tuvo una recepción digna de reseñarse pues sus lectores, férreos defensores de la figura del boxeador y el boxeo chileno, recibieron el texto «como cualquier cosa menos como una novela: como un documento histórico, una especie de homenaje a la historia del deporte chileno, como una grave ofensa personal» (Álvarez, 2016: 155). Así, a su autor sus lectores le reprendieron con frases como «¡Esa ficción miente!» (Álvarez, 2016: 155). En cualquier caso, este texto literario cerró el siglo XX en cuanto a narrativa extensa sobre boxeo en lo que el idioma español se refiere.

El siglo XX fue, sin lugar a duda, el siglo del boxeo en el panorama hispánico. Entre 1920 y 1960 aparecieron los que, en la actualidad, se consideran los mejores boxeadores españoles e hispanoamericanos de todos los tiempos. Sin embargo, progresivamente, el boxeo fue cediendo territorio a otros deportes con menor impacto violento aparente y, así como siempre fue un deporte denostado, el siglo XXI lo encontró demasiado grotesco en general, como un fantasma del pasado a quien es mejor no cruzarse. En el marco de esta situación general es necesario contemplar excepciones como México o Cuba fundamentalmente, lugares donde el

boxeo ha podido mantener cierta popularidad durante más tiempo. Ante el descenso irremediable del boxeo, podría haber tenido lugar, de forma perfectamente lógica, una disminución en la producción literaria sobre boxeo. Sin embargo, esto no sucede así y las novelas de temática boxística han seguido apareciendo en el panorama literario hispánico con regularidad.

Así, el escritor mexicano Francisco Ponce publica el texto de carácter biográfico *Julio César Chávez: Adiós a la gloria* (2000) en la editorial Grijalbo Mondadori y, dos años más tarde, el escritor venezolano Eduardo Liendo Zurita publica su novela *El round del olvido* (2002) en la editorial Monte Ávila. El texto presenta tres personajes principales, de entre los cuales, Teo Camacho, es boxeador. Aunque la novela no versa estrictamente sobre boxeo, el tratamiento del tema resulta interesante pues gira en torno a la masculinidad de la práctica y sirve como una metáfora del oscuro camino de desdicha, fracaso, aislamiento y anonimato propios de la vida paupérrima de los protagonistas. Un año más tarde, el escritor mexicano Pedro Ángel Palou publica en la editorial Alfaguara la novela *Con la muerte en los puños* (2003). El título del texto tiene su origen en la ranchera homónima del cantante y compositor mexicano José Alfredo Jiménez, que cuenta la historia de un boxeador pobre, su ascenso a campeón mundial y cómo causa la muerte de su contrincante sobre el ring. La novela de Palou está estructurada en quince asaltos o *raunds* y presenta la historia de Baby Cifuentes, quien asciende desde la pobreza hasta la fama boxística y una situación económica pujante, para posteriormente decaer en una espiral de destrucción y excesos irremediable. El mismo año, el español David Torres publica en la editorial Destino su novela *El gran silencio* (2003). El relato, del género negro, se centra en la figura de Roberto Esteban, retirado del boxeo profesional y empleado como matón a sueldo. Este caso es similar al ya mencionado escritor Juan Madrid y su serie de novelas negras de Toni Romano; aunque la temática pugilística no es el tema central de la obra, el pasado boxístico del personaje protagonista, así como su predisposición a usar los puños como arma y como herramienta de trabajo, parece presente en un segundo plano del personaje.

Regresando a nuestro recorrido, un año más tarde, el escritor español Juan Bas publica su novela *La cuenta atrás* (2004) en la editorial Destino. Es necesario

mencionar que, si bien se trata de un texto inspirado en los acontecimientos vitales del boxeador Urtain, podemos decir que el boxeo no es el tema central de la obra, pues el autor tiene un interés mayor en otros aspectos del protagonista de un carácter más privado y personal. Seguidamente, el autor argentino Martín Kohan publica en la Editorial Sudamericana *Segundos afuera* (2005). Este texto es una rememoración de uno de los acontecimientos más famosos del boxeo del siglo XX, que es el combate entre el estadounidense Dempsey y el argentino Firpo. Este polémico combate por la imparcialidad del árbitro y el favor hacia el boxeador estadounidense es descrito desde la voz de un periodista, Verani, con el encargo de realizar un relato en memoria del combate de 1923. El mismo año, el mexicano Alejandro Toledo presenta *De puño y letra. Historias de boxeadores* (2005) en la editorial Ficticia, una obra con un formato narrativo fragmentado a caballo entre el reportaje y la biografía que presenta pequeños relatos biográficos sobre algunas de las personalidades más importantes del mundo del boxeo mexicano. También, el mismo año, el escritor colombiano Alberto Salcedo Ramos publica la biografía novelada del boxeador colombiano Antonio Cervantes Reyes, apodado “Kid Pambelé”, bajo el título *El oro y la oscuridad: la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé* (2005) en la editorial Debate.

Seguidamente, el escritor argentino Eduardo Berti, publica en la editorial Norma la novela *La sombra del púgil* (2008). Este relato tiene como centro un objeto, un reloj de cuerda cuyas manijas están detenidas, y la historia boxística, deportiva y humana, se presenta desde los recuerdos de varios personajes que giran en torno a Justino, un boxeador retirado al que el destino empuja a regresar al ring sin opciones de victoria. El mismo año, el escritor español Julio Manuel de la Rosa publica la novela *Guantes de seda* (2008) en la editorial Algaida, un relato enmarcado en la postguerra española y que homenajea la figura de Luis Romero, un boxeador zurdo conocido en la época.

Un año más tarde, el escritor español Carlos Bardem publica en Plaza y Janés la novela *Alacrán enamorado* (2009). A Julián, un joven boxeador relacionado con movimientos de ultraderecha, el mundo del boxeo—así como el amor de Alyssa—se presenta como la salvación en un escenario urbano marcado

por la marginalización, el mestizaje y el racismo. Esta novela fue llevada al cine en 2013 bajo el mismo título y dirigida por Santiago Zannou.

Posteriormente, el escritor de origen español pero asentado en México, Imanol Caneyada publica en la editorial Suma de Letras la novela *Las paredes desnudas* (2011). En esta novela el boxeo está encarnado en un personaje femenino, Jacqueline, con el sobrenombre boxístico “La Perra Saldívar”, quien establece una cercana relación de confianzas con un enfermero solitario, Jeremías, durante su estancia en el hospital tras quedar malherida en un combate de boxeo. Tal como sucede en la novela anteriormente mencionada, el universo boxístico se enfoca también desde la violencia propia de los espacios urbanos marginales y fronterizos.

Un año más tarde el español David Torres publica en Algaida Editores su novela *Niños de tiza* (2012). En este relato se produce una inversión en la historia habitual de la literatura boxística pues, en lugar de partir desde el origen hacia la cima de la carrera boxística, el protagonista, Roberto Esteban, es ya boxeador retirado y parcialmente sordo que regresa al barrio de su niñez para cuidar de su madre. En este sentido, el boxeo forma parte de su personalidad y de su forma de observar e interpretar ese espacio original donde se forjó como boxeador. En la misma editorial y año, el escritor español Andrés Pérez Domínguez publica su novela *El síndrome de Mowgli* (2012), en la que el protagonista, Rafael Montalbán, que ejerce para ganarse la vida como portero de un club nocturno, cobrador de deudas y guardaespaldas, es un exboxeador que en el pasado ostentó el título de Campeón de Europa, el cual perdió por ceder ante las malas compañías y los malos hábitos. Asimismo, se publica la novela del español Ricardo Tejeiro bajo el título *Audaz y tanguista* (2012), en la editorial Imagen y Comunicación Tarifa, una novela enmarcada en los años 20 y 30 que recoge historias diversas sobre boxeadores de ambas décadas desde la reivindicación de las grandes figuras del boxeo español.

El año 2014 resulta especialmente prolífico en lo que respecta a la literatura boxística. Así, el escritor mexicano Hilario Peña publica su novela *Juan Tres Dieciséis* (2014) en la editorial Random House. El relato presenta a un boxeador importante, Juan Tres Dieciséis, y su introspección mental marcada por muchos problemas psicológicos propios de los púgiles con mucho bagaje y muchos impactos en la cabeza. Así, el texto permite al lector introducirse en la oscuridad de



la mente del boxeador en el marco de una historia detectivesca en busca de un asesino.

El mismo año en que Peña publica su novela, otro escritor mexicano, Víctor Solorio Reyes publica en la editorial Querétaro su novela *Artillería nocaut* (2014). En este relato, del género negro, el tema del boxeo es adaptado a la figura del detective protagonista, Eleuterio, quien, además de esa ocupación, es también boxeador. Así, el texto, que se articula en doce rounds, muestra a un detective a quien sus conocimientos sobre boxeo le sirven para encarar una investigación peligrosa contra enemigos fuertes que desemboca en un combate contra el asesino. Seguidamente, el escritor argentino Juan Carrá publica en la editorial Vestales la novela *Lima: un sábado más* (2014). Nuevamente enmarcado en el género negro, cuenta la historia de Adalberto Lima, un boxeador de los bajos fondos, hijo de una prostituta, que forja su destino a través de los combates clandestinos. Esta novela realiza una conexión boxística metaliteraria pues, aunque de forma secundaria, aparece Tony Rocha, el protagonista de *Cuarteles de invierno* de Osvaldo Soriano, novela anteriormente citada. Para cerrar el mismo año, el escritor español Xabier López publica en la editorial Gregal la novela negra *Olympia Ring, 1934* (2014). El texto se centra en la figura del periodista Sebastián Faraldo, un personaje ya presente en otros textos del autor, y el boxeador Manuel Rodríguez Casto, “El camión”, quien será asesinado en el marco de una violenta Barcelona de los años treinta. Este último, lejos de ser un personaje boxeador sin estudios, como es habitual en la literatura boxística y en la propia realidad del boxeo, se trata de un hombre formado y políticamente implicado cuyo asesinato propiciará que el periodista se vea obligado a introducirse en el oscuro mundo del boxeo clandestino y las apuestas en los bajos fondos.

Un año más tarde, el escritor español Luis Esteban Lezáun publica su novela *La vida contra las cuerdas* (2015) en Plataforma Editorial. Este texto, articulado en rounds, nos presenta una doble historia que se unifica al final de la novela: el relato de lucha por la supervivencia de Momo, un adolescente de origen pobre e inserto en un mundo hostil y violento; y otra, la del Campeonato Mundial de Boxeo en Las Vegas, en la que el protagonista boxeador tiene que enfrentarse a un boxeador temible, con muertes a sus espaldas, Mister K.O. Se trata de una novela de corte

juvenil con un marcado carácter educativo que da valor excepcional al aprendizaje al margen de los estudios reglados. El mismo año, la escritora mexicana Aura Xilonen publica *Campeón gabacho* en Literatura Random House tras ganar el concurso literario Mauricio Achar de la misma editorial. Esta historia presenta a Laborio, un inmigrante mexicano que cruza ilegalmente la frontera de EEUU y en cuya difícil situación aparece el camino del boxeo como opción.

En el siguiente año, 2016, se publicarán múltiples novelas y relatos de corte biográfico de temática boxística. Así, el escritor español Joxemari Iturralde publica en la editorial Malpaso la novela *Golpes de Gracia* (2016). Este texto se inspira en las vidas de dos de los más importantes boxeadores españoles del siglo XX, Isidoro Gaztañaga y Paulino Uzcudun, unidos, entre otras cosas, por su origen vasco y su previa profesión de leñador en ambos casos. Con un estilo, en cierta forma, periodístico y biografista, la novela se adentra en los entresijos vitales y en la dureza de la profesión boxística para dar forma a dos titanes del boxeo y, al mismo tiempo, dos seres incapaces de manejar las riendas, boxísticas y vitales, hacia un buen destino. Se trata, además, de una novela en la que la Guerra Civil y la dictadura de Franco están presentes y proporcionan una visión politizada del boxeo en la que Uzcudun tuvo especial protagonismo.

Seguidamente, el escritor español Sergio Núñez Vadillo publica en la editorial Círculo Rojo su novela *Contra las cuerdas* (2016). Se trata de una novela juvenil narrada por la voz adolescente de Ramiro, quien convive en un ambiente de delincuencia y drogas. El destino será quien empuje a Ramiro al universo del boxeo, a través del cual pueda aprender a superarse y a interpretar la vida desde un enfoque distinto.

Posteriormente, el español Javier Ors presenta en la editorial Berenice la novela *Cuarteto de cuerdas* (2016). A través de cuatro historias sobre cuatro protagonistas boxeadores de diversas épocas y enmarcados en diferentes situaciones, Ors proporciona una perspectiva polifónica y panorámica del boxeo. De esta forma, toca muchos de los puntos relevantes del boxeo desde un punto de vista literario, como el dolor del fracaso frente el orgullo de la victoria; la búsqueda de alcanzar los sueños frente a la complicada y frustrante necesidad de sobrevivir; o las implicaciones de la valía individual frente a la fortuna caprichosa y el marco

cultural en el que se está inserto. Prosiguiendo, el escritor español Xavier Montanyà publica *El caballero del ring. Kid Turnero* (2016) en la editorial Pepitas de Calabaza. Se trata de un texto biográfico de carácter literario que rememora la vida de Evelio Celestino Mustelier más conocido como Kid Turnero, uno de los boxeadores de origen cubano más importantes de la historia del boxeo internacional del siglo XX. El autor comienza su relato con una evocación de la Cuba natal de Evelio para conducir al lector progresivamente a la configuración del héroe Kid Turnero, contrastando al ser humano con la figura heroica.

El mismo año, se publicarían además dos textos de corte biográfico, aunque menos interesantes literariamente hablando que el anteriormente presentado. Por un lado, Jorge Sanz Casillas publica en la editorial Pigmalión *Javier Castillejo: asalto al cielo* (2016). El texto ensalza la figura del boxeador español Javier Castillejo, partiendo de sus dificultades para subsistir hasta alcanzar la fama pugilística. Por otro lado, Goerge Diaz junto con el boxeador panameño Roberto Durán publican la autobiografía del boxeador en la editorial Blue Rider Press bajo el título *Yo soy Durán. Mi autobiografía* (2016). El texto, narrado a través de la primera persona, presenta una visión épica del boxeador “Mano de piedra”, su ascenso hasta ser considerado uno de los mejores boxeadores de la historia y relata el ambiente pugilístico entre los mejores boxeadores internacionales de la segunda mitad del siglo XX. Por último, el mismo año, el escritor y director de cine español Jose Luis Garci publica en Notorious Ediciones su libro *Campo de gas* (2016). Este texto, una mezcla entre un homenaje y un ensayo sobre el boxeo del siglo XX, hace un repaso por los mejores boxeadores, los combates más importantes, los espacios más relevantes, los cronistas y sucesos destacados y las manifestaciones literarias y cinematográficas más conocidas sobre el boxeo. Todo ello presentado desde una primera persona a través de la cual se crea una conexión entre la mirada del lector y la del narrador hacia los acontecimientos boxísticos de forma subjetiva y emotiva. Sin embargo, con anterioridad, Garci había publicado *Solo para mis ojos* (2009) en la misma editorial que *Campo de Gas*, en la que se recogía un breve texto en homenaje al cronista de boxeo y escritor Fernando Vadillo. El mismo año el escritor chileno Esteban Salinero publica su novela *Vermouth* (2016) en Edicola Ediciones, que relata la historia del excampeón Rubén Ávalos, apodado “Martillo Ávalos” en

sus años de gloria, desde un presente en el que del campeón solo queda un hombre viejo y sonado, como una sombra de lo que fue.

Un año más tarde, el escritor español David Gistau publica en la editorial La esfera de los libros la novela *Golpes bajos* (2017). El relato muestra el ambiente boxístico en el que vive Alfredo, propietario de un gimnasio de boxeo en Madrid, quien se verá inmerso en un montaje llevado a cabo por Piñata, un gáster y una periodista con necesidad de fama. Así, Alfredo, proveniente de los bajos fondos, se codeará con las altas esferas y el mundo de los artistas de la sociedad madrileña. Seguidamente, el mismo año, el boxeador y preparador de boxeo español Jero García, junto con la periodista Paula Llodrá, publican la biografía novelada de Jero García bajo el título *El boxeo es vida, vive duro* (2017), en la editorial Now Books. La biografía se centra en cómo el boxeo salvó la vida de Jero García y cómo recondujo la violencia en la que había crecido en el barrio madrileño de Carabanchel en los años ochenta, así como en la labor que realiza el boxeador para con los demás proporcionando un camino alternativo, el boxeo, a quienes se encuentran en una situación compleja, similar a la suya.

Un año más tarde, el escritor puertorriqueño Carlos Daniel publica en la editorial independiente de Carisa Cordero su novela *Caída* (2018). El protagonista, Mario Santiago, que en el pasado fue un importante promotor de boxeo, en la novela se presenta con graves problemas económicos, lo que lo empuja a regresar al mundo del boxeo aunque desde una posición inferior. Así, este texto, presenta el regreso al universo pugilístico de aquellos boxeadores o personas del mundo del boxeo que han malgastado el dinero obtenido en su carrera y que, en la adultez, se ven empujados a un regreso, habitualmente, nada glorioso. Sin duda, es un elemento común en diversas novelas de temática boxística. Posteriormente, el escritor español Jorge García García publica la novela *Hércules Olímpico* (2018), un relato inspirado en la vida del boxeador y militar Fabián Vicente del Valle. En este sentido, el texto, en el que el narrador va presentando diversos acontecimientos y detalles de la vida del boxeador, muestra la historia de un púgil enfocado al olimpismo, cuya carrera pretendía despegar con su participación victoriosa en los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936. Sin embargo, la situación bélica en la que se ve inmersa España trucó su carrera como boxeador aunque, sin embargo, fue el

inicio de una intensa trayectoria como fomentador de los deportes de combate en el país.

El mismo año, el escritor español Noé Ramón publica la biografía del boxeador canario Miguel Velázquez bajo el título *Miguel Velázquez. Biografía de un campeón mundial, el coraje de una generación* (2018) en Ediciones Idea junto con Ediciones Agüere. El texto recoge las vivencias de un boxeador poco conocido de la segunda mitad de siglo XX que, sin embargo, obtuvo innumerables títulos a nivel Europeo así como su participación en los juegos olímpicos de Tokio de 1964. El texto narra cómo, tras una carrera tan satisfactoria, su nombre cae en el olvido y cambia su oficio de boxeador por el de taxista, con el que vivirá hasta el final de sus días laborales. Un año más tarde, el español Ferran Torrent publica *Poder contarlo* (2019) en la editorial Destino y también en catalán en la editorial Labutxaca. Si bien esta novela no encuentra el boxeo como absoluto centro de su desarrollo, sí que tiene suficiente relevancia temática y resulta interesante el planteamiento que presenta acerca del boxeo, el cual, en el relato, se ve relacionado con las apuestas ilegales y combates clandestinos en la Valencia de 1982.

Para finalizar este recorrido de carácter novelístico y dar paso a los géneros breves, el año 2020 acogió dos novelas de temática boxística. La escritora española Silvia Cruz Lapeña publica en la editorial Libros del KO su novela juvenil *Lady Tyger: es mi cuerpo y es mi vida*. El texto, con un marcado corte feminista y juvenil, tiene como protagonista a una boxeadora, Mirian Trimiar, quien se apoda Lady Tyger. Así, Mirian, una luchadora en la vida y en el ring, pone en evidencia las desigualdades en el trato deportivo hacia la mujer boxeadora en uno de los mundos más masculinos que hayan podido existir. El mismo año, el escritor español Pere Ferreres, publica su novela *Los años mudos* (2020) en Pábilo Editorial. El relato, enmarcado en la España franquista, se inspira en la vida de José Hernández, un boxeador discapacitado, pues padecía sordera crónica, apodado como “El mudo”, en la actualidad prácticamente desconocido. El texto presenta los sucesos y las dificultades que vivió el boxeador hasta conseguir varios títulos de campeón de España y Europa en su peso. Además, también es un repaso por las figuras históricas más importantes del boxeo internacional, así como un reflejo social realista de los años sesenta y setenta del siglo XX en España. El mismo año el escritor español

David Quesada Martínez publica en la editorial Dauro *El reloj del boxeador* (2020), una novela negra con un matón como protagonista, exboxeador, cuyo pasado boxístico le ayuda en la búsqueda de cumplir su venganza.

Seguidamente, el año 2021 ha recogido la publicación del escritor de origen venezolano y residente en España Juan Carlos Méndez Güédez, *Round 15* (2021), en la que la atmósfera del boxeo de tiempos pasados, los años setenta, con el boxeador venezolano Leonel Hernández como referencia—un boxeo más implacable, exigente y cruel—se compara con el presente boxístico, formando en conjunto una gran metáfora vital de Francisco, la voz central, pero también social en torno a la idea de progreso. El mismo año el autor español Antonio Barrado Cortés autoedita su relato entre la narrativa y la autoayuda titulado *El Ring de la Vida: Un libro no sólo de boxeo* (2021). También aparece el mismo año la novela del escritor y periodista argentino Luciano Jurnet, *Ferreyra, el hombre de arena* (2021) en la Editorial Autores de Argentina, que se publica junto con cinco cuentos de los que más tarde daremos cuenta.

Por último, en el año 2022 se publica la novela de la mexicana Mónica Rojas, *Lobo* (2022) en Nostra Ediciones, una novela negra que relata la historia del personaje boxeador Guadalupe Quezada, apodado “Lobo”, la cual es utilizada para reflexionar sobre las relaciones del universo boxístico y el origen de los boxeadores, provenientes de los bajos fondos de la sociedad y el crimen. Asimismo, aparece la novela del español Juan José Flores, *El combate interminable* (2022) en Editorial Navona. El texto entremezcla, por un lado, una vieja historia de conversaciones grabadas entre el escritor Jorge Luis Borges y un chófer ocasional, Germán, sobre la vida e historia boxística del boxeador republicano barcelonés de los años treinta Josep Gironés, perseguido posteriormente por el franquismo, y, por otro lado, muchos años después, el intento de recuperación de dichas conversaciones por el propio Germán y su amigo, el barbero Arístides. Por último, el mismo año el escritor español José Ignacio Pérez publica *K.O. Auschwitz*, en la editorial Córner, un relato testimonial que, nuevamente, trata el tema de los boxeadores en los campos de concentración, aunque desde una perspectiva más historicista.

### 2.3.2.2. *Narrativas breves e hiperbreves. Cuentos, microtextos y narraciones breves*

Como hemos podido ver, en el panorama de la narrativa extensa en español, son numerosos los escritores que han dedicado sus creaciones al boxeador como protagonista, al boxeo como marco y al universo pugilístico en general. Asimismo, el conjunto de autores es igualmente prolífico si ponemos nuestro foco en la narrativa breve. Puede comprenderse que la novela de boxeo tenga, habitualmente, una relación estrecha con el género biográfico. La novela es extensiva, vive de los detalles que proporciona el tiempo prolongado y cualquier ejercicio de escritura que dedique sus esfuerzos a tal empresa, nos proporcionará una realidad estructural que se parece, de una manera orgánica, a la vida. Sin embargo, el cuento es otra historia. Cortázar, como Poe, creía en el efecto intensional de relato breve y lo explica a través de una metáfora boxística:

[...] en el combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento gana por nocaut. [...] la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases. (Cortázar, 1994, p. 372)

No es de extrañar que Cortázar tuviera una visión que fusionaba la literatura y el boxeo pues se trata de un pionero en lengua española en cuanto a la cuentística sobre boxeo. Sin embargo, hay algunos precedentes en lo referente a textos literarios breves en los que el boxeo aparece ligado a la literatura. El escritor mexicano Salvador Novo publicó en 1925 su artículo literario de corte ensayístico “Algunas sugerencias al boxeo” (1996), llevando a cabo una exaltación del significado del boxeo para el pueblo mexicano. En el panorama español, Ernesto Giménez Caballero presentaba en 1928 su breve reflexión ensayística “Vertical de boxeo” (2000) dentro de su obra *Hércules jugando a los dados*. Asimismo, unos años más tarde, el escritor argentino Roberto Arlt publicó el 17 de enero de 1930 un artículo en el diario *El Mundo* bajo el título “El idioma de los argentinos” (1933). En él, Arlt realiza una de las metáforas más famosas entre el boxeo y gramática a través de la que defiende el uso coloquial del lenguaje como camino para que el propio lenguaje evolucione conforme a la época en que se usa frente al uso correcto y estilista de la palabra. Así, Arlt aduce que el boxeo de salón, más enfocado al

alarde de la técnica que a utilizar los puños para vencer al oponente, no serviría jamás para ganar un combate fuera de su propia exhibición. Aunque este aguafuerte de Arlt no habla estrictamente de literatura, sí lo hace sobre el propio lenguaje y marca un precedente en cuanto a la relación entre el ámbito filológico y el boxeo.

Pasarían dos décadas hasta que el escritor español Enrique Jardiel Poncela publicara “Nuevo juicio del boxeo” (1953). Este texto no es tampoco un cuento estrictamente, sino un breve artículo de carácter literario y humorístico sobre boxeo. Así, Poncela presenta una imagen descriptiva de un combate de boxeo dando un giro absoluto al sentido de este. En su desarrollo, se centra en las técnicas de los segundos y el equipo del boxeador para despertar, curar y dar energía al boxeador en el tiempo de descanso. Tal y como lo describe, el verdadero combate lo libra el boxeador soportando sentado todas las ignominias físicas que le causan quienes lo acompañan, de manera que el asalto con el contrincante se convierte en el verdadero descanso. Ambos textos, el de Arlt y el de Poncela, se configuran como los primeros ejercicios literarios, aunque ambos sean artículos, sobre boxeo en español. Es cierto que Omelio Ramos Mederos, en su antología *Cuentos de boxeo* (1981) de la que daremos cuenta en el momento en que tratemos de las antologías existentes, recoge un texto anterior, en la década de los años veinte. Sin embargo, este debiera darse cuenta en el apartado dedicado a la crónica, por lo que lo veremos más adelante.

Unos años más tarde, el escritor argentino Julio Cortázar publicaría su famoso cuento “Torito” (1956), inspirado en la figura real del boxeador Justo Suárez, apodado comúnmente como “El torito de mataderos”. El monólogo interior reflejado en el texto permite que el lector acompañe al boxeador en sus últimos días antes de su muerte. Posteriormente, el escritor español Ignacio Aldecoa publica su cuento “Young Sánchez” (1959), centrándose en la conformación del boxeador, desde lo personal hasta lo colectivo, de forma previa al combate, el cual, no llega a describirse en el cuento.

En la década de los sesenta, el escritor chileno Jaime Valdivieso publica su cuento “Tornillito” (1961), debutando como escritor en el género breve con el mismo, y el mismo año, en 1961, el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti publica su relato “Jacob y el otro” (1967), que casi podría considerarse una novela breve por su extensión. Un año más tarde, Cortázar regresaría con su cuento “Tristeza del



cronopio” (1962), un relato que, aunque no mencione estrictamente al boxeo, se presenta a la figura central del texto abandonando Luna Park, famoso espacio ligado al boxeo en Buenos Aires. Además, el tratamiento del tiempo en el relato permite hacer una conexión con el universo boxístico, observando al cronopio triste como un espectador o, incluso, un boxeador solitario y aislado socialmente, que, envejecido, comprende que sus oportunidades se han terminado. Dos años más tarde, el escritor cubano Samuel Feijóo publica “El gran golpe” (1964), quien también publicaría otro texto dedicado al boxeo recogido por Omelio Ramos, bajo el título “Aventura del juez de boxeo” (1981). El mismo año, el escritor mexicano José Emilio Pacheco publica en 1964 su cuento “El torturador” (1990), en el que el ring se presenta como la salvación para un joven que sufre de un brutal acoso.

Posteriormente, la escritora argentina Liliana Heker publica su cuento “Los que vieron la zarza” (1966), un relato trágico que representa las dificultades familiares que puede suponer soportar la dedicación al boxeo del hombre de la familia. Puede considerarse la primera mujer en escribir literatura sobre boxeo en español. El mismo año, el escritor argentino Abelardo Castillo publica su cuento “Negro Ortega”, que presenta un combate amañado entre un joven y prometedor púgil frente a otro experimentado perro viejo, Jacinto Ortega. Ambos textos, el de Heker y el de Castillo, son los cuentos seleccionados para el análisis crítico en este trabajo, por lo que regresaremos a ellos pormenorizadamente más adelante. Un año más tarde, Julio Cortázar regresa al tema del boxeo en su cuento “El noble arte” (1967), que rememora uno de los combates más importantes del siglo XX, entre el estadounidense Dempsey y el argentino Firpo. El mismo año, el escritor argentino Ricardo Piglia publica “Una luz que se iba” (1967), un relato en el que el personaje boxeador, como imagen del fracaso y la desesperanza, se utiliza para representar a aquellos que acuden a la ciudad, a Buenos Aires en este caso, a buscar fortuna y éxito y nunca terminan de alcanzarlo. Asimismo, tal y como apunta Aranda Silva, Piglia volvería a escribir un cuento sobre boxeo posteriormente, entre 1967 y 1968, tal y como se recoge en los diarios de Renzi (Silva, 2018, p. 201) bajo el título de “El laucha Benítez cantaba boleros” (Piglia, 1975), que se publicaría en 1975 en el volumen de relatos *Nombre falso*. Más tarde, de nuevo Julio Cortázar presenta “Descripción de un combate o a buen entendedor” (1969), enmarcado en su libro

de relatos titulado *Último Round* en clara referencia al boxeo. Si bien el resto de relatos no versan sobre el tema boxístico, las implicaciones entre la literatura de Cortázar y el boxeo se hacen patentes. El mismo año, el escritor chileno Poli Delano publicaría su relato *Uppercut* (1969) que, por su extensión, podría considerarse una novela breve. El texto versa acerca de cómo el boxeador protagonista, Toni López, termina perdiendo sus posibilidades de éxito en el boxeo por sus malos hábitos y malas compañías que lo pierden tras su llegada a la capital.

La década de los setenta comienza con la publicación por parte del escritor panameño Pedro Rivera Ortega de su cuento “Knockout” (1970), que trata las dificultades y los fracasos de muchos de los jóvenes boxeadores que ven en el boxeo un ascensor social. Dos años más tarde, el escritor dominicano José Luis González publica el cuento “El vencedor” (1972) y el escritor argentino Pedro Orgambide presenta “El boxeador” (1972). Posteriormente, el actor y director argentino Guillermo Murray se implica literariamente con su relato “¿Quién te puso así?” (1973), un texto que presenta el boxeo como uno de los oficios más duros que, si bien existe en ello la posibilidad de alcanzar el reconocimiento, más aún de terminar en la profunda indiferencia y olvido. Posteriormente, el escritor mexicano Guillermo Samperio presenta el cuento “Fuera del ring” (1975), enmarcado en un libro de relatos con el mismo título y dos años más tarde, Julio Cortázar publica uno de sus cuentos más famosos sobre boxeo, “La noche de Mantequilla” (1977). Para finalizar la década, el escritor cubano José María Carballido Rey publica su cuento “El último golpe” (1978) y el escritor venezolano Manuel Bermúdez presenta su cuento “Tiresias” (1979) en la antología *El deporte y sus cuentos*, aunque la fecha de publicación original no ha podido ser determinada con seguridad y probablemente sea anterior.

Con el inicio de la década de los ochenta, el escritor español Gonzalo Suárez publica el cuento “Combate” (1980) y el colombiano Pedro Burgos Cantor presenta “Esta noche de siempre” (1981), aunque la fecha de publicación tiene que ser necesariamente anterior pues este relato se encuentra recogido en la antología *KO en el séptimo round*, de la que posteriormente daremos cuenta, publicada en 1972. En 1983 se publican varios textos narrativos breves sobre boxeo. El argentino Alberto Vanasco publica el cuento “Caída de un peso mediano” (1983); Julio

Cortázar presenta “Segundo viaje” (1983); y el argentino Roberto Fontanarrosa su relato “Semblanzas deportivas” (1983). Este último, en la misma década, presentará dos cuentos más sobre temática boxística: “La mayor desgracia” (1987a) y “Edmundo ‘Cachín’ Medina” (1987b). Seguidamente, en 1984, el escritor argentino Enrique Medina publica el cuento “La bata roja” (1984) y el mexicano Rafael Ramírez Heredia presenta su extenso relato “El Rayo Macoy” (1984). Un año más tarde, en 1985, el escritor chileno Ramón Díaz Eterovic presenta su cuento “Atrás sin golpe o la noche que Villablanca ganó el título mundial”, cuyo doble título obedece al hecho de que se publicó originalmente bajo el título “Atrás sin golpe” (1985) y, en 1990, se reeditó en su libro de cuentos *Ese viejo cuento de amar*, bajo el título de “La noche que Villablanca ganó el título mundial” (1990).

Posteriormente, el escritor venezolano Carlos Moros publica su cuento “Amigos para siempre” (1986) y, el mismo año, el escritor uruguayo Eduardo Galeano publica su breve relato “Alí”, dedicado al boxeador Muhammad Alí en *El siglo del viento* de la trilogía *Memoria del fuego*. Dos años más tarde la escritora cubana Mirta Yáñez publica su cuento “Kid Bururú y los caníbales” (1988), enmarcado en su libro *El diablo son las cosas*. Sin embargo, la fecha original de publicación debe ser anterior pues, Omelio Ramos Mederos en su antología, que fecha de 1981, ya recoge este cuento en su segundo volumen.

La última década del siglo XX es iniciada nuevamente por Roberto Fontanarrosa con su cuento “Regreso al cuadrilátero” (1990), que, con un estilo de crónica de corte literario, cuenta el combate librado con palabras entre dos púgiles sobre el ring con un pasado en común inesperado. Un año más tarde, la escritora venezolana Milagros Socorro publica su cuento “Sangre en la boca” (1991). Este relato presenta la relación masoquista entre un boxeador, Manolo, y la hija de un antiguo rival, Mireya, quien lo desafía para comenzar una truculenta historia de pasión entre ambos y reflexiona sobre la profunda relación entre el dolor y el placer, tan presente en el boxeo.

Posteriormente, el escritor español Ray Loriga publica su relato “La muerte del hermano” (1994) que, si bien, argumentalmente, no trata estrictamente el tema boxístico, el boxeo se presenta simbólicamente a través de todo el relato representando a la adultez, frente al fútbol, símbolo de la infancia. Tres años más

tarde, el escritor español Gonzalo Suárez publica su cuento “Paso atrás” (1997) y el escritor chileno Luis Sepúlveda publica su cuento “El campeón” (1997). Finalmente, el autor mexicano Juan Villoro publica su cuento “Campeón ligero” (1999), en el que se presenta una visión truculenta de la amistad y en el que el boxeo se muestra como la vía de autocastigo para un boxeador con un intenso pero infundado sentimiento de culpa.

El inicio del siglo XXI se presenta igualmente prolífico en cuanto a narrativa breve se refiere. Así, la escritora argentina Ana María Shua publica su cuento “La revancha” (2001), en el que se presenta la figura del boxeador encomendándose a los ángeles para obtener una victoria. Sin embargo, la publicación original del cuento se traslada un año atrás, pues, antes de que la autora lo incluyera en una obra propia, se publicó de forma inédita en la antología argentina *Cross a la mandíbula, cuentos argentinos del box* (2000). Seguidamente, el actor y escritor argentino Eduardo Tato Pavlovsky publica *Historias de boxeo* (2001), una serie de relatos inspirados por su experiencia como dramaturgo y actor en *Cámara lenta*, que trata acerca de un boxeador en decadencia, así como en su participación como actor en la película *Cuarteles de invierno*, basado en la ya mencionada novela de Soriano.

Un año más tarde, el autor cubano Pedro Juan Gutiérrez presenta su cuento “El boxeador” (2002), un relato con cierto patetismo y con estética del realismo sucio, en la línea creadora del autor. El mismo año, el escritor argentino Eduardo Berti, ya mencionado por su novela *La sombra del púgil*, publica su microrrelato “Caso del boxeador” (2002). Posteriormente, el escritor chileno Enrique Lafourcade publica su cuento “Cupertino” (2003), narrado desde las gradas de un combate de boxeo por la voz solitaria de un espectador en el extranjero animando al púgil compatriota.

Un año más tarde, el escritor español Antonio Martínez Menchén publica su cuento “Torito”, en clara referencia al cuento cortazariano pero solamente en el título. Presenta la imagen del boxeador físicamente fuerte y fornido que carece de inteligencia para poder ganar el combate.

Unos años más tarde, el escritor español Armando López Salinas presenta el cuento “El boxeador” (2007), en el que el protagonista no es el campeón boxeador sino la figura del *sparring*, una figura del boxeo en que su mérito y

función reside precisamente en perder el combate. Un año más tarde, en 2008, se publican varios cuentos de temática boxística. El escritor chileno Fernando Jerez rescata su cuento “Las montañas” (2008), en la antología *Cuentos perfectos*, llevada a cabo por Antonio Rojas Gómez. Sin embargo, esta no es la fecha original de publicación a la que no hemos podido acceder con seguridad. Es cierto que la antología de cuentos sobre boxeo llevada a cabo por Polí Delano, de la que hablaremos próximamente, *Campeones del cuadrilátero* (1987), ya recogió este cuento aunque bajo un título diferente, "Las montañas caminan hacia las ciudades solitarias", por lo que podemos comprender que la fecha de publicación es anterior a la década de los ochenta. Prosiguiendo con el año 2008, el guatemalteco Eduardo Halfon presenta su relato “El boxeador polaco” (2019), enmarcado en el contexto de su libro de título homónimo. En este relato, el boxeo se muestra en un plano aparentemente secundario, pues el personaje boxeador no es central. Sin embargo, el personaje tiene una gran importancia en el relato pues, enmarcado en un campo de concentración nazi, su historia, presentada desde el testimonio, le otorga el conocimiento de cómo sobrevivir al horror. El mismo año, el escritor mexicano Rodrigo Díez Gargari publica su cuento “Boxeo de sombra” (2008), el escritor chileno Marcelo Lillo presenta su relato “40 caballos” (2008) y el autor venezolano Nelson González Leal publica “Como si fuera esta noche la última vez” (2008), en el que se muestra una visión de la mujer como perturbadora del orden masculino boxístico.

Años más tarde, el autor de origen argentino aunque afincado en España, Arturo Seeber Bonorino, publica su libro de relatos *Un paquete para el mánager: relatos negros de boxeo* (2011), enmarcados dentro del género negro y en los que el ambiente boxístico se ve relacionado con los bajos fondos, la miseria y la corrupción policial. Los relatos que configuran este volumen son “Un paquete para el mánager”; “El duro falso”; “El mortal gancho de derecha”; “El boxeador poeta”; “La gran oportunidad del Pelusa”; “Campeón..., campeón”: “Las «variantes» del señor Subcomisario”; “Un round de entrecasa”; “El otro rincón”; y “Un boxeador llega al pueblo”. Un año más tarde, bajo la dirección de los escritores argentinos Juan Marcos Almada y Mariana Belén Kozodij, se publica la antología *¡Doce rounds! Cuentos de boxeo* (2012). Aunque es una antología, por lo que será tratada

debidamente en el apartado dedicado a ello, en realidad se trata de un proyecto creativo y recoge textos de autores argentinos de nueva creación, escritos específicamente para realizar el volumen. En este sentido, en tanto que se trata de textos originales de nueva publicación, es conveniente dar cuenta de ello en este momento aunque se tratará cuando hablemos de las antologías. Prosiguiendo, un año más tarde, el escritor español Fernando León de Aranoa publica su breve relato “Oración del boxeador” (2013), un rezo en sí mismo a la Santa Patrona de los Boxeadores, interesante por tratar el tema religioso del universo boxístico y en el que la voz pide piedad y seguridad antes de un combate. El mismo año, el escritor argentino Eduardo Belgrano Rawson publica su relato “Bruno Labruna” (2013), sobre un boxeador mediocre que termina en estado de coma.

Seguidamente, el escritor español que firma bajo el pseudónimo de Alexander Drake publica su libro de relatos *Ocho relatos de boxeo* (2014), en el que presenta diversas historias desde una interpretación trágica del boxeo. Los relatos que presenta son “El aspirante al título”; “Cincinnati Arena”; “Contra las cuerdas”; “Dentro del cuadrilátero”; “La noche del combate”; “Arregui, la leyenda del boxeador”; “La pesadilla del luchador”; y “Sangre”. Un año más tarde, aparece en el panorama mexicano otra antología que se presenta como proyecto creativo de microrrelatos de boxeo. Fue llevada a cabo por Aldo Flores Escobar y se titula *¡Nocaut! Microrrelato internacional de boxeo* (2015), de la que, de nuevo, daremos cuenta de ella más adelante. El mismo año el escritor mexicano Josué Sánchez, publica un libro de relatos titulado *En el pabellón de las dieciséis cuerdas* (2015). El boxeo es el eslabón que unifica el libro, pero, ciertamente, su tratamiento es muy secundario y mayoritariamente irónico y paródico. Sin embargo, no queríamos dejar de mencionarlo.

Posteriormente, en 2018, el argentino Ariel Moncalvo autoedita su relato *Soy boxeador* y, un año más tarde, el español Enrique Montiel de Arnáiz publica su relato “El mordisco de Tyson” (2019), un relato que recrea el combate librado entre Mike Tyson y Evander Holyfield, así como describe el ambiente boxístico en torno al encuentro. Por último, en 2021, el escritor y periodista argentino Luciano Jurnet publica su volumen *Ferreyra, el hombre de arena* (2021) en la Editorial Autores de Argentina, en la que incluye su novela anteriormente citada junto a cinco cuentos

que se aproximan al boxeo desde múltiples puntos de vista de la escena y la representación boxística contemporánea, titulados “Cascode y el póster” (Jurnet, 2021), “El brasilero pierde” (Jurnet, 2021), “No hay que apurarlo” (Jurnet, 2021), “El youtuber”(Jurnet, 2021) y “Sueño cubano” (Jurnet, 2021).

### 2.3.2.3. *Antologías de textos boxísticos*

En este apartado, creemos necesario hacer una distinción entre dos tipos de antologías de distinto carácter que se han realizado sobre literatura de temática de boxeo en español. De un lado, encontramos las antologías al uso, por las que uno o varios compiladores o antólogos recopilan textos de diversos autores del pasado y los unifican en un mismo volumen bajo una temática o categoría concreta. Del otro lado, encontramos antologías que, en realidad, son proyectos creativos, a través de los cuales, uno o varios compiladores se ponen en contacto con escritores coetáneos y les proponen crear un texto sobre una temática concreta. Después, todos estos textos se publican de forma inédita en estas antologías. En este sentido, creemos que, en tanto que se trata de volúmenes que recogen textos narrativos breves de nueva creación, el apartado correspondiente puede considerarse como un añadido del anterior. Es necesario añadir que estas antologías de textos de nueva creación carecen de edición en España.

Al margen de esta distinción, podemos establecer otra diferente que tiene que ver con la elección de los textos y, más concretamente, con la selección de autores propiamente dicha. En este sentido, vamos a encontrar compilaciones, con carácter nacionalista, en las que se incluirán únicamente autores de determinada nacionalidad o determinado origen común y que tienen un fin historicista de las literaturas nacionales. Por otro lado, veremos otro tipo de antologías en las que la selección de autores se lleva a cabo desde una postura más internacional, en las que se intercalan autores de habla hispana con traducciones de autores que escribieron en otros idiomas. Estas últimas permiten observar una trazabilidad de la literatura boxística que permite enmarcar los textos literarios dentro de una tradición de escritura creativa bajo la temática de boxeo.

*a. Antologías con textos de nueva creación*

La primera antología con textos de nueva creación que vamos a tratar fue un proyecto llevado a cabo por los escritores argentinos Juan Marcos Almada y Mariana Belén Kozodij en el año 2012, publicado en Ediciones Lea. La antología, titulada *12 rounds. Cuentos de boxeo* (Almada y Kozodij, 2012) recoge, como su propio título sugiere, doce relatos escritos en su totalidad por escritores argentinos. La implicación hacia el boxeo de esta antología se remarca desde sus primeras páginas, en el prólogo, el cual está firmado por el famoso boxeador argentino de la década de los ochenta Sergio Víctor de Palma.

*12 rounds*, tal y como se señala en esta edición, surgió a partir de unos encuentros en torno a un programa de radio cultural en el que los autores que configuran la antología tuvieron la oportunidad de conocerse. La elección de los autores se llevó a cabo a partir de buscar «a aquellos con cierta experiencia en el oficio con otros que estaban dando sus primeros pasos» (Almada y Kozodij, 2012, pp. 9-10). Asimismo, la temática boxística fue elegida por su originalidad, aunque existan antecedentes de antologías sobre textos literarios de temática boxística anteriores, como más tarde podremos presentar. De hecho, en la misma introducción a la obra, se presenta como único antecedente la antología argentina de cuentos boxísticos, *Cross a la mandíbula* de Sergio Olguín, aunque para el año 2012 existían en el plano latinoamericano tres antologías anteriores, una mexicana, una cubana y otra chilena. Sin embargo, podemos pensar que la referencia a su antecedente se refiere a antologías centradas exclusivamente en escritores argentinos, por lo que, en ese caso, sería una afirmación correcta.

Los escritores que encontramos reunidos en esta antología son Marcelo Gabriel Guerrieri, con su cuento “El cacique”; Clara Anich con su relato “Katrina”; Patricia Suárez con “Iniciación”; Patricio Eleisegui, presentando su cuento “Cacho de Fierro”; la compiladora de esta edición, Mariana Kozodij, con su cuento “Otro ring”; Juan Guinot y el relato “Unificación”; Carlos Salem con el cuento “Por un kebab”, como una clara referencia al clásico cuento de boxeo de Jack London, *Por un bistec*; Nicolás Correa y su relato “Mirta tiró la toalla”; el otro compilador, Juan Marcos Almada, publica su cuento “Recortes”; Marcelo Luján y “Reyes del



cincuenta y uno”; Hernán Brignardello con su cuento “Pampero”; y, por último, Gabriela Cabezón Cámara y el relato “Viviendas dignas, con buena vista y muchos parques”.

Los puntos de vista que se presentan en estos relatos son muy diversos, pero tienen algunos aspectos generales comunes como la imagen del boxeador en conflicto económico y social con su entorno o la idea del boxeo como un portal creativo que permite poner en consonancia los aspectos culturales, políticos y sociales del país que todos los autores comparten, Argentina.

El siguiente proyecto creativo formado a partir de narrativa breve sobre boxeo proviene de México y, aunque es cierto que recoge algunos autores internacionales de habla hispana, la amplia mayoría son escritores mexicanos. Así, en 2015 el escritor mexicano Aldo Flores Escobar como seleccionador de los textos, unió a múltiples escritores para que escribieran microrrelatos sobre la temática de boxeo. Estos microcuentos se unificaron en *¡Nocauts! Microrrelato internacional de boxeo* (Flores, 2015), antología publicada por la sección editorial de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. La antología es un compendio de 84 microrrelatos clasificados internamente en doce partes denominadas *rounds*. Además, al margen de la clasificación estructural del libro, el antólogo, también prologuista de la obra, presenta una organización interna teórica literariamente hablando de los cuentos, en base a los planteamientos de Raúl Brasca en su artículo “Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento”(2000, pp. 3-10), donde se establecen seis constantes reiterativas en la creación literaria breve a lo largo de toda la historia, como el tratamiento de dicotomías, la referencialidad, la dislocación de significados, la preponderancia de la función poética en los textos breves y los silogismos y los mundos posibles. De las seis constantes, son las tres primeras las que configuran internamente, desde una visión general, los microrrelatos que conforman la antología.

Desde un punto de vista más concreto, la elección de la forma microrrelato para llevar a cabo esta antología se explica en el prólogo a la edición en el que el autor, Aldo Flores Escobar, encuentra la forma hiperbreve como una de las mejores opciones literarias para tratar el tema del boxeo. Así, el golpe de efecto instantáneo que recibe un lector al leer un microtexto es similar al nocaut, «el que sucede en el

momento en que se abren y se cierran los ojos, lapso en que el espectador siente una ráfaga de emociones en cuestión de segundos, así como el lector que ve concluida una obra literaria [...]» (Flores, 2015, pp. 10-11). Esta idea está en consonancia con el planteamiento de Cortázar citado en la introducción a los textos de narrativa breve.

Los escritores que encontramos en esta antología son, enmarcados en el *Round 1*, el mexicano César Ramos, con su cuento “Fanfare por un recuerdo”; el argentino Leo Mercado y “Primer round”; la mexicana Brenda Muñoz y “Sin título”; el mexicano Pablo Mendoza con “La noche de Márquez vs Pacquiao IV”; el mexicano Ignacio Benítez con su texto “Golpe de Mandela”; el argentino Rubén Faustino Cabrera y “Tres minutos de terror”; y el peruano Rony Vásquez Guevara con su relato “K.O.”.

El *Round 2* lo configuran el mexicano Raúl Alarcón, con su texto “La pelea en la conferencia”; la mexicana Mercedes Oliva y “Los campeones se quedan con las mejores mujeres”; el mexicano Rogelio Herrera con “La otra función”; la mexicana Margarita Escalante y “Juventud contra experiencia”; el mexicano Armando Alanís con su cuento “El sabor de un nocaut”; el mexicano Alonso Pedraza con “K.O. Técnico”; y el argentino Martín Gardella y “El campeón”.

En *Round 3* se conjuntan el mexicano Benjamín Cruz con su cuento “Episodios entre un boxeador y una bella prostituta”; el mexicano Octavio Figueroa y “Una pelea que provocó rayos”; el mexicano Marco Día con “Vísperas”; la mexicana Maite Ríos y “Prosas sobre el ring”; el mexicano bajo pseudónimo Kid Acero con su cuento “Entrevista al campeón retirado”; el brasileño Octavio Aragão con “Los guantes de la Luna”; y el italiano Polo Secondini con su cuento “Un boxeador obstinado”.

El *Round 4* está representado por el mexicano Agustín Cadena y “Capítulo cuatro”; la mexicana Valentina Gómez con “Las cuatro estaciones”; el mexicano Eder Reyes con su cuento “La paradoja del campeón”; el mexicano José Luis Velarde y “Desde la sombra”; el mexicano Javier Perucho con “Simpatía por el rudo”; y el colombiano Esteban Dublín y su cuento “Retador”.

En *Round 5* se presentan la mexicana Alicia Aguilar y “El oficio del boxeo”; la mexicana Karina García Carmona con su cuento “El fajador y el estilista”; el

mexicano Fernando Sánchez Clelo y “El hombre indicado”; el mexicano Eneas Medina con “Nocaut técnico”; la mexicana Azucena Franco y el cuento “Tiempo de box”; el mexicano bajo pseudónimo Kid Sansón con “Ni una cosa ni la otra”; y el argentino Abel Maas y su cuento “Hay que dejar de fumar”.

El *Round 6* enmarca al mexicano José Luis Zárate con su relato “Conteo”; el mexicano Alejandro Espinosa con “Ligero”; el mexicano Agustín Monsreal y “Orgullo ciego”; bajo seudónimo, al mexicano Betel T. E. y “El ring de la vida”; también, bajo seudónimo, al mexicano Iván F. K. con su “El caso Mayweather vs Pacquiao”; el argentino Ezequiel Lagarde y “Celos”; y el argentino Sandro Walter Centurión con “Pelea Sangrienta”.

En *Round 7* se encuentran recogidos el mexicano Marco Antonio Peña Flores con “Golpe anunciado”; el mexicano Axel Jared Hernández y “Nocaut de último momento”; el mexicano David González con “Disertación sobre nocaut”; el mexicano Armando Gutiérrez Méndez y su cuento “Del fango salió y boxeó”; el mexicano Héctor Carreto y “El espectador no lo sabe de cierto, pero lo supone”; el uruguayo Mario César Lamique con “Intercambio de golpes”; y el mexicano Huitzillin Trujillo y el relato “Campeón cuesta abajo”.

El *Round 8* lo configuran la mexicana Laura Elisa Vizcaíno con su relato “Participa; Box en tu comunidad”; el mexicano José Alejandro Mejía con “En(box)ajenado”; el mexicano José Pablo Camarena y “Toque de campana”; la mexicana Rocío Contreras y “La gran pelea”; el mexicano Héctor Fernando Vizcarra con “Tere Finiel, boxeadora”; el italiano Donato Altomare y “Campeón”; y la argentina Alejandra Adi con su relato “Sin condena”.

En *Round 9* aparecen la mexicana Adriana Azucena Rodríguez con su cuento “Una decisión dividida”; el mexicano J. Enrique Juárez Flores y “Púgil amnésico”; el mexicano José Manuel Ortiz Soto con el relato “El esparrin”; el mexicano David Chávez y “Conteo de protección”; el mexicano Diego Mejía con “Guantes blancos”; el mexicano Atzaed Arreola y “Lanzar la toalla”; y, bajo pseudónimo, el argentino Köller con su cuento “Caída”.

En *Round 10* encontramos al mexicano Matulio Corona con su cuento “Defensa”; la mexicana Marcela G. López Hernández y “La entrevista”; el mexicano Gael Medina con “Título vacante”; la mexicana Deyssy Jael de la Luz

García y “Esquina neutral”; el mexicano Patricio Monterrubio y “Fatal descuido”; el mexicano Aquiles Carballo con “El combate perpetuo”; y el argentino Pablo Brescia con “El precio de la fama”.

El penúltimo capítulo, *Round 11*, presenta al mexicano Giovani Alcántara y su relato “Si hubiera que defender el cinturón”; el mexicano Said Méndez con “Mieles de campeonato”; el mexicano Hugo Flores y “Aquel instante”; el mexicano Fernando Godoy con “Encuentro con el campeón”; el mexicano Isaí Moreno y su cuento “先生”; el mexicano Pedro Alcoba con su cuento “El despojo del cinturón”; y el argentino Sergio Gaut vel Hartman con “La pelea del siglo”.

Para finalizar el recuento, *Round 12* lo conforman el argentino Juan Manuel Montes con “Último round”; el mexicano Sebastián Mendeta y el cuento “Vivencias de Kassim Ouma”; el argentino Patricio G. Bazán con “Último asalto”; el español Gonzalo Herta con “Canelo”; el italiano Maurizio Setti y “El último round”; el mexicano Aldo Flores Escobar, compilador y prologuista de la antología, con su cuento “Contra las cuerdas”; y el mexicano Laan Argel con “Nocaut”.

Tal y como apuntábamos al respecto de la anterior antología, los textos, aunque tienen un centro común, que es el boxeo, presentan puntos de vista e interpretaciones muy diversas al respecto. Sin embargo, existe una general comparación del boxeo con la vida y el aspecto de la temporalidad, en la que el ser humano no es totalmente dueño de su porvenir ni de su propio tiempo. También el boxeo como fuente de esperanza en la misma medida que de fracasos. La idea del ser humano enfrentándose y sobreponiéndose al fracaso se encuentra asimismo muy presente. Tal y como se apunta en el prólogo, hay microcuentos destinados al recuerdo, en los que «se rememoran a grandes peleadores, se recuerdan sus batallas y la vida que llevaron dentro y fuera del ring» (Flores, 2015, p. 11). En cualquier caso, esta antología puede resultar de interés pues presenta una visión caleidoscópica, en pequeñas dosis y a grandes rasgos, de muchos de los temas que la literatura de boxeo ha cultivado a lo largo de su historia.

*b. Antologías propiamente dichas: compilación de textos preexistentes*

La primera antología en el panorama español e hispanoamericano se publicó en México en 1972 en la Editorial Extemporáneos de México. Bajo el título *KO en el séptimo round* (Cortázar et al., 1972) se recogieron siete cuentos que versaban sobre boxeo de autores exclusivamente latinoamericanos en una edición en un pequeño formato de bolsillo. Se trata de una antología sin estudio introductorio que se situó dentro de la colección “Colección Mini/10” de la editorial, enfocada a la lectura de un público amplio. Los relatos que conforman esta antología son el cuento “Torito”, del argentino Julio Cortázar; “Los días contados” del chileno Fernando Alegría; “El vencedor” del dominicano José Luís González; “El boxeador” del escritor argentino Pedro Orgambide; “Para comerte mejor”, un fragmento de la novela homónima del escritor argentino Eduardo Gudiño Kieffer, de 1968; “Knockout” del panameño Pedro Rivera; y “Esta noche de siempre” del colombiano Roberto Burgos Cantor.

La segunda antología en el ámbito hispánico dedicada a la literatura de boxeo fue llevada a cabo por el cubano Omelio Ramos Mederos. Se publicó en la Editorial Arte y Literatura de la Ciudad de la Habana bajo el título *Cuentos de boxeo* (Ramos, 1981) en dos volúmenes. La recopilación de textos recogidos tiene un carácter internacional y, en realidad, sobrepasa los límites de la literatura. El propio autor de la antología se lo comunica al lector al inicio del primer volumen:

Inicialmente se había proyectado incluir sólo cuentos, según expresa el título, pero la búsqueda fue mostrando la existencia de una producción paralela muy estimable por sus valores literarios y su gran riqueza anecdótica y descriptiva, tanto de ficción: épica y novela (fragmentos), cómo de no ficción: crónica y testimonio. Lo más significativo era que estos relatos —abarcadores de todas las etapas, a diferencia de la cuentística del tema, surgida con el siglo XX— resultaban cohesionadores [...]. (Ramos, 1981, p. 7)

Así, la antología dispone una organización de los textos basada en una línea temporal cuyos hitos son los momentos más relevantes para el boxeo. Sin embargo, tal y como expone el autor en la introducción, su concepción del boxeo es muy amplia y ha de comprenderse desde la idea general de una actividad medianamente reglamentada practicada en combate y con el uso de los puños. En este sentido, la

antología de Ramos Mederos está organizada en base en lo que él justifica que son los cuatro momentos históricos más importantes para el boxeo. Así, la primera parte recoge textos en torno al pugilato en la Antigüedad para continuar después con una segunda parte con textos enmarcados en el resurgimiento en la Inglaterra del siglo XVIII. Posteriormente, señala el momento en que se introdujeron los guantes en el boxeo moderno, con John L. Sullivan como último campeón a puños descubiertos para finalizar en el siglo XX. Sin duda, la parte más extensa es la referente al siglo XX, que comienza al final del primer volumen y ocupa toda la extensión del segundo. En este sentido, como el mismo autor señala, en lo referente a la narrativa de boxeo será necesario esperar al siglo XVIII en lengua inglesa y al siglo XX en lengua española para encontrar ejemplos reseñables. De forma previa, Ramos Mederos recoge dos fragmentos de Homero, uno de la *Ilíada*, que es el momento en que Epeo y Euríalo se enfrentan en el pugilato, “Pugilato de Epeo y Euríalo”; y otro de la *Odisea*, en torno al enfrentamiento entre Ulises e Iro, ya en Ítaca, “Al regreso de Odiseo”. Asimismo, recoge también un texto de Teócrito perteneciente al *Idilio XXII: Himno a los Dioscuros*, en el que el rey Amico se enfrenta con los puños desnudos al púgil Pollux, quien lo mata, “El desafío de Amico”. Por último, se recoge un fragmento de Virgilio en la *Eneida*, concretamente, el enfrentamiento entre Dares y Entelo, “Combate de Dares y Entelo”.

Llegado el siglo XVIII, la antología de Ramos Mederos recoge textos que pertenecen, mayoritariamente, al ámbito de la crónica periodística aunque, por supuesto, la literatura tiene su representación a partir de fragmentos de Hazlitt y Conan Doyle. Es necesario mencionar que para la mayoría de estos textos no existía traducción al castellano hasta la realizada por Ramos. Así, se recoge un testimonio de uno de los primeros campeones británicos en el boxeo, Daniel Mendoza, cuyo título Ramos traduce “Campeón de boxeo”. También presenta dos crónicas sobre un combate con un mismo boxeador: la primera, escrita por Bernard Darwin, traducida por Ramos: “Gully versus Henry Pearce: el Gallo de Pelea”; y la segunda, escrita por Fred Henning y también traducida por el antólogo, “Jem Belcher versus Henry Pearce: último combate del Gallo de Pelea”. También un texto testimonial, anónimo, titulado “La última pelea de Jem Ward”. Los siguientes textos que presenta, ya del ámbito propiamente literario, son el ya mencionado *The fight*,

traducido por el antólogo como “La pelea”, de William Hazlitt, así como varios de Arthur Conan Doyle, como “El lord de Falconbridge”, “El Matón de Brocas Court” y “El Amo de Croxley”. Por último, Ramos Mederos deja de lado Inglaterra para presentar una crónica boxística de Estados Unidos de la mano de Joe Dennis titulada “¿Dos tigres salvajes?”

La siguiente parte de la antología, que comienza en el primer volumen y continúa en el segundo, recoge textos desde finales del siglo XIX hasta el siglo XX. En el primer volumen se encuentran textos mayoritariamente de autores de habla no hispana, de hecho, se realiza un salto desde Europa hasta América. El primer texto recogido por Ramos corresponde al escritor cubano José Martí, “Una pelea de premio”, y se trata de un testimonio reflexivo con un marcado carácter literario inspirado en un combate de boxeo que tuvo lugar en 1882 entre el “Gigante de Troya” y “El mozo de Boston”. Seguidamente, en la misma línea, presenta diversos testimonios: “El temible John L. Sullivan” y “El indomable Jim Corbett” del estadounidense William Inglis; y “Peter Jakson” del estadounidense James J. Corbett. Seguidamente, se presentan algunas crónicas boxísticas: “Una pelea feroz” del estadounidense A. D. Philips; “Stanley Ketchel” del estadounidense Alan Hoby; y “Yo soy Jack Johnson” de la escritora cubana Mirta Yañez. En el plano literario, se presentan varios textos: un cuento de O. Henry, inspirado en el ambiente boxístico del momento en EEUU, titulado “La salida de Maggie”; de Jack London, “Un pedazo de carne”, también conocido como “Por un bistec”, “El mexicano” y “Burns y Johnson”; un cuento del escritor estadounidense Talbert Josselyn, “Segundo aire”; y un relato del escritor estadounidense Herbert M. Alexander, “La doma del Tigre Meraz”.

En el segundo volumen, Ramos Mederos prosigue su recorrido por el siglo XX. Comienza con un fragmento de la novela de Ring Lardner, *El campeón*. Le siguen diversos testimonios: el escritor peruano Manuel González Prada con “Lo que vi del match Demsey-Firpo”; el boxeador Jack Dempsey con “Órbita del Ciclón del Lago Salado”; el boxeador estadounidense Gene Tunney y “20 rounds con Jack Dempsey”; el estadounidense Charles Francis Coe, que además de escritor fue boxeador, con “Lo que el campeón merece”; y el ingeniero estadounidense, aficionado al boxeo, James R. Fair con “¡Ese Greb era tremendo tipo!”.

En relación al ámbito literario, la antología recoge textos de: Ernest Hemingway, “Cincuenta de a mil” y “El boxeador”; del escritor estadounidense Damon Runyon, con su relato “Nacido para el pugilismo”; de Dashiell Hammet y “Un reflejo de luz”; y, por último, un fragmento de la novela de Budd Schulberg, “Más dura será la caída”. En cuanto a literatura en español, encontramos a diversos autores: los periodistas cubanos Elio Menéndez y Víctor Joaquín Ortega con un fragmento titulado “Locura en Polo Grounds” sobre Kid Chocolate; el propio boxeador cubano Kid Chocolate junto con un fragmento de carácter biográfico, “Diario de mi último viaje”; el escritor argentino Bernardo Kordon con un fragmento de su novela, “Kid Ñandubay”; el escritor deportivo cubano Felipe Cunill con un fragmento de una crónica boxística de gran calidad literaria, “Joe Louis-Max Schmeling: Drama en dos actos”; el argentino Julio Cortázar con “El noble arte” y “Torito”; el argentino Ricardo Piglia y “Una luz que se iba”; el chileno Poli Delano y un fragmento dedicado a su personaje boxeador, “Kid Nopal”; el cubano Samuel Feijóo y sus relatos “El gran golpe” y “Aventura de juez de boxeo”; el cubano José M. Carballido Rey y su relato “El último golpe”; y, finalmente, el panameño Pedro Rivera con su cuento “Knockout”.

La antología de Omelio Ramos Mederos es, quizá, la más relevante en el marco literario hispánico por servir de inspiración y punto de referencia para algunas de las antologías que aparecieron tiempo después. La intención inicial de Ramos Mederos fue llevar a cabo una antología puramente literaria basada en textos de género narrativo. Sin embargo, el carácter general con el que están seleccionados los textos nos reafirma en la idea de que la narrativa de boxeo ha de comprenderse desde un punto de vista más amplio. El boxeo explicado desde la crónica, desde el testimonio o desde el texto biográfico es, del mismo modo en que sucede con un cuento o una novela, un discurso tramado desde una determinada óptica y utiliza mecanismos narrativos y retóricos para llevarse a cabo. En este sentido, aunque es una de las pionera, sin duda marca un punto de partida de mucho interés a nivel teórico que ha marcado una estela hasta la actualidad.

La siguiente antología que aparece en el panorama hispánico hay que considerarla con relativa prudencia pues estuvo en el mercado durante un muy breve periodo de tiempo por lo que, en la actualidad, el acceso al texto es francamente



complicado. Se trata de la antología llevada a cabo por el chileno Poli Delano en 1987 titulada *Campeones del cuadrilátero: antología de cuentos del box* y publicada en la editorial Galinost. En una entrevista que el antólogo y escritor concedió al poeta y periodista chileno David Hevia para la *Revista Pijao Ediciones*, Poli Delano expresó:

De hecho, te cuento que, cuando llegué a Chile desde mi exilio en México, edité un libro sobre cuentos de boxeo, una antología universal, aparecía Hemingway, Jack London, Conan Doyle, y se llamó *Campeones del Cuadrilátero*. También aparecían escritores latinoamericanos y chilenos, como Lafourcade, Fernando Jerez, Ramón Díaz Eterovic y yo mismo. Había un cuento que puse de Cortázar y fue fatal que lo incluyera, porque había muerto y la Fundación Cortázar, que tenía los derechos, hizo una gestión que no resultó con el editor del libro y exigió que se retirara, así que hubo que sacarlo de circulación. (Hevia, 2017)

En efecto, la edición fue retirada con premura por una cuestión de derechos de autor.

Esta antología recogió a algunos de los autores clásicos de la literatura boxística como Arthur Conan Doyle y “El matón de Brocas Court”; Jack London y “Un pedazo de carne”; Ernest Hemingway con “Cincuenta de a mil”; Ring Lardner con “El campeón”; Charles Bukowski y su cuento “Clase”; O’Henry y “La salida de Maggie”; y Damon Runyon con “Nacido para el pugilismo”.

En cuanto a los textos recogidos de autores hispanoamericanos encontramos a Julio Cortázar y “La noche de Mantequilla”; Ramón Díaz Eterovic y su cuento “Atrás sin golpe o la noche que Villablanca ganó el título mundial”; a Enrique Lafourcade con “Cupertino”; a Jaime Valdivieso con “Tornillito”; a Fernando Jerez y su cuento “Las montañas caminan hacia las ciudades solitarias”; Rafael Ramírez Heredia y “El Rayo Macoy”; Samuel Feijóo y “El gran golpe”; José Luis González y “El vencedor”; Pedro Orgambide y “El boxeador”; y, por último, al propio Poli Delano con su “Uppercut”.

La siguiente antología que aparece en el panorama español se trata de una autoedición llevada a cabo por un antólogo desconocido, Jorge Arana, titulada *Silla de Ring* (1999) con ilustraciones del más conocido ilustrador Andoni Azurmendi. Se trata de una obra desconocida que no se encuentra disponible en el catálogo de

ninguna biblioteca y nuestro acceso a ella ha sido posible gracias a la obtención del único volumen que parecía estar disponible.

La recopilación de textos llevada a cabo por este autor es muy amplia y variada y no es estrictamente literaria. Aunque algunos de los textos se presentan de forma íntegra, mayoritariamente son fragmentos a los que el propio Arana aporta, en muchas ocasiones, los títulos. Los autores que recoge son de carácter internacional, tanto de habla no hispana como autores españoles e hispanoamericanos. Asimismo, recoge fragmentos de textos desde la Antigüedad sobre la práctica del pugilato y similares del escritor romano Lucilius, como “Apollonophanes”, “Aulos”, “Estratophon”, “Epitafio de un boxeador”; de Alceo de Mitilene, “Como ves, extranjero...”; de Homero, “El pugilato”; de Píndaro, “Olímpica XI”; de Teeteto, “Sí, Pitágoras, sí, caminante...”; y de Virgilio, “Dares VS. Entelo”.

Lo realmente interesante del volumen es que recoge una variedad de textos muy grande que consigue, en su conjunto, conformar un retrato muy universal del boxeo como tema literario. Inicialmente, recoge un relato breve que no hemos podido situar en otro lugar, perteneciente al catedrático de Literatura español Francisco García Pérez titulado “El último combate de ‘El Matemático’”. También aporta algunos fragmentos de novelas y obras narrativas extensas en las que se presenta el boxeo como tema de una manera interesante, aunque la obra que lo contiene no trate del tema como tal. Así, encontramos “El campo verde”, un fragmento de *El primer hombre* de Albert Camus, publicada en 1995 aunque cuyo manuscrito fue hallado en 1960; “Pelea de rencor” de la novela autobiográfica de Tobias Wolff, *Vida de este chico*, de 1989; “Caraplato”, un fragmento de la novela *Muntaner 38* del escritor español José Antonio Garriga Vela, de 1996; “Magnolias” de *Gente nocturna* de Barry Gifford; “Joe Trompada vs Papi Trucco”, de la novela *El pibe Barulo* del escritor argentino Osvaldo Lamborghini, publicada póstumamente en 2012; “Más o menos (Historia de Gaizka)”, de la novela *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* del español Benjamín Prado, de 1996; y, por último, “Sonny Liston (El último suspiro)” y “José María Gatica: un odio que conviene no olvidar”, fragmentos periodísticos pertenecientes a *Artistas, locos y criminales* del argentino Osvaldo Soriano, de 1983.

En cuanto a literatura propiamente de temática boxística, encontramos en esta antología “El último combate del herrero”, un fragmento de la novela *Rodney Stone* de Arthur Conan Doyle; dos fragmentos de Eduardo Arroyo de *Panamá Al Brown*, que Arana titula “Le llamaban Milou” y “Retrato de boxeador en smoking”, de 1982; “El boxeador y un ángel”, de la novela de título homónimo de Francisco Ayala, de 1929; “El gancho a la mandíbula”, un fragmento del relato de Bertolt Brecht titulado “Upper-cut” de 1926; “¿Por qué?”, perteneciente al ensayo de Joyce Carol Oates *Del boxeo* de 1987; “Una devoción”, un fragmento de la novela *La princesa del Palacio de Hierro* del mexicano Gustavo Sainz, de 1974; y “El vengador”, del libro *Don Camilo: un mundo pequeño* del escritor italiano Giovanni Guareschi, de 1948.

Asimismo, presentados de forma íntegra, aparece el cuento “Young Sánchez” del español Ignacio Aldecoa; el cuento “El campeón” de Charles Bukowski; el cuento “Siempre hay un hijoputa cerca”, del cubano Pedro Juan Gutiérrez; el cuento “Cincuenta de los grandes” de Ernest Hemingway; “Por un bistec” de Jack London; “Campeón del mundo” de Paul Morand; “Torito” del argentino Julio Cortázar; el relato “Una cuestión de honor” del escritor y exboxeador español José Ramón Gómez Fouz; el cuento “Rocket Man” de Thomas Douglas “Thom” Jones; el cuento “Campeón” de Ring Lardner; el cuento “Nena querida” de William Saroyan; el relato “No aprietes, Rocky” y “Yo estoy por Dempsey” de Irwin Shaw; el relato “El campeón” del chileno Luis Sepúlveda; “Combate” del español Gonzalo Suárez; el relato “Reino de este mundo” de Henry de Montherlant; y “El debut de Battling Billson” de P. G. Wodehouse.

También recopila algunos artículos periodísticos reseñables literariamente como el artículo en homenaje a Fernando Vadillo, escritor y cronista de boxeo, “Fino estilista” del español José Luis Garci, posteriormente recogido en *Sólo para mis ojos* (2009); el artículo “Joe Louis sigue...” del colombiano Gabriel García Márquez de 1948 en la sección “Punto y aparte” del periódico *El Universal*; y la crónica de la escritora Djuna Barnes “Mis hermanas y yo en un combate de boxeo profesional”, rescatada recientemente en 2018 en *Mi Nueva York (1913-1919)* por la editorial Elba.

Además de los textos con una relativa extensión, el antólogo también recoge textos categorizados como *epitafios*, *máximas*, *sentencias* y *aforismos* de múltiples escritores. Así, del escritor argentino Adolfo Bioy Casares se presentan lo que podrían considerarse microcuentos y textos misceláneos, “R.I.P”, “Inscripción”, “¿Cuál es mi nombre?” y “Preferencias de una señora”, recogidos de *Jardines Ajenos* y *En viaje* de 1997; del uruguayo Eduardo Galeano, se presenta “Alí”, de *El siglo del viento* de 1986. Asimismo, el antólogo recoge aquellas greguerías de Ramón Gómez de la Serna dedicadas al boxeo, “Doce greguerías”.

Por otro lado, también son recogidas algunas frases célebres de boxeadores de origen incierto como Jack Dempsey, “Motivación”; Joe Frazier, “Estrategia del killer”; Rocky Graziano, “Una definición”; Marvelous Marvin Hagler, “Oficio y dedicación” y “Táctica y apariencia”; Larry Holmes, “Racismo y distinción”; Floyd Patterson, “Orgullo de fajador”; José Torres, “Verdades y mentiras”; y Mike Tyson, “Instinto asesino”.

Finalmente, recoge algunos textos líricos: “Canción del invicto Estratophon” de Jerome Stearn Branch, “El perdedor” de Charles Bukowsky; “El compañero mortal” de René Char; “El compañero” de Jean Cocteau; “Pequeña oda a un negro boxeador cubano” de Nicolás Guillén; “John L. Sullivan” de Vanchel Lindsay; “Canción” de Antonio Machado; “No me canso” de Eugenio Montale; y “Criterium de Novatos Aficionados” de Henry de Montherlant.

La siguiente antología en el panorama hispánico se publica ya en el siglo XXI en Argentina en la editorial Norma. El antólogo, Sergio Olguín, presenta una colección de cuentos de autores de nacionalidad argentina bajo el título *Cross a la mandíbula. Cuentos argentinos de box* (2000). Los cuentos que recoge esta antología parten de los ya clásicos relatos de boxeo argentinos, con Julio Cortázar y “La noche de Mantequilla”; Abelardo Castillo y “Negro Ortega”; Ricardo Piglia con “El Laucha Benítez cantaba boleros”; y Roberto Fontanarrosa con “Semblanzas deportivas”. Asimismo, acoge otros autores entonces menos clásicos, pero, en la actualidad, señalados necesariamente como imprescindibles de la literatura de boxeo en español. Así, aparece “Los que vieron la zarza” de Liliana Heker; “Caída de un peso mediano” de Alberto Vanasco; “La revancha” de Ana María Shua; “La bata roja” de Enrique Medina; y “Kid Ñandubay” de Bernardo Kordon.

Pasará más de una década hasta que los mexicanos Alejandro Toledo y Mary Carmen Ambriz se unieran como antólogos para publicar en 2012 *Historias del ring. Antología* (2012) en la editorial Cal y Arena. El conjunto de textos que abarca esta compilación tiene un carácter internacional y abarca autores tanto de habla no hispana como españoles e hispanoamericanos. Además, aporta un concepto de literatura amplio pues recoge cuentos, fragmentos de novelas y poemas, pero también ensayo y crónicas periodísticas. En este sentido, en la misma línea que Omelio Ramos Mederos o el anónimo Jorge Arana, la literatura de boxeo parte desde una concepción de la literatura tradicional para sobrepasar sus límites y expandirse, pues, tras las fronteras, sigue habiendo literatura. Así, encontramos una selección de cuentos formada por “Por un bistec” de Jack London; “Cincuenta de los grandes” de Ernest Hemingway; “Torito” de Julio Cortázar; “Fuera del ring” de Guillermo Samperio; “El vencedor” de José Luis González; “*Young Sánchez*” de Ignacio Aldecoa; “El *Laucha* Benítez cantaba boleros” de Ricardo Piglia; “Campeón ligero” de Juan Villoro; “Árbitro” de James Carlos Blake; y “La revancha” de Ana María Shua.

En lo referente a la novela, se recogen dos fragmentos de dos autores de habla no hispana. Por un lado, el clásico Arthur Conan Doyle con “El último combate del herrero”, un fragmento de su novela *Rodney Stone*. Por otro, aparece Dashiell Hammett con “Un cuchillo negro, un fragmento de su novela *Cosecha roja*.”

Quizá la aportación más interesante de esta antología en cuanto a originalidad tenga que ver con el ensayo y la lírica. En cuanto al ensayo, la antología cataloga como tal aquellos textos que carecen de una historia propiamente dicha aunque la argumentación que presentan tenga un desarrollo profundamente literario. Así, presenta un texto del mexicano Salvador Novo, “Algunas sugerencias al boxeo”; a Ernesto Giménez Caballero con “Vertical de boxeo”; a Enrique Jardiel Poncela con “Nuevo Juicio del boxeo”; a Joyce Carol Oates con un fragmento de “Del boxeo”; a Julio Cortázar y “El noble arte”; a Eduardo Arroyo y “Los ademanes de la soledad”; a Guillermo Cabrera Infante con “Chocolate”; a Eliseo Alberto y “126 libras de Chocolate”; y, por último, a F.X. Toole con “Socios de la cofradía”.

En cuanto al género lírico, se presenta al escritor Guillaume Apollinaire con “Terrible boxeador”; a Antonio Machado con “Proverbios y cantares”; a Blai Bonet con “All Brown”; a Eduardo Lizalde con “Amor”; a Rafael Acebedo y “Balada del Caesar’s Palace”; y a Nicolás Guillén y “Pequeña oda a un negro boxeador cubano”.

La antología finaliza su recorrido literario con varios textos relativos al periodismo, como lo son las crónicas y los reportajes sobre boxeo. Así, se presentan a Ramón Márquez con “La entrevista con Ali”; a Norman Mailer y un fragmento de “El combate del siglo”; a Ricardo Garibay y un fragmento de “Las glorias del gran Púas”; a Héctor de Mauleón con “Casanova, Señor de las Moscas”; y, por último, a José Ramón Garmabella y a “Raúl Ratón Macías”. En el próximo apartado, consideramos oportuno dedicar un espacio propio a la crónica periodística sobre boxeo, por lo que retornaremos sobre algunos de estos autores.

Varios años más tarde, en 2016, Enrique Turpin como antólogo, publica en España *Besos a la luz de la lona* (2016) en la editorial Demipage. Esta compilación se centra en el género narrativo y de carácter breve. Asimismo, recoge autores del ámbito español e hispanoamericano. Frente a las antologías ya presentadas, con las que comparte muchos de los textos, también incluye otros nuevos, de autores relevantes que anteriormente no habían sido recopilados en otros trabajos. La estructura de la antología entronca perfectamente con la temática del boxeo pues organiza los autores y sus textos emparejándolos en base al *peso* metafórico de los relatos, es decir, a la extensión de estos, para posteriormente, enfrentarlos. De esta manera, “Primer asalto: Peso Pesado” enfrenta al escritor uruguayo Juan Carlos Onetti y su extenso relato “Jacob y el otro”, y a Ignacio Aldecoa con “Young Sánchez”. Seguidamente, en el “Segundo asalto: Peso Crucero”, Ana María Shua con “La revancha” se contrapone a Juan Villoro con “Campeón ligero”. El “Tercer asalto: Peso Semipesado” lo configuran Ricardo Piglia con “El Laucha Benítez cantaba boleros” y Eduardo Halfon con “El boxeador polaco”. El “Cuarto asalto: Peso Mediano”, Roberto Fontanarrosa y “Regreso al cuadrilátero” se enfrenta a Pedro Juan Gutiérrez con “El boxeador”. El “Quinto asalto: Peso Wélter” se presentan Liliana Heker y su cuento “Los que vieron la zarza” y, nuevamente, Roberto Fontanarrosa con “Semblanzas deportivas”. El “Sexto asalto: Peso Ligero”, Abelardo del Castillo con “Negro Ortega” se enfrenta a Armando López

Salinas con “El boxeador”. El “Séptimo asalto: Peso Pluma” lo conforman Ray Loriga y “La muerte del hermano” junto con “Antonio Martínez Menchén y “Torito”; El “Octavo asalto: Peso Gallo”, Francisco Ayala y un breve fragmento de “El boxeador y un ángel” se contraponen a Gonzalo Suárez con “Paso atrás”. En el “Noveno asalto: Peso Mosca”, nuevamente, aparece Juan Villoro y “Un disparo” frente a Fernando León de Aranoa con “Oración del boxeador”. El “Décimo asalto: Peso Paja”, el microrrelato de Eduardo Berti, “Caso del boxeador”, se enfrenta con el de Ignacio Aldecoa “Luz de quirófano”, perteneciente a *Neutral Córner*.

Esta antología, además, añade varios textos que sitúa alrededor de la narrativa breve sobre boxeo, como es el caso del breve ensayo “Los ademanes de la soledad” de Eduardo Arroyo como introducción, así como varios textos cronísticos: de Manuel Alcántara, “De lo ridículo a lo sublime”; de Eduardo Arroyo, “Morir en un gimnasio”; de Joan de Segarra, “Nights Fights”; y, por último, de Jacinto Antón, “Guns and crochets”. Asimismo, se presentan el cuento de Jack London, “Por un bistec”, a modo de homenaje y reconocimiento para cerrar el volumen.

La última antología que vamos a presentar tiene un carácter diferente en cuanto a su publicación frente a las anteriores. En 2018, la editorial mexicana Almadía, junto con el apoyo de Producciones El Salario del Miedo, la revista El Proceso y el escritor Juan Manuel Servín como compilador comenzaron un proyecto de antología basada en textos de temática boxística con un carácter internacional. Los pilares iniciales de esta antología fueron los textos recopilados por Omelio Ramos Mederos en *Cuentos de boxeo* (1981). La pretensión de este proyecto era publicar doce volúmenes coleccionables presentados de forma periódica en un formato que recordaba a la literatura popular y se comercializarían en los puestos de periódicos mexicanos. En estos doce volúmenes se pretendía llevar a cabo la compilación más completa del pugilismo desde la mirada de la mejor narrativa boxística con un planteamiento literario y del propio deporte muy amplio. Bajo el título *A puño limpio. La gran historia del boxeo* (Servín, 2018), se recopilarían textos, tal y como anteriormente lo hizo Ramos Mederos, desde la literatura clásica grecolatina y el pugilato, el surgimiento en Inglaterra del XVIII del boxeo moderno hasta alcanzar el siglo XX con la popularización del boxeo

como deporte moderno. Sin embargo, de esos doce volúmenes previstos inicialmente, solo llegaron a publicarse los cuatro primeros.

El primer volumen, titulado, “Los primeros pasos”, fue prologado por el comentarista mexicano de boxeo Eduardo Lamazón e incluyó autores y textos ya recopilados por Ramos Mederos como Homero y “Pugilato de Epeo y Euríalo”; Arthur Conan Doyle y “El matón de Brocas Court”; Joe Dennis y “¿Dos tigres salvajes?” y el testimonio del boxeador Daniel Mendoza, “Campeón de boxeo”. Además, también se presentó una entrevista del colombiano Alberto Salcedo Ramos al boxeador Lupe Pintor, “Los ángeles de Lupe Pintor”.

El segundo volumen, “Héroes trágicos y legendarios”, recoge al completo textos de la antología de Omelio Ramos Mederos. Se encuentran en ella el cuento de Damon Runyon “Nacido para el pugilismo”; el relato cronístico de José Martí “Una pelea de premio”; el cuento de O’Henry “La salida de Maggie”; el testimonio de William Inglis titulado “El temible John L. Sullivan”; y “Segundo aire” de Talbert Josselyn.

El tercer volumen, “La lucha por la supervivencia”, incluye a José Ramón Garmabella y su crónica testimonial “Raúl *Ratón* Macías”; a James J. Corbett con su texto “Peter Jackson”; a Nat Fleisher con su recuento de campeones “Top Ten Heavyweights”; a Norman Mailer y “El combate del siglo”; a Charles Francis Coe y su cuento “Lo que el campeón merece”; y a Nicolás Guillén con “Pequeña oda a un negro boxeador cubano”.

Por último, el cuarto volumen, titulado “El espectáculo de la sangre”, presenta un fragmento de carácter biográfico del mexicano Alejandro Toledo sobre el boxeador Daniel Zaragoza, “Daniel Zaragoza frente al espejo”; Ernest Hemingway y su cuento “Cincuenta de a mil”; Poli Delano y “Uppercut”; a Virgilio y “Combate de Dares y Entelo”; a Bernard Darwin y “Gully versus Henry Pearce: el Gallo de Pelea”; y Francisco Ponce con un fragmento de “Julio César Chávez. Adiós a la gloria”.

El panorama hispánico de las antologías sobre literatura boxística no resulta especialmente numeroso si se compara con el número de autores y textos sobre boxeo que mantienen su marginalidad. Al establecer un abanico concreto de obras y autores infaltables y reiterativos en estas antologías, tiene lugar un proceso



canonizador dentro de los límites de la literatura sobre boxeo. Sin embargo, también es necesario contemplar que es posible que este canon no se haya establecido simplemente por una cuestión estética, una valoración literaria de los textos o una relevancia de sus autores, pues la condición marginal de muchos de los textos y autores presentados invitan a repetir una y otra vez lo ya conocido. La falta de trazabilidad y conexión entre autores de todo el panorama hispánico podría provocar una situación de aislamiento de los textos más desconocidos cada vez mayor y un ensalzamiento de los textos conocidos que aumentaría su condición canónica.

#### 2.3.2.4. *La crónica de boxeo*

Manuel Vicent afirmó que «como en el siglo de oro fueron los dramaturgos, en el XVIII los enciclopedistas y en el XIX los novelistas burgueses, el periodismo es el género literario de nuestro tiempo» (4 de mayo de 2006). Lo cierto es que la literatura y el periodismo son dos ámbitos de escritura creativa que, según el punto de vista, son elementos próximos u opuestos. Como punto de partida, podría decirse que el periodismo se caracteriza, en principio, por una clara función informativa, enfocada a la comprensión general e inmediata de sucesos no ficcionales por parte de un lector común. Dicho punto de vista resulta problemático desde la cuestión de la ficcionalidad, pues todo texto es «una construcción, más específicamente un producto del discurso y la discursividad» (White, 2003, p. 43). En la literatura, mientras tanto, subyace la eterna función poética que conlleva una exigencia mayor de un público con competencias literarias para comprender un discurso ficcional. No obstante, existen ficciones que no requieren público con competencias literarias específicas, como es el caso de los *best sellers*. De cualquier modo, los límites entre ambas disciplinas no están claramente diferenciados desde su mismo origen. Tal y como señala Encarnación García, ejemplos como *Diario del año de la peste* de Daniel Defoe, de 1722 o *Historia de la columna infame* de Alessandro Manzoni, de 1842, son ejemplos clásicos de cómo el ejercicio literario puede fundamentarse desde hechos reales de corte periodístico (García, 2000). Así, tanto en épocas literarias en las que la vertiente realista es la imperante como en momentos de

tendencias románticas, el periodismo ha aportado un importante juego a la literatura, bien como afirmación de la realidad, como es el caso de Zola en *Germinal*, o bien como consideración de la realidad como un discurso ficcional, véase Truman Capote con su “non fiction novel” en *A sangre fría*.

Sin embargo, la relación entre literatura y periodismo no es unidireccional, pues la literatura también presta elementos configurativos propios al periodismo. Así,

Hay textos periodísticos elaborados con multitud de elementos lingüísticos literarios, al igual que también aparecen en prensa escritos literarios que contienen elementos informativos sobre la realidad del momento. Es el *periodismo literario*. Escritos que son Periodismo porque en ellos prevalece la actualidad, el interés y la comunicabilidad, y porque están escritos con el triple propósito de informar, orientar o distraer, pero también son Literatura porque contienen algo más que comunicación, interés y actualidad, y están escritos con un estilo muy personal. (Yanes, 2006)

No obstante, cuando hablamos de periodismo estamos refiriéndonos a un campo muy amplio de posibilidades discursivas. En el caso concreto que nos atañe, nos interesa especialmente la crónica deportiva. Pero antes de establecer la conexión entre el género crónica y el deporte, es necesario marcar unas líneas generales sobre aquello que podemos considerar una crónica periodística y las relaciones que esta tiene con el ámbito literario. Tal y como afirma Yanes, «en la crónica destaca su estilo creativo. No es la simple interpretación de un acontecimiento, sino la narración valorada de lo sucedido recientemente contado de forma amena» (2006). Así, el hecho de que el factor autorial tenga especial relevancia en el género cronístico señala a una voz testigo de los acontecimientos que interpreta lo sucedido desde un punto de vista concreto. En este sentido, puede decirse que la crónica alberga un interés por parte del lector que supera el contenido fáctico de los hechos en pos de una hermenéutica autorial de aquello que ha sucedido, encontrándose así una frontera entre lo informativo y la opinión (Gutiérrez, 1984, p. 114). Además, por el hecho de ser un discurso interpretativo ya puede considerarse, entonces, una creación, algo no equivalente a la *realidad*. No se realiza, por lo tanto, un calco de la realidad, sino una interpretación de esta y, en este sentido, se trata de un acto creativo. Toda realidad a la que se tiene acceso es

interpretación, un ejercicio inevitablemente subjetivo. Desde este punto de vista, resulta compleja la diferenciación del discurso ficcional de los demás discursos salvo en lo referente a la intención, que pudiera ser la intención de reflejar la realidad. No obstante, dicha intencionalidad no es garantía de objetividad, pues siempre se produce en este proceso un acto de interpretación de los hechos o, dicho de otro modo, una construcción de un discurso interpretativo de estos. Por ello, más allá de que la crónica como género periodístico pueda valerse de recursos literarios y retóricos en mayor medida que otros textos periodísticos, el factor interpretativo de los hechos implica una narración tramada del acontecimiento desde una focalización concreta y con una estructura creativa profundamente literaria.

Resulta evidente comprender que la crónica, como relato interpretativo de los hechos que han tenido lugar en el tiempo pasado, se ha hecho eco de los acontecimientos deportivos. La relevancia a nivel social del deporte como fenómeno y el interés del público lector en los sucesos deportivos son demasiado abrumadores como para pensar en un mundo sin periodismo deportivo. Hacemos hincapié en el aspecto del público lector pues, desde el siglo XIX, a medida que disminuye el analfabetismo occidental y el deporte traspasa los estratos sociales, los periódicos deportivos adquieren un público más amplio de forma paralela. Por ello, inicialmente, los receptores de los primeros periódicos deportivos que aparecen en Europa a finales del siglo XIX eran los mismos individuos, aristócratas y burgueses, que tenían acceso a la práctica y espectáculo del deporte.

Será en Inglaterra con el periódico *Sportman* en 1852 donde aparecerán las primeras publicaciones periódicas enfocadas al deporte que, posteriormente, se extenderían por el resto de Europa (Sainz de Baranda, 2013, pp. 8-9). Así, aparecen otros diarios relevantes en el resto de Europa como en Italia, con *La Gazzetta dello Sport* en 1896 y en Francia, con *Le Veló* en 1892 y *L'Auto* en 1903 (Cames, 2016, p. 155). Sobre boxeo, en el país francés, comienza la publicación de *La Boxe & Les Boxeurs* en 1909. En España, la aparición más distinguida tendrá lugar en 1906 con *El Mundo Deportivo*. Durante los mismos años, en 1895, *The New York Journal* en Estados Unidos comienza la publicación de acontecimientos deportivos (Sainz de Baranda, 2013, p. 9). Sin embargo, será a partir de las primeras décadas del siglo XX cuando «empieza a crearse en las redacciones de periódicos de todo el mundo

una nueva categoría de periodista, el cronista deportivo» (Cuesta, 2013, p. 184), dotando a los periódicos de información general de un espacio propio para la información deportiva. En lo referente a Hispanoamérica, tiene lugar un proceso similar y, tal y como apunta Franklin Morales, «junto a editoriales, opiniones, notas críticas o colaboraciones literarias [...] los primeros cronistas deportivos deslizaban cuartillas de novedosa estirpe» (1968, p. 660).

Evidentemente, no nos corresponde en este trabajo realizar un recorrido pormenorizado de todos aquellos cronistas que han escrito sobre boxeo en la prensa española e hispanoamericana en el siglo XX. No obstante, queremos hacer referencia de manera breve a aquellos cronistas y a determinados textos que han destacado desde el punto de vista literario y que, por esta razón, se los considera, en muchas ocasiones, textos narrativos que son incluidos, por ejemplo, en algunas de las antologías presentadas como parte nada desdeñable de la literatura de temática boxística. De hecho, algunos de los ejemplos que procedemos a presentar son crónicas que no han sido escritas por periodistas pero que pueden considerarse antecedentes de la crónica boxística de corte literario. Es el caso de una crónica que Omelio Ramos Mederos categoriza en su antología *Cuentos de boxeo* como un testimonio de José Martí. Se trata de “Una pelea de premio” (Martí, 1963), publicada el 17 de febrero de 1882 en el periódico venezolano *La Opinión Nacional*. Este texto es un ejemplo determinante de cómo una crónica periodística puede ser, al mismo tiempo, un texto profundamente literario. Lejos de utilizar un lenguaje periodístico enfocado a la noticia objetiva del hecho narrado, el relato, casi lírico, casi filosófico, explica la perversión del boxeo alcanzada en los Estados Unidos, el cual, alejado de la nobleza propia de la práctica, se convirtió en un espectáculo sanguinolento que confería un entretenimiento enfermizo y ganancias económicas garrafales. Años más tarde, en 1923, Manuel González Prada publica la crónica “Lo que vi del match Dempsey-Firpo” (Ramos, 1981), recopilada en la misma antología *Cuentos de boxeo*, en la cual también se señala como un testimonio. Esta crónica es un relato que recrea el combate de boxeo, tal y como ya hemos mencionado anteriormente, entre el norteamericano Dempsey y el argentino Firpo, que tuvo lugar el 14 de septiembre de 1923. Se trata de una voz claramente testimonial, desde el punto de vista del espectador y desde la que un narrador explica todo el proceso

desde la llegada a la ciudad de Nueva York hasta el momento de presenciar el combate. En cierta medida, recuerda al texto *The fight* de William Hazlitt tanto en lo formal de la narración como en la línea temporal establecida para el relato de los acontecimientos. Ambos ejemplos podrían considerarse anticipaciones relevantes en el ámbito hispánico de lo que, posteriormente, se consideraría una crónica deportiva pues, aunque en ambos casos se debate la temática boxística y un combate en cuestión, la interpretación de los hechos es claramente subjetiva. El factor autorial en la narración del suceso es lo que aporta el interés a las crónicas boxísticas y, en definitiva, lo que delimita un estilo literario concreto para cada una de ellas.

En el panorama español, quizá el caso de Manuel Alcántara en el diario *Marca* sea el ejemplo más clásico de escritor de crónicas literarias sobre boxeo. Sin embargo, su predecesor en el mismo diario, Fernando Vadillo, fue previamente reconocido por establecer una narración cronística extraordinariamente literaria sobre los combates de boxeo y, en 1986, «distinguido por el Consejo Mundial de Boxeo como el mejor escritor de boxeo en idioma castellano» (Jiménez, 2015, p. 151). Autor de la ya mencionada novela *Doce cuerdas* publicada en 1949, fue cronista de boxeo del diario *Marca* hasta 1967, cuando lo sucedería Manuel Alcántara. Asimismo, como el mismo Alcántara, Vadillo también cultivó la poesía y se consolidaría tras su salida del periódico *Marca* su capacidad como escritor publicando múltiples crónicas sobre la historia de la División Azul. Sin embargo, las crónicas de Vadillo, reconocido falangista, no han sido recogidas en ninguna de las antologías sobre literatura de boxeo que hemos presentado ni tampoco se han recopilado ni antologado editorialmente como sí que ha sucedido recientemente con Manuel Alcántara. La hemeroteca propia del diario *Marca* no permite indagar en sus archivos más allá de 2009 y la Biblioteca Nacional de España restringe la consulta de la publicación a la consulta en sala. Por ello, observamos necesario una revisión de la literatura cronística de Fernando Vadillo, así como una recuperación de sus textos para facilitar el acceso a los mismos.

Aquel que sí ha recibido un reconocimiento del mundo editorial, así como la atención de la crítica académica, tal como se ha mostrado en el estado de la cuestión, ha sido Manuel Alcántara. Desde que en 1967 fuera el cronista de boxeo principal del diario español *Marca*, el cronista publicó numerosas crónicas

boxísticas sobre los combates más importantes del momento. Así, en 2014, los periodistas Teodoro León Gross y Agustín Rivera publican en la editorial Libros del K.O. una recopilación de las quince mejores crónicas de Manuel Alcántara bajo el título *La edad de oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda* (Gross y Rivera, 2014). El volumen recopilatorio, al mismo tiempo que muestra un desempeño de la crónica deportiva que linda con lo poético, también es representativo del avance y la renovación de campeones de boxeo en el panorama español e internacional entre los años 1967 y 1978. Así, son reseñables los títulos con los que ilustra las crónicas, los cuales se tornan cada vez más literarios a medida que Alcántara se afianza en su oficio. En este sentido, las crónicas recogidas que se incluyen son “Siete años para siete minutos”, crónica debut como cronista de boxeo titular y publicada el 23 de diciembre de 1967, en la que, además de dar cuenta del combate entre Legrá y Desmaretts en la ciudad de Madrid, añade una nota de agradecimiento y despedida a su predecesor Fernando Vadillo; “Había pasado hambre”, que reseña el combate entre Legrá y Winstone que tuvo lugar en Porthcawl, en Gales, el 25 de junio de 1968, en el que Legrá gana el título mundial en peso pluma; “Concierto triste en el Albert Hall”, sobre el combate en Londres del 22 de enero de 1969 entre Legrá y Famechon, en el que el primero pierde su título mundial en peso pluma; “El timo del nigeriano”, sobre el combate entre San José y Lion King, en Madrid el 8 de marzo de 1969, en el que se da cuenta de un combate amañado; “Los dos campeones”, reseña del combate entre Carrasco y Velázquez el 14 de junio de 1969 en Madrid; “Safari de medianoche” sobre el combate entre Urtain y Weinland el 4 de abril de 1970 en Madrid; “Un boxeador: mando; un título: Carrasco”, reseñando el combate entre Carrasco y Ramos con polémico ganador, Ramos, que tuvo lugar el 6 de noviembre de 1971 en Madrid; “Raza de campeón” y “Revés de la trama”, ambas narrando el combate entre, nuevamente, Carrasco y Ramos en Los Ángeles, el 19 de febrero de 1972, en el que la polémica del anterior combate se torna en justicia con Carrasco como ganador; “Huracán en la Spezia”, sobre el combate entre Senín y Sassarini que tuvo lugar el 28 de septiembre de 1972, crónica en la que Alcántara describe la fiereza del público italiano; “El poeta y la computadora”, que reseña el combate entre Perico Fernández y Fuyurama en Roma el 22 de septiembre de 1974; “Un safari para la historia”, sobre el combate entre Wajima y

Durán que tuvo lugar en Tokio el 19 de mayo de 1976, en el que se relata la gravedad de un enfrentamiento atroz que termina con Wajima inconsciente, K.O., en el hospital; “De lo ridículo a lo sublime”, sobre el combate entre de Ali y Evangelista en Landover, Maryland, el 18 de mayo de 1977, en el que se describe la derrota de una leyenda, Muhammad Ali, físicamente desgastado, a manos de un púgil español más joven; “Debe ser tu última batalla, Tony”, acerca del combate entre Ortiz y Pacheco que tuvo lugar en Madrid el 5 de noviembre de 1977, en el que se reseña un ejemplo de la antideportividad en el boxeo; “Rubio, KO y al hospital”, sobre el combate entre Francis y Melero que tuvo lugar el 18 de febrero de 1978 en Madrid, en el que se relata cómo un joven y prometedor boxeador, Melero, fallece sobre el ring; y, por último, “Ingratitud”, acerca del combate entre Ortiz y Acuña, que será la última crónica del cronista Alcántara frente al rechazo que le produce el bagaje violento y antideportivo que estaba tomando el boxeo a finales de los setenta. De hecho, es posible observar una progresión del discurso de Alcántara a lo largo de su carrera como cronista pues, desde unos inicios épicos en su interpretación del boxeo, en los que habló de campeones y huracanes, progresivamente, su visión viraría derrotistamente hacia la incompreensión, lo atrabiliario y finalmente, lo trágico. El mismo Fernando Vadillo publicaría pocos años después su ensayo *Boxeo y mafia* (1981) en el que, además de relatar los acontecimientos pugilísticos más relevantes de la historia, se haría eco de la situación. De la misma forma, el boxeo tocaba sus últimos días de gloria, moribundo, en una España predemocrática. El boxeo era observado como un deporte de antaño y fuera de lugar, pues «[...] la sensibilidad social española estaba cambiando, especialmente en lo referido a las cuestiones sobre la violencia y el conflicto. Esta circunstancia debe relacionarse con la gran transformación que se estaba gestando en la sociedad española en general» (Sánchez, 2009, p. 8).

En el panorama latinoamericano, hay diversos cronistas a quienes la crítica literaria ha prestado especial atención, pero, en cualquier caso, tienen un aspecto en común con Vadillo y Alcántara, pues todos ellos, además de periodistas, fueron escritores de textos literarios. En este sentido, son especialmente relevantes los mexicanos Juan José Tablada, Carlos Monsiváis y Ricardo Garibay, así como el colombiano Alberto Salcedo Ramos. Asimismo, el mexicano Juan Villoro, aunque

desde la posición de aficionado, dedicó algunas líneas a relatar combates de boxeo como cronista. Sin embargo, su verdadero interés deportivo era el fútbol, por lo que, tal y como apunta García Torres sobre su crónica “La tempestad superligera”, «Villoro presta menos atención a la pelea de boxeo entre Julio César Chávez y Greg Haugen que a todo lo que la rodea» (2013, p. 227).

Temporalmente, Juan José Tablada es uno de los primeros intelectuales que se interesa por el boxeo. Como señala Martínez, durante el periodo histórico dictatorial de Porfirio Díaz, el boxeo estuvo prohibido en el país (2018), por lo que su crónica más relevante, “La última gigantomaquia”, publicada en 1923 acerca del combate entre el argentino Firpo y el estadounidense Bill Brennan, representa el boxeo neoyorkino de principios del siglo XX una vez el autor se hubo exiliado a los Estados Unidos. La simbología agónica que impera en un combate de boxeo le sirve a Tablada como marco perfecto para confeccionar una metáfora crítica.

Más allá de la función informativa y de reflexión social, Tablada usa el evento deportivo para posicionarse políticamente y, desde la distancia, reforzar un sistema de alianzas regional. [...] Si la esencia del deporte es el anhelo por alcanzar la superioridad ante el contrincante, esta misma dinámica la emplea Tablada [...]. La crónica se confecciona como un sistema de contraposiciones ideológicas, donde los boxeadores representan simbólicamente América Latina y Estados Unidos (Martínez, 2018)

Junto a esta crónica boxística, publicada en el periódico *Excelsior* mexicano, Tablada publicó múltiples crónicas sobre este deporte que, sin embargo, en su mayoría resultan inaccesibles. El investigador cubano Rodolfo Mata, quien ha seguido la trayectoria de las publicaciones del autor en periódicos cubanos y latinoamericanos en general, señala que Tablada colaboró activamente con el periódico *Heraldo de Cuba* entre los años 1922 y 1923 (2011), aunque sus páginas no se encuentran digitalizadas por lo que no hemos podido tener acceso a los textos. Así, siguiendo a Mata, Tablada publicó diversas crónicas sobre temáticas variadas y centradas fundamentalmente en Nueva York y Estados Unidos. Sobre temática boxística podemos señalar “¡El vencedor fue Firpo! ¡Dempsey descalificado”, acerca del polémico combate del siglo en 1923. Asimismo, prosiguió su seguimiento del boxeador estadounidense, al que, según Tablada, en el país americano se le consideraba un dios (García, 1992, p. 28), y sobre él publicó



“Venus, Dempsey y las vacas” y “La última pelea de Dempsey”. Sin embargo, a pesar de que Tablada fue uno de los pioneros latinoamericanos en escribir crónica literaria sobre boxeo, resulta evidente la ausencia de estudios, digitalizaciones y recopilaciones editoriales que puedan darnos una idea general del trabajo cronístico llevado a cabo por el autor en los mencionados periódicos y otros más con los que colaboró en México, Argentina y Puerto Rico fundamentalmente.

Un caso completamente diferente a Tablada pero muy relevante en lo referente a la crónica literaria sobre boxeo en México es Ricardo Garibay y su crónica *Las glorias del gran Púas* (1978). De hecho, no fue creada con el fin de publicarse en prensa o en revistas deportivas, sino que fue el resultado de un encargo de la Editorial Grijalbo a Garibay para escribir la biografía del boxeador Rubén Olivares. Sin embargo, está lejos de poder considerarse una biografía al uso, sino una visión cronística de la vida de una persona. En este sentido, si hasta ahora nos hemos referido a crónicas periodísticas breves, enfocadas a la publicación periódica en un pequeño espacio sobre el papel, de rápida lectura y poderoso efecto de inmediatez, el texto de Garibay es un relato extenso, dividido en cuatro partes categorizadas como *raunds*, también de carácter periodístico pero que, en muchas ocasiones, ha sido calificado de «una novela de non-fiction» (Leñero, 2001, p. 18). Esto resulta correcto pues la crónica del combate entre los boxeadores Rubén Olivares y Paget Lupicanete que relata Garibay se convierte expansivamente en un texto narrativo sobre la vida, tanto personal como deportiva, del boxeador mexicano Olivares, apodado “El Púas”. Así,

En este recorrido es que Garibay encuentra las múltiples facetas del Púas, y del boxeo, como negocio transnacional, como sueño de gloria para quien cuenta con buenos puños y duros riñones, como testimonio de un registro sonoro casi inaccesible, como panteón del recuerdo y la melancolía. (Martínez, 2018)

La crónica *Las glorias del gran Púas* tiene similitudes con el estilo de Hazlitt y *The fight*, en el que la voz narrativa presenta el acontecimiento desde el foco del espectador. En este caso, Garibay relata con sumo detalle su llegada, los momentos previos al suceso que se ven acompañados, igual que en el siglo XVIII, de bebidas alcohólicas y espirituosas. Los diálogos, muy numerosos, ilustran el

relato y en ellos se representa el habla popular mexicana. Si bien Olivares situó a México en el panorama del boxeo internacional por primera vez en la historia, la representación del Púas, al margen del boxeo, se presenta como un ídolo popular que caracteriza al pueblo mexicano desde el patriotismo definido como oposición a los Estados Unidos. Así, Garibay describe al público del combate que se abalanza contra Olivares mientras tiene lugar su entrada de la siguiente manera:

Ni una sola palabra en inglés. No cabe duda, estamos invadiendo el Imperio. No veo chicanos ni pochos; veo mexicanazos. Lumpen a ley, como en El Molinito o en la Martín Carrera. Empellones para abrir paso al champ. El espacio de la ceremonia se ha vuelto rápidamente irrespirable. (Garibay, 2001, p. 222)

Asimismo, lejos de establecer una línea temporal ordenada y consecuente de los acontecimientos que giran en torno a Olivares, el texto es, generalmente, fragmentario. Recuerda, desde nuestro punto de vista, a un resumen cinematográfico de una película más extensa pues «en casi todas las secuencias narrativas no hay una relación de continuidad. [...] Son secuencias narrativas en el gimnasio, en la celebración del triunfo de un negocio del propio boxeador o la visita a la casa del campeón [...]» (Martínez, 2012, p. 45). En otras palabras, Garibay selecciona los mejores momentos de la carrera profesional y la vida personal del “Púas” y las plasma a modo de impresiones vitales del boxeador.

Mientras que en España los cronistas literarios de boxeo de renombre desaparecen tras los años 80, en Hispanoamérica la crónica de boxeo pudo conocer aún determinados nombres relevantes cuya escritura eleva el ejercicio periodístico deportivo a lo literario. Uno de ellos fue Carlos Monsiváis, escritor y periodista mexicano, interesado durante su carrera en las relaciones entre la cultura popular y la alta cultura latinoamericanas. Así, sus crónicas sobre múltiples aspectos, también sobre boxeo, son justamente el resultado de una visión hibridada de ambos conceptos de cultura que resultan inseparables para el escritor. El mismo Monsiváis afirmaba que

Ni la “alta cultura” representa cualidades prístinas, ni es la “cultura popular” la inocencia o la naturalidad redentora. [...] Es el enfrentamiento desigual de dos terrorismos culturales (que distan mucho de corresponder a dos realidades): el terrorismo

que lo fía todo a “la seriedad” del tema, y el terrorismo que cree ser el único autorizado para dotar al Pueblo de sentido. (Monsiváis, 1985, p. 56)

En este sentido, el boxeo no fue un tema recurrente para este autor como sí lo fue, obviamente, para Alcántara o Vadillo, para quienes su escritura boxística era su trabajo principal. Sin embargo, en *Los rituales del caos* aparece la crónica “La hora del consumo de los orgullos” (1995), un relato casi ensayístico sobre el combate que tuvo lugar en 1993 en el Estadio Azteca entre el boxeador mexicano Julio César Chávez y el estadounidense Greg Haugen. En este sentido, rápidamente puede observarse en el texto que el interés de Monsiváis no reside en el boxeo como deporte en sí mismo, sino en lo que el boxeo implica culturalmente para la sociedad mexicana. Pero es que, más allá de sus intereses, el propio autor refleja que el boxeo y el combate no es realmente lo central y motivador del fenómeno de masas que trata de describir. Es el espectáculo y despliegue tecnológico que bombardea al público con luces, pantallas, sonidos y anuncios, así como la figura de César Chávez como ídolo nacional, convertido en un anuncio de la patria más tradicional y el boxeo como un negocio evidente. Irónicamente, tras relatar el fenómeno, Monsiváis escribe: «Algo de pronto, tal vez el ring, me recuerda la existencia del box» (1995, p. 27). En definitiva, el combate de boxeo le sirve al autor para escribir una crónica sobre cómo una modernidad globalizada se ha visto intrincada con los valores populares y patrios de la nación mexicana.

El panorama más reciente también aporta algunos ejemplos de literatura cronística sobre boxeo. Prosiguiendo con cronistas mexicanos, aparece Luis Miguel Estrada con su libro *Crónicas a contragolpe* (2013), un trabajo que versa estrictamente sobre boxeo a caballo entre la crónica periodística y el ensayo literario. Previamente a su publicación, Estrada fue colaborador de la revista mexicana de boxeo *Esquina boxeo*, editada por *La Dulce Ciencia*, con quien posteriormente presentaría *Crónicas a contragolpe*. El libro es, en definitiva, un ejercicio de rememoración en forma de crónica periodística, aunque marcadamente literaria, de las últimas peleas relevantes del panorama del boxeo internacional en los que han participado los boxeadores mexicanos más importantes del momento. Así, boxeadores como Orlando “Siri” Salido, Julio César Chávez Jr., Manny Pacquiao, Juan Manuel Márquez, Sergio “Maravilla” Martínez, Érik Morales o Saúl

“Canelo” Álvarez son los protagonistas de sus crónicas. En este sentido, el boxeo que representa Estrada no es ya el boxeo que Tablada relató. En la línea de lo que presentábamos de Monsiváis, Estrada retrata de forma detenida la artificialidad y poder del espectáculo que enmarca todo el fenómeno boxístico desde la televisión más sensacionalista. No obstante, el punto de vista de sus crónicas está marcado por una voz que observa el boxeo desde un filtro optimista y nostálgico, véase, un deseo de mirar el boxeo actual con los ojos y valores de antaño en busca de nuevos héroes mexicanos carismáticos como aquellos de los que hemos dado cuenta en estas líneas, tales como César Chávez o el “Púas”.

Por último, cabe mencionar al escritor colombiano Alberto Salcedo Ramos, autor también de la biografía literaria ya mencionada *El oro y la oscuridad. La vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé* (2005), por la publicación relativamente reciente de su libro de crónicas boxísticas *Boxeando con mis sombras* (2017). En este caso, las quince historias se tornan como una mezcla entre la crónica, el relato narrativo pero también la entrevista. Desde un estilo ameno, existe un planteamiento del boxeo como el espacio difícilmente calificable como deportivo en el que la gloria y la tragedia son dos caras de la misma moneda. Así, son protagonistas de estas historias boxeadores gloriosos e internacionales como Roberto Durán, Muhammad Alí, Mike Tyson, Kid Pambelé o Rocky Valdez, pero también otros retirados y marcados por la tragedia en su carrera pugilística, como José Pintor Guzmán “Lupe Pintor” o Amancio Castro.

### **3. ANÁLISIS CRÍTICO Y COMPARATIVO DE LOS TEXTOS SELECCIONADOS. EL HÉROE Y EL FRACASO**

El análisis se ha planteado metodológicamente siguiendo tres estrategias que permiten definir y aportar conocimiento progresivo, a medida que avanza la investigación de la tarea analítica. Así, el primer nivel del análisis es de tipo exploratorio, muy eficaz cuando el punto de partida para el estudio es el de una insuficiente literatura científica sobre el tema en cuestión que pudiera sentar las bases del análisis. Por lo tanto, el planteamiento exploratorio lo realizamos con el objetivo de indagar acerca de las posibilidades de aproximación a las obras literarias desde variados puntos de vista. En un sentido más general, la perspectiva exploratoria

Permite establecer [...] si la teoría existente es suficiente para dar una respuesta sin necesidad de hacer la investigación. Si no se verifica [...], se estará en condiciones de conocer si la investigación es factible de realizar y elaborar el diseño de investigación correspondiente para su ejecución. (Hernández y Coello, 2012, pp. 56-57)

Tras sentar ciertas bases en el nivel exploratorio, el segundo nivel del análisis se ocupa, de forma inicial, de establecer un marco teórico para la descripción de las obras y, a continuación, de analizarlas descriptivamente en base a dicho marco teórico. El nivel descriptivo del análisis se centra en «describir el fenómeno y reflejar lo esencial y más significativo del mismo, sin tener en cuenta las causas que lo originan, para lo que es necesario captar sus relaciones internas y

regularidades, así como aquellos aspectos donde se revela lo general» (Hernández y Coello, 2012, p. 57). En este sentido, las obras literarias seleccionadas se analizan a través del marco teórico previamente establecido, el cual trata de encontrar la estructura subyacente de las obras, así como su funcionamiento interno.

Por último, en base a los resultados obtenidos en los dos niveles anteriores del análisis, la última estrategia seguida es la de la investigación explicativa, cuyo fin principal es el de «determinar las causas que producen el fenómeno en estudio» (Hernández y Coello, 2012, p. 57). En este nivel del análisis se configura aquello que podemos considerar nuestra tesis, pues en él aportamos nuestra propia interpretación y significación al fenómeno estudiado.

El análisis del tema en su conjunto, con su aplicación a obras literarias concretas, pretende sentar unas bases sólidas para el análisis posterior de obras de similares características.

### **3.1. Nivel exploratorio del análisis. Un acercamiento al boxeo y al boxeador como objetos de representación**

Inicialmente, una de las pretensiones de esta investigación fue encontrar entre todo el maremágnum de obras y autores que escribían literatura de temática boxística en español unas diferencias lo suficientemente claras entre las literaturas nacionales que componían el corpus. Sin embargo, a medida que la investigación fue avanzando, fuimos reafirmando en la idea de que las similitudes resultaban más numerosas e interesantes que las posibles diferencias que pudieran encontrarse. Por ello, uno de los objetivos principales de la tesis, que atendía a plantear el análisis de una selección de obras narrativas boxísticas atendiendo a las diferencias según su origen, viró hacia la búsqueda de los elementos comunes que podían encontrarse en dichas obras. Todo ello con el fin último de encontrar una tesis que pudiera significar y unificar dichos textos, comparativamente, desde la Teoría literaria y como discurso social y que, a su vez, sirviera como base teórica y analítica para futuros análisis de textos de similar condición temática. Sin duda, nos pareció un ejercicio de investigación más rentable e interesante.

En definitiva, decidimos enfocar nuestro trabajo hacia una visión más universal, encauzándolo hacia el estudio de los lugares comunes de la narrativa de temática boxística. Nuestra idea, expresado con otras palabras, fue observar de cerca las creaciones de escritores de diferentes marcos nacionales, con sus diversas visiones e impresiones plasmadas sobre el boxeo y su mundo, para encontrar unas claves axiomáticas que nos sirvieran para sentar las bases de una interpretación y comprensión de la narrativa de boxeo escrita en español.

Pudimos observar que existía una tradición de literatura de boxeo que rebasaba los límites fronterizos y del lenguaje. Encontramos *topoi* interesantes que trataremos de explicar en las siguientes páginas. En este sentido, nos fue confirmada tal tradición después de trabajar con las antologías literarias, las cuales, sin apenas líneas dedicadas a la explicación de tal desarrollo literario, defienden con su edición y recopilación un discurso literario en sí mismo sobre la tradición de escritura boxística. Dicha tradición existe y se trata de un fenómeno que se alarga en el tiempo y que puede calificarse de universal.

Podemos afirmar que la importancia del estudio de la temática boxística para la Literatura no reside únicamente en el mero hecho cuantitativo de que existan muchos escritores, muchos textos y muchos lugares del mundo en los que se ha escrito sobre el tema. Lo verdaderamente extraño sería que ningún literato se hubiera detenido en el boxeo, al igual que en el fútbol, o cualquier otro deporte, teniendo en cuenta las repercusiones del fenómeno deportivo en los últimos doscientos años. La importancia y carácter universal del tema para la Literatura se apoya, precisamente, en toda la trayectoria e implicación del pensamiento de las Humanidades y las Ciencias Sociales ya recorrida—por la sociología y la antropología principalmente, pero también por la filosofía y la historiografía—que hemos bosquejado en la primera parte de este trabajo.

Así, lo interesante para el análisis de esta literatura reside, por ejemplo, en la identificación y la significación de todos aquellos objetos y sensaciones que colman los espacios boxísticos en los textos; el personaje boxeador, su segundo, el promotor, su oponente, la figura femenina, entre otros; el contraste, el conflicto y las múltiples facetas de la violencia que pueden rastrearse y que tanto se parecen entre unas y otras visiones; el concepto del éxito y del fracaso tras un largo y

complicado viaje, distinto al que sobrevive en nuestro imaginario colectivo sobre lo que podríamos llamar un héroe deportivo. No nos centramos en esta investigación en la búsqueda de una mimesis aristotélica del boxeo en la literatura. Nos interesa la hermenéutica de la vida y el comportamiento humano que lleva a término la literatura con temática boxística, es decir, la metáfora boxística de la vida, o al revés: «tampoco pienso en el boxeo en términos literarios como metáfora de algo más [...] La vida *es* como el boxeo en muchos e incómodos sentidos. Pero el boxeo sólo se parece al boxeo» (Oates, 2018, p. 13).

La cuestión principal por la que debemos comenzar este análisis crítico centrado en la narrativa de temática boxística es intentar conocer el objeto de representación, la manera en que es representado y, por último, la recepción e interpretación del tema en cuestión. Desde este punto de vista, resultan muy interesantes aquellos textos que no han sido considerados específicamente literarios, como la autobiografía o las crónicas, ya que permiten comparar hasta qué punto la imagen creada en un testimonio proveniente de un objeto real de representación se parece a la imagen creada por la literatura. En este sentido, aunque Lejeune afirmara que, en una autobiografía, cuando el nombre del personaje es igual al nombre del autor se excluye la posibilidad de ficción, aunque esta fuera mentira (1986, p. 68), nosotros no confiamos que la ficción se deba comprender en términos del contenido del texto, sino en términos retóricos, estructurales o en relación con los mecanismos con los que se construye el propio discurso. Así, cuando un boxeador nos narra su complicado trayecto hacia la fama, el renombre y el poder, pero también cuando es un tercero quien lo escribe, la estructura de esta narración de carácter biográfico entronca de forma clara con lo retórico, con lo poético, con lo mítico. Más allá de esta idea, el propio acto de elegir aquellos acontecimientos que puedan dar información relevante sobre cómo se convierte el boxeador en una leyenda, dejando de lado otros hechos que no son relevantes para comprender su periplo, es ya un acto narrativo. Es un acto retórico y es un acto literario.

A menudo se olvida –o cuando se recuerda, se desestima– que ningún conjunto dado de acontecimientos atestiguados por el registro histórico comprende un relato manifiestamente terminado y completo. Esto es tan verdadero para los acontecimientos que comprenden la vida de un individuo como para una institución, una nación o todo un



pueblo. No *vivimos* los relatos, ni siquiera cuando damos significado a nuestras vidas retrospectivamente, disponiéndolas en forma de relatos. [...] Porque la “crónica” de los acontecimientos, fuera de la cual el historiador elabora su relato de “lo que realmente ocurrió”, viene ya precodificada. (White, 2003, pp. 122-123)

Esto es lo que White denomina *tramado*. La selección y ordenación de acontecimientos por parte de un historiador —porque alguien que narra su vida es un historiador de sí mismo cuya búsqueda de datos históricos se confirma en el ejercicio memorístico—configura un relato que puede ser, efectivamente, estudiado desde el plano literario. En lo referente a la crónica, ya en su momento explicamos las implicaciones literarias del género. Por añadido, hay que tener en cuenta que los discursos narrativos, del tipo que sean

[...] no son un simple objeto discursivo, un texto, sino que al mismo tiempo son una práctica social comunicativa con una fuerte impregnación de valores culturales. Por muy pretendidamente objetivas que sean, incorporan una valoración moral de los hechos que se narran. (Pujante, 2014, pp. 23-24)

Junto con esta idea, también hay que tener en cuenta el marco narrativo concreto en el que están configurados, en este caso, el de contar una historia de boxeo, pues ello condiciona de antemano el contexto psicológico social del acontecimiento, el papel de los protagonistas, las jerarquías vigentes o la escala de valores morales que construyen el discurso, los cuales se amoldan a las del propio marco y alejan el relato de toda posible objetividad.

Muy a menudo, los relatos son vehículos que colaboran en la enseñanza de los valores morales de una familia, de una institución pública [...] o de una comunidad en general. Los mensajes sobre la verdad y la moralidad contribuyen a las explicaciones causales que las narraciones normalmente construyen. (Ochs, 2000, p. 295)

En esta disyuntiva de representaciones lo que nos interesa inicialmente es conocer cuánto de verdad acerca del fenómeno deportivo hay en la literatura de boxeo y cuánto de mito o representación en aras de lo literario. En otras palabras, debemos preguntar cuál es el objeto de la literatura de boxeo. ¿Es el boxeo en sí mismo?, ¿el boxeo como medio para alcanzar aquellos temas literarios más

generales que hablan del ser humano? ¿Es ambas cosas? Evidentemente, «toda creación literaria es en mayor o menor grado una remodelación de la realidad» (Spank, 1984, p. 153), pero podemos adelantar que la mayoría de las obras citadas en nuestro corpus, incluidas las seleccionadas para este análisis, de las que luego daremos cuenta, parten de una voluntad de representación realista. En otras palabras, hay un interés verdadero en que el lector pueda encontrar y reconocer en el personaje boxeador una imagen similar a aquellos boxeadores que pertenecían a su mismo mundo real. Una de las excepciones que confirman la regla es, por ejemplo, la novela de Francisco Ayala, *El boxeador y un ángel* (1929), en la que la creación de una alegoría vanguardista del mundo termina por configurar un relato con muchos elementos fantásticos. No obstante, como veremos, existe una intención de crear relatos verosímiles, aunque podamos posteriormente valorar negativa o positivamente si el propósito ha sido logrado.

La problemática mayor a la hora de representar cualquier fenómeno deportivo y, en especial, a sus participantes, es el carácter público de la imagen que se representa. Dicho de un modo más directo, resulta muy complicado concebir que el boxeo, desde un punto de vista interno y privado, pueda formar parte de la ontología de los escritores que hemos repasado en nuestro corpus. No todos los escritores han sido boxeadores ni entes internos de aquel mundo privado, y los que se han acercado a ese mundo, no han pertenecido en el pleno sentido de la palabra. Por ello el acto creador necesita «escapar del objeto preconstruido por la mitología colectiva, [...] prohibirse el recurso fácil al *exotismo prefabricado* del aspecto público y publicado de la institución: los combates, grandes o pequeños, el heroísmo de la ascensión milagrosa, la vida y la carrera fuera de lo común de los campeones» (Wacquant, 2006, p. 23). En este sentido, ya hemos hablado de forma somera de algunos de los planteamientos centrales de los autores Oates y Wacquant acerca del boxeo. Ambos autores pueden considerarse los más importantes intérpretes del fenómeno del boxeo en el ámbito de lo social y humano. Por supuesto, ambos tuvieron una relación muy estrecha con este deporte —Oates, formada por su padre desde niña, fue una excepcional observadora e investigó acerca del mundo del boxeo durante toda su vida y Wacquant fue boxeador en sus propias carnes en aras de sus estudios etnográficos—, lo que les permitió observarlo

desde puntos de vista complejos y ajenos a la visión externa de un mero espectador de tipo deportivo. Aquello que el público no puede observar por su naturaleza privada es precisamente donde reside aquello que el boxeador vive de forma prolongada:

Podría decirse que con el boxeo se pretende primordialmente mantener un cuerpo en capacidad de entrar en combate contra otros cuerpos en buenas condiciones. No es el espectáculo público, ni el combate en sí, sino el periodo de riguroso entrenamiento que conduce a él lo que exige mayor disciplina, y se considera la causa principal de las dolencias físicas y mentales de los boxeadores. [...] Lo «público» no es más que fase final de un largo, arduo, agotador y a menudo desesperante período de preparación. (Oates, 2018, pp. 49-50)

Por ello, tal como afirmamos con anterioridad, puede comprenderse el interés de tantos escritores por atravesar esa barrera tras la cual se esconde un proceso humano desconocido que fabrica hombres poderosos o, al menos, extraordinarios. No obstante, ¿en calidad de qué visitan idealmente el mundo privado del boxeo?, ¿es el exotismo el único modo de aproximación? Para plantear esta cuestión, que hasta después de trabajar nuestras obras seleccionadas no podremos dar respuesta clara, nos sirve las categorías establecidas por Todorov acerca de los retratos de escritores viajeros en el marco de la literatura francesa. Así, en tanto que estamos considerando en este discurso el boxeo como la *otredad* frente a un *nosotros*, que es la literatura, podemos asirnos a considerar ese proceso de descubrimiento como un viaje metafórico. Todorov establece nueve categorías de las que, desde nuestro punto de vista, nos van a servir *el asimilador*, *el turista*, *el impresionista*, *el exota*, *el alegorista* y *el asimilado*. Consideraremos un escritor asimilador aquel cuya aproximación literaria al boxeo pretende «modificar a los otros para que se asemejen a él» (Todorov, 2013, p. 387). En otras palabras, el escritor se verá atraído por el boxeo desde su propia y particular observación estética y sublimadora, aunque obviando el aspecto mordaz y ordinario del mundo del boxeo, como la precariedad, la esclavitud, las demencias o las sustancias estupefacientes, entre otros. Existirá, por tanto, una pretensión de reconducir el boxeo hacia lo artístico, lo estético e incluso lo museístico, intentando realizar una estampa, por ejemplo, del boxeador como ser supremo, del mismo modo en que

generalmente se observa la tauromaquia, dejando de lado los aspectos truculentos de su práctica. Podemos adelantar que esta perspectiva no es lo común y que se relaciona más con el ámbito de lo puramente lírico, del cual no hemos dado cuenta en este trabajo precisamente por considerar que escapa a nuestros intereses teóricos de investigación. Sin embargo, lejos de establecer una crítica negativa, en este ámbito se encuentra, por ejemplo, el reconocido poema del cubano Nicolás Guillén, *Pequeña oda a un negro boxeador cubano* (2012, pp. 336-338).

Por otro lado, podemos encontrar el escritor *turista*, que es aquel que «es un visitante apresurado que prefiere los monumentos a los seres humanos» (Todorov, 2013, p. 388). Los relatos planteados desde esta perspectiva se centrarán precisamente en la parte pública del boxeo, aquella que Wacquant considera exótica para el espectador, como lo es el propio espectáculo del boxeo en forma de combates y rituales mediáticos previos. En el marco de la narrativa de carácter extenso generalmente no encontraremos ejemplos que se correspondan con este planteamiento, mientras que sí aparecerán en la esfera de la narrativa breve e hiperbreve. En efecto, la brevedad del cuento proporciona un escenario propicio para poder captar aquellos combates públicos de forma inherente al proceso propio y humano sufrido por el boxeador. Además, el tratamiento del combate, por ejemplo, habla de los boxeadores como de si de seres no humanos se tratara, pues nunca da muestras de su lado más humano, sino meramente combatiente o deportivo. Un ejemplo muy claro de ello es, por ejemplo, los cuentos de Alexandre Drake en su libro *Ocho relatos de boxeo*, (2014), en el que existe una plasmación superficial con estilo casi de crónica periodística de determinados combates de boxeo entre grandes boxeadores.

Similar aunque diferente de forma determinante es el escritor *impresionista*, el cual «extiende su horizonte hasta los seres humanos [...] y, finalmente, se lleva a su casa, ya no simples clichés fotográficos o verbales, sino, digamos, esbozos, pintados o escritos» (Todorov, 2013, p. 389). En el caso de esta clase de textos, la pretensión representativa no escapa a la superficialidad de los actos épicos o hitos de los boxeadores, aunque dejan vislumbrar también la cara humanizada del boxeador, más allá del aspecto espectacular y público de aquel. Un hermoso ejemplo de ello es el relato de Aldecoa, en su libro *Neutral Corner* (1996), titulado

“Break!!!” (Aldecoa, 1996, pp. 49-52). Si bien es cierto que lo impresionista sigue siendo un escenario más propicio para la literatura breve, también es posible encontrarlo en narrativas más extensas, como lo es la particular biografía de Paulino Uzcudun del escritor Fernando Vadillo, *El coloso de dos continentes* (1954), en la que la figura mítica del boxeador vasco se ve entremezclada con su faceta más personal y familiar. Podríamos pensar que toda biografía o autobiografía se corresponde con esta perspectiva, pero no es así necesariamente, pues depende de la intención y el tramado propuesto. Así, una biografía con un carácter mítico y heroico no dará cuenta del carácter humano del personaje más allá de lo puramente relevante para su carrera como boxeador. De hecho, uno de los textos que trabajaremos, *Golpe bajo* (Legrá, 1976), la autobiografía de Pepe Legrá, se caracteriza precisamente por obviar aquellos sucesos privados y personales que se salgan de su explicación de su periplo heroico. Asimismo, entre el acercamiento turista e impresionista pueden adscribirse prácticamente todas las novelas clasificadas como literatura popular o de quiosco en nuestro corpus.

Seguidamente, encontramos la categoría del escritor *exota*, que es aquel que escribe en «un equilibrio inestable entre la sorpresa y la familiaridad, entre el distanciamiento y la identificación» (Todorov, 2013, p. 392). En este caso, trataremos con textos en los que el tratamiento del boxeo se puede caracterizar de un coqueteo, aunque el boxeo pese soberanamente sobre la temática de la obra. En este caso, el escritor se ve atraído por la otredad y existe una implicación que provee al texto de una sensación aparente de estar introduciéndonos en lo oculto de lo *otro*. Sin embargo, tal y como aparece esa sensación, se marcha, pues la verdadera voluntad proviene de una exacerbación del extrañamiento. Algunos ejemplos literarios de nuestro corpus pueden atenerse a este planteamiento, como lo es el cuento de Juan Carlos Onetti, *Jacob y el otro* (1967), o de Ricardo Piglia, “El laucha Benítez cantaba boleros” (1975), pero también la novela de Juan Uribe Echevarría, que trataremos posteriormente, *El púgil y San Pancraccio* (1962). Asimismo, por lo general, las novelas mencionadas en nuestro corpus enmarcadas en el género negro también pueden calificarse de realizar un acercamiento exota al tema del boxeo.

La siguiente categoría es la del *alegorista*, que es aquel escritor que «dice una cosa, y da a entender otra» (Todorov, 2013, p. 393). En otras palabras, será

aquel escritor que utilice las características propias del mundo del boxeo, de la vida del boxeador, para realizar una alegoría sobre otro tema de interés. Para el alegorista, el tema del boxeo es un medio que le proporciona las herramientas semiológicas y/o estructurales para representar algún otro tema que pueda encajar en aquellas. También de Ricardo Piglia, encontramos el cuento “Una luz que se iba” (1967) que encaja en esta descripción, pero también la novela breve de Bernardo Kordon, *Kid Ñandubay* (2000).

Por último, encontraremos al escritor *asimilado*, que es aquel que trata «de comprender a estos extranjeros tal como se comprenden ellos mismos: en la misma medida y de la misma manera» (Todorov, 2013, p. 391). En efecto, esta categoría de textos son los que tienen una voluntad profundamente mimética, pues tratan de apresar la voz, el pensamiento y las sensaciones físicas y emocionales del boxeador como si fueran algo vívido. Así, intentan crear a un boxeador humano con el que el lector, en calidad de ser humano, pueda reconocerse. La voz autorial trata de reemplazar «el dominio del *yo* por el del *tú*» (Todorov, 2013, p. 391) y la voz del boxeador puede llegar a sorprender por el énfasis puesto sobre el efecto verosímil en su construcción. Este extrañamiento estaría causado, primordialmente, por el desconocimiento del lector acerca de los planos privados de la vida de un boxeador. En esta línea podemos encontrar una de las novelas que vamos a trabajar, de André Bosch, *La noche* (1976), pero también otros ejemplos como la novela de Fernando Vadillo, *Doce cuerdas* (1972) y, aunque de una manera distinta, de Eduardo Berti, *La sombra del púgil* (2008) —en la búsqueda de la reconstrucción de la vida oculta del boxeador retirado subyace una voluntad representativa de proporcionar un discurso fiel y verosímil de aquel, aunque desde una visión externa de los personajes que lo rodean—.

Si se ha podido observar, el proceso que ha adquirido esta descripción ha seguido una dirección clara, que ha comenzado desde una perspectiva frente a la otredad distante hasta que, progresivamente, el *nosotros* y los *otros* han ido aproximándose. En cualquier caso, el escritor que se propone escribir literatura sobre boxeo, especialmente aquel enmarcado en la última categoría que hemos establecido, cuya creación tiene una profunda voluntad de verosimilitud, conlleva dificultades. Tanto el creador como el lector, observándolos desde la cultura y la

literatura, encontrarán un tema que, por varias razones que vamos a desarrollar seguidamente, resulta complicado de acotar y comprender como objeto de representación. Por ello, creemos interesante explicar la naturaleza de aquello que afirmamos con detenimiento. En primer lugar, apelamos a las complicaciones de conseguir atrapar el punto de vista del boxeador:

El testimonio sobre el boxeo, ya sea a favor o en contra, característicamente se recoge de las declaraciones de los campeones, pasados o presentes, famosos o no, sumisamente filtrados y refundidos por los periodistas y escritores deportivos. Ocasionalmente, uno escucha las opiniones de la élite de las corporaciones de entrenadores o de aquellos a los que los promotores y representantes más importantes les dan una resonante vanidad, principales especuladores del comercio despiadado de los sueños y el dolor que es el boxeo profesional. Solo en excepciones, las visiones del arte masculino brotan de las bocas de las masas, los boxeadores “preliminares”, boxeadores de clubes, proyectos y aspirantes, *journeymen* y contrincantes, *sparrings* y aficionados, quienes constituyen la abrumadora mayoría de los que practican y sin los que la economía del boxeo instantáneamente colapsaría, aún cuando ellos solo comparten las migas. (Wacquant, 2011, pp. 190-191)

En este sentido, según lo que apunta Wacquant, podemos afirmar que la dificultad de representación aumenta cuanto mayor es el anonimato del boxeador en cuestión. Lo más interesante de la literatura de boxeo es que, en su amplia mayoría, se dedica precisamente a representar las voces ficcionales de boxeadores cuya carrera no ha comenzado y, si acaso, nunca llega a culminar. La manera en que se produce el acercamiento a la otredad será diferente en cada uno de los escritores que han dedicado sus líneas al boxeo en la literatura, pero, como poco, resulta siempre un misterio debido al carácter cerrado que emerge de los espacios boxísticos, como lo son el propio gimnasio o los vestuarios, donde nadie que no pertenezca a un espacio de confianza puede penetrar. Por lo tanto, si la representación del boxeo se produce desde un trabajo documental externo, aun cuando podamos considerarlo detenido y extenso, puede dar lugar a «grandes distorsiones que probablemente hubieran mutilado, sino destruido, el objeto a ser construido, por una combinación de inseguridad, falta de comunicación desconcertante, y una mitificación deliberada» (Wacquant, 2011, p. 196).

Además de la dificultad de acceso a la información que pudiera encontrarse un escritor a la hora de documentarse en relación con los aspectos que se hacen públicos y que resultan insuficientes, existe otra barrera de tipo ontológico y cultural. Aquella barrera que mencionábamos más arriba no puede comprenderse desde la simple idea de que un literato no conoce los subterfugios del mundo del boxeo. Resulta más compleja porque tiene que ver con la capacidad plausible de comprensión del referente para la representación de su objeto. ¿Puede un escritor moderno, cuya voluntad es eminentemente mimética, comprender el acto violento y la vida sacrificial de un boxeador para componer un personaje?

Debemos comenzar por uno de los pilares más importantes del boxeo y para el boxeador, que es que «el boxeo, como disciplina corporal, cultiva un cuerpo destinado a su propia aniquilación» (Moreno, 2011, p. 154). Esto significa que el boxeador en combate, de alguna manera como una rémora de aquello que imita ancestralmente, que es la lucha a muerte, debe acostumbrar a su cuerpo, ya no al dolor, sino a la eliminación del instinto de supervivencia. Decía el padre de Oates que “los boxeadores no sienten el dolor igual que nosotros” (Oates, 2018, p. 45) y es cierto, aunque gran parte de esa capacidad es parte de un aprendizaje y de una serie de pruebas duras y exigentes que el boxeador debe superar a lo largo de su carrera. Todo su esfuerzo debe centrarse inicialmente en conseguir «el arrojo hasta el grado de la temeridad, la negación del dolor, el sostenimiento de la voluntad por encima de las indicaciones de alarma que el cuerpo expresa» (Moreno, 2011, p. 154), pues ninguna técnica boxística bien aprendida, ni ninguna fortaleza entrenada golpeando el saco le servirá de nada si no se sobrepone a su propio miedo al dolor. Este aspecto es, quizá, el más problemático en cuanto a la consideración general y el vilipendio del boxeo, pues el espectador puede llegar a observar un combate como la lucha entre dos hombres sufrientes, cuando en realidad el sufrimiento mayor ha sido soportado de forma privada y durante un largo periodo de tiempo. En el momento del combate un boxeador puede estar pensando en ganar mucho más que en el posible sufrimiento que le puedan causar las heridas físicas. No obstante, más allá de una posible malinterpretación del sufrimiento físico, lo que puede distanciar el referente a la hora de realizar su representación o, simplemente, en el momento de su comprensión, es una cuestión, además, moral y cultural.



Desde un punto de vista ético, el criterio fundamental para iluminar toda conducta humana es el respeto por — y la promoción de— la dignidad de la persona humana. No cabe duda de que una acción dirigida a causar daño al otro no enaltece la dignidad de ninguno de los contendores ni tampoco de los espectadores que aplauden la presencia de un hombre tendido en la lona. (Mifsud, 1992, p. 147)

Esta crítica, aunque resulta extremadamente simplista, conjuga muy eficazmente la relación entre el sufrimiento de un ser humano y su condición digna y honorífica. Esta manera concreta de observar el mundo, la cual resulta muy paradójica desde muchos sentidos, es representativa del ser humano moderno y extremadamente representativa del posmoderno. Si pensamos de forma objetiva en la trayectoria pública de un boxeador, aunque en realidad puede asociarse este aspecto con muchos otros deportes y el camino de los deportistas que buscan un beneficio económico con su práctica, bien podría hacerse «una interpretación mística del boxeo [...], a partir de la cual se elabora una figura heroica que se mueve en el mundo boxístico para fabular mitos de la modernidad, como el de [...] la salida de la pobreza con base en el mérito individual» (Moreno, 2011, p. 154). Este mito culturalmente profundo en la sociedad capitalista y neoliberal, heredero de un cristianismo protestante, conlleva necesariamente que, para su cumplimiento, tenga que existir un ganador que se haya impuesto sobre los otros a base de esforzarse y sacrificarse duramente —más que los demás—, por lo que tal mito lleva la lucha y la competencia implícita desde su misma estructura. Ontológicamente, cualquier «topología de la violencia se refiere [...] a toda manifestación *macrofísica* de la violencia, que se presenta como *negatividad*, es decir, estableciendo una relación bipolar entre el *yo* y el *otro*, entre *dentro* y *fuera*, entre *amigo* y *enemigo*» (Han, 2016, p. 9). En este contexto, el hombre moderno, quien tiene el sentido de la dignidad unido a la integridad física, puede tolerar un comportamiento violento siempre y cuando no sea demasiado evidente o siempre que sea ejercido en el «plano de la violencia o represión legalizadas (policía, ejército, vigilantes de todas clases)» (Marcuse, 2010, p. 50). Así, la paradoja se conforma en el momento en que una sociedad organizada bajo un sistema estructuralmente violento rechaza de facto aquellas formas que evidencian su misma estructura violenta. No obstante, más allá

del acto violento en sí mismo, existen aún más dificultades a la hora de comprender aquel proceso sacrificial del boxeador.

El boxeador, tal como hemos observado anteriormente en nuestro repaso sociológico, requiere una abnegación absoluta, proporcionada al fin de tal sacrificio, que es controlar su instinto de supervivencia. Además, en la mayoría de los casos, ni siquiera este esfuerzo individual es sinónimo de éxito. Tanto los estudios antropológicos como la mayoría de las representaciones literarias tienen en común el fracaso frente a la búsqueda del éxito. Por otro lado, el fin de un boxeador insufla, definitivamente, una visión demasiado evidente de tal derrota. Sobre aquello que hemos mencionado con anterioridad, de que la vida se parece al boxeo, en tal analogía, la derrota de un boxeador sobre la lona se corresponde con la muerte. El deporte, como institución, en conjunto con la trayectoria cultural, ha ido rechazando progresivamente una manifestación de la competitividad que nos señale una clara y evidente derrota del perdedor. Así, por ejemplo, en los deportes de equipo, la derrota violenta se diluye entre la multitud. También la violencia se difumina en los deportes en los que se enfrentan dos seres humanos y en los que se utilizan objetos externos para su práctica, pues tal *lucha* se traduce en el imaginario colectivo casi como una *discusión* entre dos contrincantes en la que la violencia material se ha derivado hacia el exterior: una pelota, una raqueta, un palo de golf, por ejemplo. En el boxeo, al menos si pensamos en un boxeo genuino y profesional, el contrincante derrotado puede acabar sobre la lona tal y como si estuviera muerto. Además, ambos contrincantes llevarán en sus cuerpos y sus rostros las marcas de la lucha traducidas en sangre, hinchazón y moratones. Este rigor resulta, sin lugar a duda, excesivo.

En este sentido, tal como apunta Lipovetsky, «desde los años cincuenta y sesenta, nuestra cultura cotidiana ya no está dominada por los grandes imperativos del deber difícil y sacrificial, sino por la dicha, el éxito, los derechos del individuo y ya no por sus deberes» (2003, p. 39). Por lo tanto, la otredad a la que nos referimos en cuanto a una práctica como la del boxeo es más lejana de lo que podría pensarse en un principio. El fracaso tras el camino del esfuerzo y las secuelas problemáticas consecuentes, son también, de alguna manera violentas. El boxeo nace en el seno de una sociedad moderna en formación, cuyos valores ilustrados, entremezclados

con los valores de la Industrialización, dieron lugar a contradicciones importantes que se han desarrollado y acentuado con el paso del tiempo, tales como las que hemos presentado.

Las mismas sociedades laicas, que inventaron los derechos del hombre, que se edificaron por primera vez en la historia a partir de los derechos del individuo (libertad, igualdad), siguieron manteniendo durante mucho tiempo la retórica del deber rigorista, sacrificial, absoluto. (Lipovetsky, 2003, p. 38)

El boxeo proviene justamente de ese punto intermedio, razón por la que, por un lado, se justifica su práctica y, por otro, pueden justificarse también aspectos ya tratados como que el hecho de que aparecieran importantes detractores de forma paralela a su popularización en Inglaterra, tal como recogía Pierce Egan en *Boxiana*. Se trata de una práctica que difícilmente encaja dentro de la sociedad occidental reciente porque de alguna manera resulta cada vez más incompresible. Evidentemente, naciones como Estados Unidos, México o Cuba, dejando a un lado las sociedades orientales, en las que la tradición marcial es clara, son quizá las excepciones en los que el boxeo puede todavía tener una importancia en mayor o menor medida comparativamente frente a otros deportes. Se escapa a nuestra investigación profundizar en este tema, pero, desde un punto de vista general, el boxeo como deporte está en una situación peor que la decadencia.

Las consecuencias del extrañamiento cultural que puede causar aquello que presentamos en relación con el boxeo y el boxeador como objetos de representación podrían resumirse en una sola afirmación: ambas representaciones son, desde un punto de vista mimético, anti-intuitivos, tanto para el creador como para el receptor de la obra literaria desde el siglo XX hasta nuestros días. El boxeador como héroe, que es el centro de nuestra labor hermenéutica frente a los textos literarios seleccionados, es un héroe anacrónico.

Hasta el momento, en nuestra exploración de la dificultad que supone la representación del boxeo y el boxeador como objeto, nos hemos centrado en la condición de otredad de estas figuras en dos direcciones: por un lado, la más directa y evidente, que son las complicaciones de acceso al funcionamiento del mundo interior del boxeo para su posterior representación; y por otro lado, el hecho de que

la inadaptación del boxeo y la figura del boxeador en el marco de una cultura neoliberal y el ideal de progreso puedan resultar verdaderos obstáculos para una comprensión profunda y posterior representación verosímil. En ambas posibilidades hemos partido de un referente proveniente de la realidad. Sin embargo, hay otra dirección más que debemos tener en cuenta, en la que el referente es puramente literario y en la que apelamos al horizonte de expectativas tanto del creador como del lector de literatura de boxeo. Quizá la visión incompleta e incomprensible del boxeador como referente real se pueda suplir con la analogía de la vida y el viaje de un héroe literario, de forma que tal representación pueda tomar sentido en el seno de la Literatura.

Ahora bien, ¿es también el héroe boxeador un héroe anacrónico en el marco de la Literatura? Lo cierto es que, como veremos seguidamente, en la literatura de boxeo no es muy habitual encontrar a un héroe característico del siglo XX en la que la vida resulta un absurdo, «sumido en el turbión de la negatividad, al héroe sin aventura o al de la aventura paródica..., al héroe fragmentado que pone en evidencia el vértigo del sinsentido y la irreductible fragilidad del ser» (Bravo, 1997, p. 136), ni un viaje al interior de la psique del personaje. Si nos centráramos únicamente en este punto de vista cuando nos enfrentamos a un personaje boxeador, no hablaríamos de literatura de boxeo. Eso no significa que no pueda tener cabida un viaje hacia el interior del personaje o la presencia de una conciencia de la vida como un transcurso fugaz, pero «este sentimiento de fugacidad no le mueve ni a la renuncia ni al miedo; antes al contrario le conduce a la acción y al enfrentamiento» (Argullol, 1982, p. 271). Además, todo ello está subordinado directamente de una realidad exterior objetiva, la cual no depende de la subjetividad con la que el personaje pueda observar e interpretar el mundo. Un boxeador ha de ganar combates y ha de derribar oponentes allí donde vaya para alcanzar el fin de su viaje. Esas etapas, de las que depende también su viaje interior y la reafirmación de su *yo* más interno, son pruebas objetivas y físicas que debe superar. Así, aunque la tragedia y el fracaso aparezcan casi anunciados, para el boxeador la vida no es absurda. Puede que lo sea para el creador del texto, pero no para el personaje. Esta tragedia física, existencial desde un punto de vista material y vital de este héroe que se vislumbra en las obras literarias que trabajaremos próximamente, tiene más en

común con los héroes serios del siglo XVIII y XIX que con la ironía propia del siglo XX. El viaje del héroe no es psíquico ni tiene lugar a expensas de un tiempo material lineal, como sucede en la narrativa del siglo XX de una manera característica:

Los estados de conciencia no están ligados al presente del episodio externo que los evoca. El procedimiento [...] consiste en esto: que la realidad externa, objetiva, de la actualidad, narrada por el autor de manera directa y que aparece como cuestión de hecho, [...] no es más que ocasión [...]: todo el peso recae sobre lo que provoca, que no es visto directamente, sino en reflejo, y no está ligado a la actualidad del episodio básico que lo ha provocado. (Auerbach, 1996, p. 510)

Más bien, el viaje del boxeador como héroe es fáctico, se produce temporalmente de forma histórica y lineal y se transita superando pruebas materiales que lo guían sin remedio hacia su destino trágico. En este sentido, el héroe boxeador es, de alguna manera, un nómada cuyo fin, aunque el héroe pueda ignorarlo, resulta ser su propio viaje y no tanto la gloria inalcanzable. Uno de los rasgos más importantes, si no el principal, del héroe del Romanticismo es el firme conocimiento de su mortalidad. El conocimiento de su propia condición, el sentirse atrapado por un destino no elegido, perteneciente solo a los dioses, produce una respuesta de resistencia a tal situación, aunque tal enfrentamiento suponga un extremo dolor para el héroe. Argullol, sobre su caracterización de tipos de héroes románticos, reconoce al *héroe nómada*, aportándonos una herramienta muy interesante para reconocer al boxeador representado en la Literatura.

[...] el *nómada* romántico experimenta una real necesidad de encontrar su identidad a través de la acción física y de la contrastación de su voluntad con la “realidad hostil”, es decir del riesgo. Por él el hombre se desprovee súbitamente de su fortaleza cotidiana, que le oprime más que le defiende, para afirmarse en la desnudez de las encrucijadas que se le presentan. (Argullol, 1982, p. 303)

[...] el nómada romántico es incapaz de encontrar la armonía en la distancia, y en cada nueva etapa de su periplo reconoce la náusea de su primitiva situación y, por tanto, se ve impelido a perseguir mayores lejanías que, a la postre, no solamente son infructuosos espejismos, sino que le retornan, vencido y desasosegado, a su punto de partida. [...] El “viaje” entendido como objetivo [...] le resulta al romántico tan autodestructor como el “amor”: en ambos casos se aleja de tal objetivo en la medida en

que cree que se acerca a él. Sin embargo, visto desde otra perspectiva, [...] la aventura del viaje es épica, es lucha con el medio en la que el héroe tiene la posibilidad de poner a prueba su voluntad y forjar su identidad. (Argullol, 1982, pp. 305-306)

El hecho de que el héroe boxeador guarde similitudes con el héroe romántico es fundamental para que se establezca una comunicación entre personaje y lector pues, si bien el héroe romántico dista del héroe que caracterizó la literatura del siglo XX y caracteriza a la del XXI, la herencia cultural nos permite todavía empatizar con él. Sin embargo, las características que al héroe boxeador lo conectan con el héroe clásico dificultan el proceso de comprensión porque el último, si bien es en sí mismo la ontología del héroe, el ideal por así decirlo, es al mismo tiempo odiado precisamente por ser incomprensible (Verjat, 2000, p. 153). En efecto, la retrospectiva llevada a cabo por los primeros románticos alemanes hacia los griegos arcaicos fundamentó su concepto de héroe y, además, asoció el concepto de *equilibrio* a tal civilización. Así, la incomprensión a la que nos referimos puede estar provocada, entre otros aspectos, porque tratamos de interpretar al héroe clásico con el filtro del Romanticismo, bien porque nos resulta similar, bien porque es, en realidad, el héroe literario más cercano en nuestro horizonte de expectativas al que podemos acceder como clave de lectura.

Aristóteles caracteriza al héroe «por tener una gran superioridad primeramente física, y luego del alma» (1988, p. 436). Este segundo aspecto referido por Aristóteles del héroe a menudo encuentra voces modernas discordantes que aseguran que el héroe clásico no era, en realidad, superior en su alma al resto de los hombres. Así, el héroe clásico se interpreta como alguien cuya superioridad moral «es discutible si se tiene en cuenta que la naturaleza del héroe es compleja, dado que también encontramos en ella aspectos grotescos, salvajes, violentos e incluso sanguinarios, que poco tienen que ver con el citado *ideal* del hombre griego» (Bauzá, 2007, p. 10). Al igual que comentamos en nuestro repaso histórico sobre las actividades corporales en la Antigua Grecia, no es adecuado imaginar al atleta griego y a la práctica y competiciones físicas en comunión con aquello que hoy llamamos *juego limpio*, concepto que se instaura en el siglo XVIII. El uso de la violencia y de prácticas que hoy serían moralmente castigadas a través de amonestaciones, faltas o tarjetas rojas, eran comunes entonces y se consideraban

parte de la competición y el ímpetu del *agón*. Si transportamos esta moral, diferente a la que hoy impera, a un plano más general, podemos decir que pueden aparecer contradicciones frente a la idea de considerar al héroe griego como un ser equilibrado si se hace una valoración de la moral griega equiparándola con la moderna. En este sentido, el ideal más común del héroe griego es una herencia romántica, cuya definición lo sitúa precisamente como un ser *equilibrado*. El problema es que este equilibrio proclamado por la modernidad dista mucho del concepto clásico de *equilibrio*. El héroe boxeador, como veremos, es un héroe equilibrado en un sentido clásico, pero desequilibrado en un sentido moderno, tal como podría serlo Ulises, un héroe a menudo provocador e imprudente cuyos actos ponen en riesgo a quienes lo rodean y extremadamente violento cuando tiene que defender su honor o luchar contra su destino. Quizá hoy se le exija a Ulises una mayor conciencia para medir sus actos pero es más interesante pensar que la conciencia griega no pertenecía al individuo, sino al conjunto de dioses, que eran los verdaderos dueños de su destino. Justamente, la existencia de la *hybris*, ese castigo paternalista como consecuencia del comportamiento desmesurado del héroe que se opone a su destino marcado, reafirma esta última idea. Además, no hace más que demostrar también que el desequilibrio forma parte de la caracterización del héroe clásico. Como veremos más adelante, la *hybris* tendrá importancia en la literatura de boxeo, pues el héroe también sufrirá un castigo por plantarle cara a su destino.

Como ha podido intuirse a propósito de nuestro razonamiento, el estudio acerca de la literatura de boxeo abre dos grandes frentes de interpretación de los textos. Por un lado, encontramos un planteamiento coincidente en esencia entre las diferentes obras que nos enfocamos a analizar; un planteamiento similar en cuanto a las funciones y actantes que construyen la estructura interna de la narración. En efecto, el viaje del boxeador corresponde con el paradigma del drama arquetípico del mito del héroe. El boxeador emprende su andar a partir de una llamada producida por una necesidad material, económica, pero, sin lugar a duda, también de reconocimiento externo y autorreconocimiento. Esta motivación central en la vida del boxeador le permite enfocar toda su energía vital, su libido en términos jungianos, a conseguir una ascensión heroica casi imposible.

Asimismo, por otro lado, la narrativa de boxeo enfoca nuestro análisis hacia la contemplación de los textos como discursos imitativos, especulares si se quiere, del campo del boxeo profesional, en términos de Bourdieu. Este enfoque sociológico y constructivista nos permite reinterpretar el trayecto del héroe como la búsqueda de un capital deseado. El boxeador, anhelante de tal capital, opta por el boxeo como único camino, subvirtiendo la violencia de su entorno, cuyo sentido es la supervivencia, en una violencia enfocada a la obtención de un capital concreto. Así, el campo del boxeo entendido como su lucha, tiene lugar contra quienes buscan lo mismo que él, y contra quienes compite; pero también contra aquellos que ya tienen aquello que el héroe desea, el capital deseado, como los promotores, apostadores y personas poderosas en general, de quien depende el héroe; y también, por supuesto, existe una lucha más simbólica, metafísica, del boxeador contra su propio destino. El destino del boxeador, ausentándonos del terreno mítico y adentrándonos en el materialismo histórico, está marcado por la clase social a la que pertenece y por la que el héroe se encuentra determinado. Sin embargo, en términos de Bourdieu, las clases sociales como entes reales no existen, sino que, en su lugar, lo que existe es un *habitus*; unas costumbres, un modo de comportarse y de pensar determinado por tales costumbres y por la forma en que uno vive y se mueve en el mundo. Así, uno de los esfuerzos mayores que debe hacer el boxeador para avanzar en su camino es asimilar un nuevo *habitus* que lo redefina socialmente, usualmente sin éxito.

Por lo tanto, el mito del héroe y la aplicación del campo del boxeo en la literatura se unifican y se complementan en el análisis. En otras palabras, proporcionan una doble perspectiva analítica, la del texto como objeto propiamente literario o mítico y la del texto como discurso social. Ello nos permite comprender profundamente la representación del boxeo y del personaje boxeador. Por lo tanto, ambas serán nuestras perspectivas teóricas estructurales con las que nos acercaremos a los textos en el siguiente nivel de nuestro análisis, el descriptivo.



### **3.2. Nivel descriptivo del análisis. El boxeador como héroe mítico, trágico y derrotado. El *habitus* como destino. Análisis de las obras**

#### **3.2.1. Marco teórico para el análisis descriptivo. Morfología de la historia boxística. El cosmos y los elementos trágicos. La interpretación sociológica desde el concepto de *habitus***

El estudio del mito y el héroe, tanto como referente antropológico como figura literaria, han sido el centro de numerosos y variados estudios tanto de las Ciencias Humanas como de las Ciencias Sociales, considerados como estudios mitocríticos. El héroe es un distintivo, ya simbólico, ya real, que ha sido interpretado como una representación de las diferentes sociedades y civilizaciones a lo largo de la historia. Sin embargo, como punto de partida en lo referente a nuestro estudio, creemos pertinente definir de forma concreta qué es lo que comprendemos por héroe y qué clase de figura literaria—con qué cualidades propias—buscamos ver representada en los textos sobre boxeo. En efecto, existe un «uso categórico y repetido de la voz “héroe”, en lugar de “protagonista”» (Gutiérrez, 2012, p. 44) que es necesario matizar. Mientras que «el término de protagonista hace referencia al lugar que ocupa un personaje en la acción de una historia, el héroe implica una valoración específica de la acción y, por ello, la categoría que representa es moral y no funcional» (Gutiérrez, 2012, p. 44). Sin embargo, tal y como hemos afirmado en el apartado anterior, la implicación moral como objeto de análisis nos guía hacia un terreno complejo pues la moral es un valor cambiante. Así, el héroe clásico a veces es malinterpretado por parte de una idea moral universal desde un punto de vista contemporáneo. Resultan más interesantes aquellos estudios que han considerado que el héroe es un producto dependiente directamente de los factores culturales, históricos y sociales cambiantes según cada momento temporal (Gabás, 1984, p. 13) y que, por consiguiente, solo permite hacer un análisis literario o antropológico del héroe desde un dinamismo diacrónico.

El héroe es siempre una propuesta, una encarnación de ideales. La condición de héroe, por tanto, proviene tanto de sus acciones como del valor que los demás le otorgan. Esto permite que la dimensión heroica varíe en cada situación histórica dependiendo de los valores imperantes. (Aguirre, 1996)

Así también lo encontramos en la perspectiva antropológica de Blanch:

En cada héroe literario, en efecto, se cifran ejemplarmente las principales aspiraciones de una época determinada, así como las virtudes humanas más elevadas. Las cuales suelen representarse no en abstracto sino en acciones concretas, es decir, en el esforzado empeño con que el personaje intenta salir airoso de una serie de aventuras, erizadas de dificultades, pero que le permiten mostrar sus talentos y su excelencia moral, más todavía que su fuerza física. Pues no debe olvidarse que el héroe literario no siempre resulta físicamente vencedor en sus empresas; también cuando sucumbe sabe mostrar su grandeza de ánimo. (Blanch, 1995, p. 73)

En este sentido, la representación del héroe y la comprensión de su significado pasaría necesariamente por comprender su contexto social e histórico, es decir, comprendiendo que el calado histórico aporta el significado a sus figuras heroicas. Esta perspectiva, podríamos decir, desuniversaliza el significado del héroe y la estructura de su relato en función de las características de su marco sociológico e histórico.

Frente a este planteamiento, encontramos las propuestas que nos remiten a un tiempo remoto para comprender el mito y la figura del héroe. Mircea Eliade sitúa al mito en el ámbito del origen y lo sagrado, en «el relato de que los dioses o los seres divinos hicieron al principio del Tiempo» (Eliade, 2014, p. 72) un punto de partida original. Así, en tanto que acontece *in illo tempore*, al principio de todo, el mito es sagrado y la manifestación más real. La gesta del héroe será entendida como la revelación de una acción que sirve como modelo ejemplar (Eliade, 2014, pp. 72-73). En este sentido, Eliade, pero también Campbell, afirmarían que la función del mito es la de conformar un modelo de comportamiento que, además, es universal culturalmente hablando. Apelan, por lo tanto, a una dimensión simbólica y psicoanalítica del hombre. Tal y como afirma Kirk,

Los mitos por otra parte expresan las tendencias a la normativa psíquica de la sociedad, tendencias que incluyen una preocupación con contradicciones y problemas a la vez sociales y personales. [...] revelan los deseos y las fobias inconscientes tanto de las sociedades modernas como de las antiguas, y al expresarlas suaviza las complejidades incluso de nuestra vida actual. (Kirk, 1992, pp. 64-65)

Estas posturas, que parten del planteamiento junguiano de un esquema mítico compartido—un inconsciente colectivo—, dan lugar, desde el punto de vista teórico literario, a lo que Campbell denominará monomito, el esquema narrativo del viaje del héroe desde que parte, se inicia y pasa una serie de sucesos que lo ponen a prueba y, tras alcanzar su destino y conocimientos, regresa, creando entonces un esquema cíclico (Campbell, 2017, p. 45). Pero a dicho esquema, Campbell lo dota de dos dimensiones más, que son la psicoanalítica y la cosmogónica. Así, el ciclo del héroe comprende un proceso psicológico que abarca desde su partida como héroe inexperto, marcado por su infancia, y gran ego—el nacimiento—; la aventura del héroe, que le hace crecer y en la que adquiere los conocimientos necesarios para convertirse en un héroe maduro y adulto, que finaliza con la victoria que obtiene el héroe como recompensa de tales aprendizajes previos y que le permite desprenderse de su ego—la propia vida—; y, por último el regreso a su lugar de origen, con el que se reconcilia—la muerte—. Esta perspectiva resulta muy interesante precisamente porque supera el análisis funcional estrictamente narrativo y lo dota de un sentido simbólico que abarca al ser humano como un todo.

No obstante, la propuesta de Campbell y su esquema narrativo del monomito no se ajusta a nuestros intereses analíticos por varias razones. Primero, aunque adelantamos acontecimientos, porque el ciclo cosmogónico y psicoanalítico que se propone en el esquema narrativo monomítico de Campbell (2017) diverge en cierta medida del que encontramos en la narrativa de boxeo de nuestra selección: el fracaso y muerte del héroe boxeador es un suceso abrupto donde, usualmente, no hay reconciliación ni regreso; a menudo el viaje no le aporta dichos conocimientos reveladores de la verdad, pues el propio boxeador se niega a aceptarlos, en un gran alarde de su ego. Por otro lado, aunque su análisis es, en principio, de carácter funcional, Campbell aporta una significación al esquema narrativo del monomito

desde el plano psicoanalítico, que, como punto de partida de nuestro análisis y según los derroteros que tomará esta investigación, no nos resulta rentable. Nuestra intención es observar el texto con cierta distancia de forma inicial, prefiriendo realizar un estudio funcional y formalista, de la mano de Propp, como un primer estadio de la descripción de la estructura narrativa, que nos permita perfilar una combinación de funciones de interés específica, para después tratar de aplicar esa estructura a los valores y la estructura social concretas en la que se insertan las narraciones.

Propp emplea la categoría de función definiendo la lógica universal del relato en términos de estructura de las funciones narrativas. Define así la categoría de función: «Por función, entendemos la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga» (Propp, 2001, pp. 32). Las funciones son, por lo tanto, unidades estructurales mínimas cuyo desarrollo o aparición parte del origen conflictivo de la narración, que es una prohibición. Con la noción de función—como con la de motivo en Tomachevski—, se sustituía la concepción sustancial del motivo por la funcional, con lo que la condición individual semántico-descriptiva de los personajes no es más que un recubrimiento de funciones que son la verdadera clave estructural del relato. Así, el lobo de Caperucita, la madrastra de Blancanieves y la serpiente del Génesis son funciones idénticas con recubrimientos semántico-descriptivos distintos.

Expuso Levi-Strauss que el mito—y por extensión podemos afirmar también el héroe—, es la síntesis a nivel discursivo entre el presente y el pasado, por el que se congregan las dos dimensiones del lenguaje, la sincrónica y la diacrónica.

La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en la *historia* relatada. El mito es lenguaje, pero lenguaje que opera en un nivel muy elevado y cuyo sentido logra despegar, si cabe usar una imagen aeronáutica, del fundamento lingüístico sobre el cual había comenzado a deslizarse. Resumamos ahora las conclusiones provisionales alcanzadas. Son tres: 1) Si los mitos tienen un sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados. 2) El mito pertenece al orden del lenguaje, del cual forma parte integrante; con todo, el lenguaje, tal como se lo utiliza en el mito, manifiesta propiedades específicas. 3) Estas

propiedades sólo pueden ser buscadas por encima del nivel habitual de la expresión lingüística; dicho de otra manera, son de naturaleza más compleja que aquellas que se encuentran en una expresión lingüística cualquiera. [...] Este sistema es, en efecto, un sistema de dos dimensiones, a la vez diacrónico y sincrónico. (Levi-Strauss, 1995, pp. 233-234)

El mito consigue actualizar de forma constante la categoría de la historia a partir de una estructura con propiedades específicas. Por ello, aunque existan múltiples interpretaciones de una misma función a lo largo de la historia, en términos de Greimas, no son otra cosa que distintos actores cumpliendo una función actancial única. Nos resulta interesante el planteamiento de Greimas, quien defiende que el axioma básico que motiva toda búsqueda, todo viaje, toda acción del relato del héroe, es el deseo. La acción proviene de dos elementos constituyentes entre los cuales prevalece una relación transitiva:

Una primera observación permite hallar e identificar [...] los dos actantes sintácticos constitutivos de la categoría “sujeto” vs “objeto”. [...] Parece posible concebir que la transitividad, o la *relación teleológica*, como hemos sugerido llamarla, situada en la dimensión mítica de la manifestación, aparezca, como consecuencia de esta combinación sémica, como un semema que realiza el efecto de sentido “deseo”. Si ocurre así, los dos microuniversos que son el género “cuento popular” y el género “espectáculo dramático”, definidos por una primera categoría actancial articulada según el deseo, son capaces de producir relatos y ocurrencias en que el deseo será manifestado en su forma a la vez práctica y mítica de “búsqueda”. (Greimas, 1971, pp. 270-271)

En efecto, la cualidad transitiva de la búsqueda como elemento axiomático del mito es determinante para comprender la figura del héroe desde el deseo en un sentido general pero también determinado. Así, si nos aproximamos al héroe boxeador, afirmamos sin lugar a duda, que es un ser anhelante y deseante. Y, en realidad, es una condición universal del héroe que éste sea un ser deseante así sea un ser superior, divino o sagrado. La razón fundamental, desde nuestro punto de vista, es que es justo en ese punto en el que el hombre común encuentra el nexo con el héroe y que le permite establecer una relación de empatía y conexión inicial hacia él. Por lo tanto, podemos decir que existe una cualidad universal del héroe que, sin embargo, no le convierte en héroe, pues tal cualidad es compartida por todos los

demás hombres. En otras palabras, es condición ineludible pero no es única del héroe mítico. Solamente podremos considerarlo un héroe por su acción, la cual lo inserta en una estructura concreta, que es el viaje. Y ese viaje es el discurso mítico y literario en este caso, por el que el héroe se reafirma. Dicho de otra manera, el héroe demostrará su fuerza, valentía, voluntad inquebrantables que lo distinguirán de aquellos otros que lo rodean que, siendo seres deseantes, no emprenden su viaje anhelado. Esos otros de los que se distingue, así como los lectores u observadores de su viaje, que tampoco se atreven a perseguir su deseo, observarán al héroe como alguien ejemplar por esta razón. Nosotros damos por hecho la dimensión colectiva y psicoanalítica del deseo, es decir, que el héroe lo es porque da vida a los *sueños* de los otros. Sin embargo, no nos interesa ahondar en esa perspectiva porque ni siquiera hemos establecido la estructura funcional concreta que sigue el héroe boxeador de forma particular o característica. En este punto inicial, la propuesta de Propp nos resulta más pertinente, precisamente por su esencialidad funcional y formal.

En definitiva, desde nuestro punto de vista, el héroe únicamente es héroe porque se encuentra dentro de una estructura narrativa concreta, que es el viaje, dando por hecho que es un héroe porque se atreve a viajar. Evidentemente, tal y como hemos comentado con anterioridad, el viaje puede tener múltiples formas de representarse, sin necesidad de ser un viaje material.

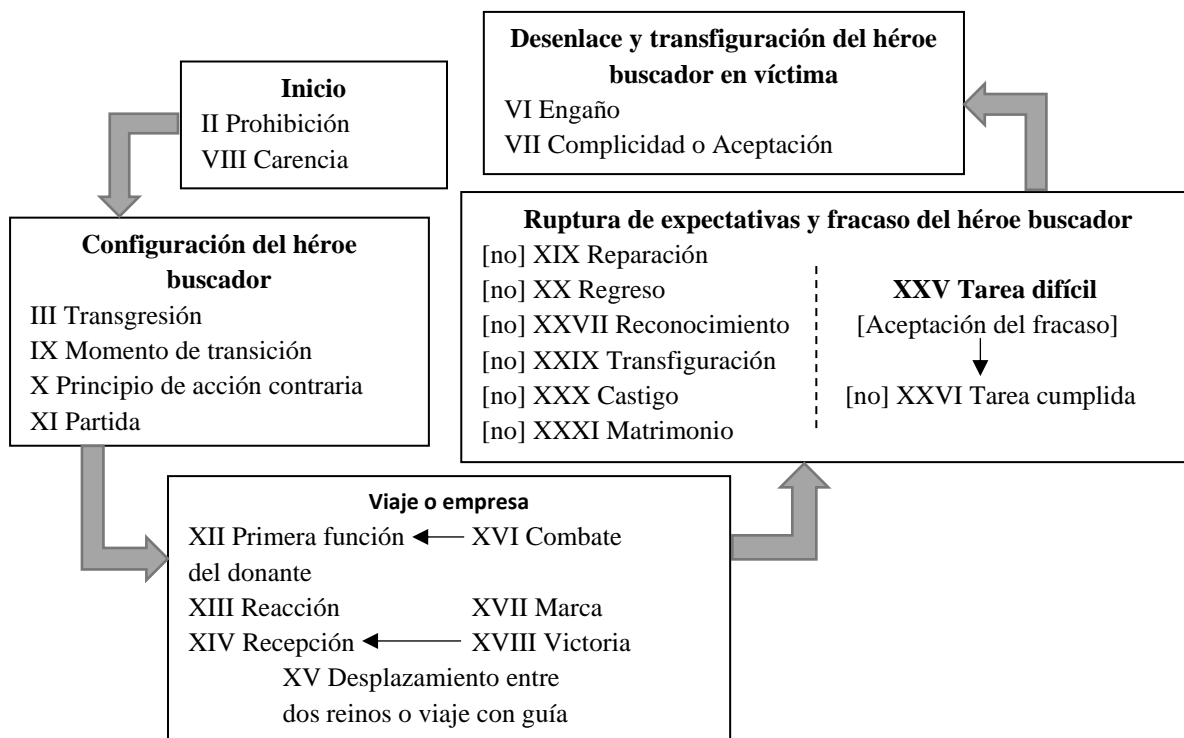
Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de la búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, buscar intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje. Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos. El viajar es una imagen de la aspiración —dice Jung— del anhelo nunca saciado, que en parte alguna encuentra su objeto. (Cirlot, 2006, p. 463)

Por ello, el deseo implica, como pareja inseparable, la búsqueda y la búsqueda implica necesariamente un viaje. Nos resulta especialmente interesante estudiar, como parte de nuestro análisis, el punto de vista más formal y estructural de las obras seleccionadas precisamente porque es en ese aspecto en el que puede vislumbrarse la posible idea de un patrón narrativo canónico establecido por la

temática de boxeo. En efecto, los modos de tratamiento de un tema pueden ser tan variados como escritores y perspectivas diferentes existan, pero lo cierto es que, en la narrativa sobre boxeo, no lo son tanto y, tales obras, a nivel estructural, guardan unas características esenciales básicas que se amoldan en cierta medida a los estudios formales más clásicos sobre el cuento mítico, pero con determinadas particularidades de combinación que las obras narrativas de boxeo suelen muy a menudo compartir.

Una vez superado nuestro análisis funcional, preferimos virar nuestra interpretación hacia aspectos sociológicos más generales aunque específicos del contexto histórico, económico y político en que se integran. Nosotros pensamos que, en efecto, el héroe boxeador tiene en su configuración toda la carga universal y sagrada que conlleva el relato heroico. No es nuestra intención negarlo y situarnos en su contra. No obstante, creemos que como mejor adquiere su sentido el héroe boxeador o, al menos, un sentido más interesante, complejo, profundo y particular, es poniendo nuestro foco de análisis en comprenderlo dentro de un contexto social e histórico concreto.

Proseguimos con un planteamiento, en este nivel, teórico y general, sobre aquellas funciones estructurales reconocidas por Propp en su *Morfología del cuento* (2001) que nos son útiles para nuestro análisis posterior. Planteamos un esquema previo que sirva de referencia para la explicación siguiente.



Las primeras funciones que nos interesan y desde las que parte usualmente el relato de temática boxística es la función II, denominada *prohibición*, y la VIII, denominada *fechoría o carencia*. En nuestro caso, se tratará de una carencia en tanto que no existe un agresor central, al mismo nivel que el héroe, en las obras o, si existe, tendríamos que considerarlo abstracto, como, por ejemplo, la fuerza del destino o el sistema neoliberal. De eso hablaremos más adelante. Por ello, el héroe boxeador siempre *carece* de algo que lo motiva a ser boxeador, que será principalmente lo que Propp denomina las «formas racionalizadas: falta de dinero, de medios de vida» (Propp, 2001, p. 45), a través de las cuales el héroe boxeador se identifica socialmente y, en tanto que ser social, también consigo mismo. La prohibición, que es una función lógicamente relacionada con la carencia, la encontraremos a partir de la impresión del personaje boxeador de que existe una imposibilidad de conseguir cambiar esa identidad pobre y cobarde que los demás y él mismo pueden observar. En otras palabras, la prohibición de conseguir el reconocimiento, el éxito, la fama, hacia aquellos a los que el destino no ha dotado de tal suerte.



Seguidamente, la función que nos interesa es la III, la *transgresión*, que consiste precisamente en transgredir esa prohibición. Así, el héroe encuentra en el boxeo el medio por el que atreverse a transgredir ese determinismo en el que se ve inserto. Justamente, esta transgresión, como luego veremos, es la causa principal del castigo que sufrirá el héroe.

Después de la transgresión, la función IX es el *momento de transición*, la cual introduce al héroe en el transcurso de los acontecimientos. Así, el héroe de la narrativa de boxeo es lo que Propp denomina un *héroe buscador* inicialmente, pues «la iniciativa de la partida suele proceder del propio héroe, y no de un personaje mandatario» (Propp, 2001, p. 51). En definitiva, el motivo principal de su búsqueda es un estado digno en el mundo. En este sentido, esa iniciativa estará ligada a una sensación de muerte simbólica del héroe que buscará por todos los medios subvertir y recuperar el sentido de la existencia. Tal como afirma Villegas,

Es sorprendente advertir la frecuencia con que aparece la situación en que el protagonista, por medio de la experiencia de la muerte —personal o ajena, real o simbólica—, descubre la trivialidad de su existencia y a través de ella emerge en busca de una nueva vida. (Villegas, 1978, p. 123)

La función siguiente que Propp establece, la X, *el principio de la acción contraria*, es por la que el boxeador decide emprender su búsqueda. Aquí, como veremos, pueden existir variantes en la narrativa de boxeo, pues podemos encontrar héroes que en el momento de inicio de la historia ya son boxeadores y la decisión de partida tiene que ver con la necesidad de ascender en su carrera; pero también, por ejemplo, encontraremos otros personajes cuya partida comienza en el momento en que deciden comenzar el oficio del boxeo, ya que al inicio de la novela no ejercen todavía como tal. En cualquier caso, la motivación es la misma aunque se encuentren en puntos distintos en la trayectoria. Sin embargo, es necesario tenerlo en cuenta pues, al nivel de los acontecimientos que aparecen en la historia, los héroes que se inician en el boxeo al comienzo de la narración tendrán que superar determinadas pruebas que los que ya ejercen su oficio no, aunque de esto hablaremos más tarde.

La siguiente función que nos interesa es la XI, *la partida*. Es el momento en que el boxeador abandona su casa, su ciudad, su hogar en general para comenzar la búsqueda de su objetivo. En esta función entra en juego un actante que resulta especialmente interesante en la narrativa de boxeo, que es la figura del *proveedor*, pues el boxeador no parte en solitario en la búsqueda de su objetivo precisamente por la naturaleza de la estructura referencial que encontramos en esta literatura. Con alguna excepción, el boxeador necesita una serie de personajes a su alrededor que le sirvan de sustento logístico y material para que él pueda dedicarse a su empresa con éxito, que es boxear. Todos esos personajes podrán emprender su viaje junto al boxeador aunque, evidentemente, lo harán motivados por sus propios intereses. Tal como presenta Propp, «el actante donante/proveedor [...] le otorgará un medio “mágico” generalmente» (Propp, 2001, p. 54), el cual le permite reparar la carencia con la que inicia la acción. En el caso del héroe boxeador, el medio no es otra cosa que el propio boxeo. El boxeo es el medio potencial por el que el boxeador puede abandonar su estado social o su crisis existencial aunque en la narrativa de boxeo, tal y como ya hemos comentado, no tenga lugar finalmente tal reparación. Sin embargo, es necesario diferenciar entre esta primera prueba, que es de tipo iniciática, y las siguientes pruebas que aparecen en su camino cada vez que tiene que enfrentarse a otro boxeador, que es un tema que retomaremos seguidamente.

Las siguientes funciones, la XII, XIII y XIV, se deben reservar únicamente para aquellas obras de boxeo en las que, al inicio, el héroe todavía no posee el *medio* del boxeo. Así, la función XII, por la que el héroe es sometido a una prueba para recibir el objeto mágico, se confirma, por ejemplo, en el momento en que el héroe visita el gimnasio, de la mano de alguno de los personajes que ya pertenecen a ese mundo—uno de los donantes—, en el que debe ser aceptado y en el que tendrá que demostrar su valía y fortaleza. Seguidamente, la función XIII, en la que se produce la *reacción del héroe*, debe resultar positiva, es decir, el futuro boxeador debe superar esa prueba si quiere conseguir su objetivo. Una vez el futuro boxeador es aceptado por su potencial como boxeador, entra en juego la función XIV, por la que se produce la *recepción del objeto mágico*, es decir, el héroe adquiere la capacidad de boxear o de aprender a boxear como objeto que puede llevar al héroe a revertir su carencia. Aunque el aprendizaje del boxeo es un proceso, en realidad sí podemos

determinar que se produce lo que Propp denomina una «transmisión directa del objeto» (Propp, 2001, p. 59), pues aquello que recibe es la posibilidad de adquirir la habilidad de boxear seriamente. Sin embargo, el hecho de considerar el objeto recibido a través de la prueba como un acceso a conseguir una habilidad concreta determina, por ejemplo, que exista un espacio temporal importante entre la función XIV y la función XV, denominada *desplazamiento entre dos reinos* o *viaje con un guía*, por la que el héroe viaja a otras ciudades lejanas para participar, por ejemplo, en campeonatos o en la búsqueda de un título. Además de la lejanía de esos nuevos espacios que transita el boxeador, también existe una lejanía a nivel jerárquico, pues esos nuevos espacios tendrán que ser conquistados por el héroe para poder realmente alcanzarlos. Por ello, no basta con que llegue a una nueva ciudad, pues necesita conquistar ese espacio a través de una victoria.

Esta última cuestión deriva necesariamente en la función XVI, denominada por Propp como *combate*, en la que el héroe y su agresor se enfrentan en un combate. Tal y como ya hemos mencionado, la narrativa de boxeo supone comprender cada combate como una nueva prueba para el boxeador, pues necesita continuamente reafirmar su habilidad boxística, el objeto recibido, a través de tales enfrentamientos. En cuanto a la consideración de su oponente como *agresor*,

Hay que diferenciar esta forma de la lucha (o de la pelea) contra el donante hostil. Ambas formas difieren entre sí por sus resultados. Si, a consecuencia de este enfrentamiento, el héroe recibe un objeto que va a ayudarlo después en su búsqueda, nos encontramos ante un elemento *D*. (Propp, 2001, p. 68)

En este caso concreto, el elemento *D*, que es la primera función del donante, por la que el héroe es sometido a la prueba, consigue transfigurar la función de *combate* como la primera función del donante, con la característica esencial de que se trata de un donante hostil, que no le dará al héroe la victoria sin antes enfrentarse a él. Por lo tanto, el oponente del boxeador en los combates no puede considerarse un *agresor*, sino un ayudante o donante hostil.

La siguiente función, la XVII, es la *marca*, por la que el cuerpo del héroe queda marcado como señal de su batalla. En efecto, las marcas corporales del boxeador proporcionan su aspecto característico y, aunque no en todos los casos de

nuestro corpus se hace referencia a ello, sí que tendrá una relevancia importante en otros.

La función XVIII, la *victoria*, tiene lugar cuando el *agresor* es vencido. En este caso, nuevamente, debemos tener en cuenta que, en tanto que la función de *combate* sufre una transfiguración hacia la función de *prueba*, la *victoria* se transfigura entonces en la *recepción del objeto mágico*, o, en este caso, en la afirmación de su habilidad boxística.

Llegados a este punto, las siguientes funciones establecidas por Propp, aquellas llamadas de desenlace, no se producen en la narrativa de boxeo, aunque en realidad sería más acertado decir que se producen en su forma negativa. Así, en los desenlaces que vamos a analizar, por lo general, la carencia inicial no se ve colmada, que es la función XIX, la *reparación*. En todo caso, esta función podría tener cabida en esta narrativa si consideramos una reparación transitoria y volátil en el momento en el que el héroe alcanza su cima justo antes de comenzar a caer. Así, podríamos plantear en este caso una reparación de tipo cuatro, por la que «la obtención del objeto buscado es resultado inmediato de las acciones precedentes» (Propp, 2001, p. 71); o bien, de tipo cinco, que es la «consecución del objeto de la búsqueda inmediatamente, por medio del objeto mágico», considerando el objeto mágico la habilidad boxística. En este sentido, nos resulta interesante comentar la reparación de tipo seis, por la que «la utilización del objeto mágico suprime la pobreza», pues efectivamente ese es el motivo principal por el que un boxeador emprende su viaje. El héroe comienza su periplo en la búsqueda de esa reparación concreta contemplada por Propp. Sin embargo, el objeto mágico, su habilidad boxística, nunca colmará su carencia verdadera, que es la pobreza—material y espiritual—, pues esta es la causante principal de que el héroe fuera al inicio un personaje anónimo, sin poder, sin nombre, sin existencia. En este sentido, también son interesantes a nivel simbólico las reparaciones de tipo nueve, en la que se produce la resurrección de un muerto (Propp, 2001, p. 72), y el tipo diez, en la que se produce la liberación de un prisionero (Propp, 2001, p. 72). Si contemplamos el punto de partida y consideramos la falta de existencia, de autorreconocimiento y reconocimiento externo del héroe con las que comienza su viaje, podríamos interpretar este estado como una muerte en vida, incluso como una cárcel. Así, la

carencia quedaría colmada si consiguiera a través de su búsqueda conseguir ese reconocimiento. Sin embargo, como decimos, la carencia, como mucho, se colma de manera transitoria y breve en el tiempo y nunca podrá ser considerada en nuestro corpus de narrativa de boxeo como una función de desenlace. Y, a propósito, tampoco tendrá lugar la función XXIX, la *transfiguración*, por la que el héroe toma un nuevo aspecto después de su victoria. En todo caso, de tenerla en cuenta, no sería una función de desenlace. Esta función, en tanto que la supresión de la carencia puede aceptarse de forma transitoria, la veremos durante el transcurso, justo cuando el héroe alcanza su mayor cumbre, y especialmente se hará pertinente el tipo tres de transfiguración establecida por Propp, que es «*el héroe se viste con ropas nuevas*». Es necesario poner de relevancia este aspecto concreto porque el aspecto material determinará de forma fundamental la caracterización del héroe, para lo cual nos será de mucho interés en nuestro marco teórico acudir próximamente al concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu.

Así, en tanto que el héroe no resuelve su carencia, el resto de las funciones no cobran sentido en nuestro corpus. La función XX, el *regreso*, habitualmente no se va a producir y si tiene lugar, no lo hace como el propio héroe ni como el lector pudiera imaginar una vuelta a casa de un boxeador que alcanzó la gloria y cuyas gestas son contadas mucho tiempo después. Por otro lado, sí que es de nuestro interés la función XXV, la *tarea difícil* (Propp, 2001, p. 80), que el propio Propp reconoce su variabilidad. En nuestro caso, la *tarea difícil* existe, vendrá provocada por la derrota y será la aceptación de esta. La tarea más difícil del héroe es asumir su estado de fracaso final, que no supone un regreso al punto de partida, sino una caída a una situación peor que la inicial. Por ello, las funciones XXVI, *tarea cumplida*, o, por ejemplo, la última función, XXXI, que supone el ascenso al trono del héroe, se producen en sentido negativo, pues no solo el héroe no asciende, sino que se produce un descenso desde el mundo terrenal a otro más parecido a los infiernos. Este es nuestro nexo para afirmar la pertinencia en nuestro marco teórico de las interpretaciones del mito de Northrop Frye en base a las escrituras bíblicas, de lo que nos ocuparemos seguidamente. En definitiva, el héroe no recibirá el *reconocimiento* esperado, que configura la función XXVII, ni su agresor es castigado, que es la función XXX.

Ahora bien, llegados a este punto de desarrollo, es necesario traer a colación la figura del *agresor*, pues desde el primer momento hemos afirmado que aquellos contra los que combate el héroe no son realmente agresores, sino donantes hostiles. En efecto, ¿quién es el agresor en esta historia? Básicamente, el agresor principal es abstracto, pues es el destino del héroe marcado por su condición social y por una concepción determinista de la vida que abarca todo el planteamiento. También podríamos considerar agresores a aquellos que finalmente, en lugar de ayudar al héroe, se descubre que estaban aprovechándose de su éxito transitorio y tras la caída lo abandonan. Pero, realmente, el agresor central, el más importante y contra el que sale a luchar el héroe buscador, es un destino inexpugnable. Por lo tanto, es necesario traer a colación en este momento dos funciones del planteamiento, que son la función VI, el *engaño*, y la función VII, la *complicidad* o la *aceptación* (Propp, 2001, p. 42-43). Ambas funciones recurren a la figura del agresor. La primera se refiere al cambio de aspecto que toma el agresor para engañar al protagonista y, desde nuestra interpretación, debemos plantearla como la falsa esperanza con la que inicialmente el héroe comienza su periplo. La esperanza de cambiar su destino proviene justamente de observar cómo otros héroes consagrados han conseguido aquello que él busca y se presentan en forma de autoridades. Así, los grandes boxeadores, al igual que aquellos que han conseguido ascender hasta lo más alto en la escala social desde abajo, pueden persuadir a que otros intenten seguir el mismo camino sin éxito alguno para la mayor parte de ellos. En este sentido, la función séptima, la *complicidad* o *aceptación*, por la que la víctima cae en el engaño, es la causante principal de que, al final de la historia, el héroe, que inicialmente era un tipo de héroe buscador, se transfigure en una víctima que ha sido presa de un engaño y contra el que no ha sido capaz de luchar. Así, ese destino determinado causará el castigo en el héroe, de forma casi demoníaca, por atreverse a desafiarlo y por no temer por aquellos males que podrían acaecer. En efecto, este concepto de destino tiene una gran relación con el destino comprendido más bien como el designio de los *dioses*. Aristóteles consideró que «los hombres afortunados lo son por naturaleza. [...] Se trata de la buena o mala naturaleza, del buen o mal nacimiento, enviados por los dioses. Nuestra naturaleza, entendida como un don divino, constituye el punto inicial de nuestro sino» (Müller, 2015, p. 148). Dicho

de otro modo, la naturaleza del héroe boxeador, comprendida en este caso desde un punto de vista económico, determina necesariamente su forma de estar en el mundo y, si acaso se atreviera a hacer algo diferente a lo que, por su naturaleza, le corresponde, pecará de una falta de prudencia.

Es preciso, pues, aquí como en otras partes, vivir según el principio rector y según el modo de ser y la actividad de este principio que manda; por ejemplo, el esclavo según el principio de su señor, y cada uno según el principio adecuado para él. El hombre, en efecto, se compone naturalmente de una parte que manda y de otra que obedece, y cada uno debe vivir según su principio rector [...] y esto es también lo que ocurre con respecto a la facultad teórica. Pues Dios no gobierna dando órdenes, sino que es el fin con vistas al cual la prudencia da órdenes, puesto que Dios no necesita nada. Así, esta elección y adquisición de bienes naturales—bienes del cuerpo, riquezas, amigos y otros bienes—que más promueve la contemplación de la divinidad, es la mejor, y esta norma es la más bella; pero aquella que por defecto o por exceso impide vivir y contemplar la divinidad es mala. (Aristóteles, 1998, pp. 545-546)

En efecto, el pecado de *hybris* del héroe debe comprenderse desde este concreto punto de vista, pues su imprudencia proviene directamente de querer más que la parte de la fortuna que le ha sido asignada como destino. Esto lleva al héroe a haber intentado vivir por encima de aquello que le ha sido otorgado y, por extensión, ignorando el principio rector, por exceso en este caso, que debiera haber guiado su vida según su posición social. Así, la razón fundamental de esta imprudencia es la insolencia, la ausencia de miedo o la ceguera que descansa en una fortaleza propia que lo salvará milagrosamente de sufrir todos los daños que observa a su alrededor en otros boxeadores.

Necesariamente, pues, temerán los que creen que pueden sufrir algún mal, y a aquellos de quienes pueden sufrirlo, y las cosas que y cuando pueden hacérselo. Y no creen poder recibirlo [el mal] ni los que son o parecen muy afortunados, por lo cual son insolentes, desdeñosos y audaces (y esto por efecto de la riqueza, del vigor físico, de los muchos amigos, del poder), ni los que piensan haber sufrido ya todas las desgracias y se han vuelto indiferentes ante el futuro, como, en adelante, los que son molidos a palos; sino que es preciso que subsista alguna esperanza de salvación acerca de aquello por lo que se lucha. (Aristóteles y García, 1999, pp. 348-349)

En efecto, esa esperanza de salvación del héroe boxeador es la que causa el *engaño* y, posteriormente, la *aceptación*. El agresor principal, que hasta ahora lo hemos considerado como el destino determinado por un orden superior, hace caer en la trampa al héroe boxeador precisamente porque es susceptible de sentir tal esperanza vital, es decir, por ser imprudente. Así, el hombre prudente será aquel que suma su lugar en el orden social.

En este punto de desarrollo podemos decir que el problema fundamental del planteamiento de Propp para nuestro análisis es que no puede tener una aplicación exacta en lo que tiene que ver con el desenlace de nuestro corpus a analizar. Principalmente, esto sucede porque el desenlace del héroe de los relatos es la derrota, el fracaso o, en términos de Propp, una carencia que nunca se verá colmada. Sin embargo, Greimas sí reconocerá la figura del héroe derrotado y lo opone al héroe victorioso, estableciendo una serie de categorías para cada uno de ellos que nos resultan muy reveladoras. Así, «los dos héroes, idénticos en cuanto a su naturaleza, tendrán, no obstante, un comportamiento diferente. Esta diferencia sólo puede provenir de su status sintagmático en tanto actantes-sujetos, que se encuentra polarizado» (Greimas, 1970, p. 81) y por el que el héroe derrotado funciona como un actante que está cargado potencialmente de muerte, mientras que el victorioso está cargado potencialmente de vida. Asimismo, mientras que el victorioso adquiere cualidades a medida que avanza en su acción, el héroe derrotado pierde progresivamente tales cualidades. En este sentido, el héroe boxeador, que tiene su destino marcado, actuará tal y como si su potencialidad estuviera cargada de vida cuando, en realidad, su potencial es mortal, lo que dota a este tramado narrativo de un significado trágico.

El potencial de muerte del héroe boxeador lo adquiere en el momento en que decide salir del lugar para él determinado, es decir, en el momento en que se caracteriza como héroe al emprender un viaje. Trata de cambiar así su *moira*, entendiendo esta como porción de destino que le ha sido asignada y que le posiciona de manera concreta en el mundo. Es, pues, un héroe trágico. Las consecuencias de tal desafío, que al mismo tiempo dota al boxeador de la categoría heroica, serán el pecado de *hybris* y el correspondiente castigo.



Así, si el castigo para Propp es una función asociada únicamente al agresor es porque solo contempla en su análisis, según su corpus, al héroe victorioso. El castigo, por lo tanto, nunca estará focalizado hacia el héroe, sino hacia el traidor o falso héroe. Tal castigo, aplicado al héroe y unido al pecado de *hybris*, debe comprenderse desde la idea de *némesis* o castigo divino como respuesta a tal pecado. Esta concepción nos indica dos aspectos que debemos tener en cuenta. En primer lugar, el héroe boxeador no puede ser caracterizado como un héroe moderno, quien asume su derrota antes de comenzar su propio viaje, sino que se trata de un héroe de corte mítico pues, «no tiene la menor duda sobre el éxito de su empresa, no ve la más mínima sombra de negatividad, y no la ve porque no está aplicando sus conocimientos técnicos y científicos» (Azúa, 2007, p. 32), sino una esperanza ciega en alcanzar su objetivo, en este caso, alcanzar su ascenso social, su honor y su honra. Por otro lado, la manera en que el héroe es, no solo derrotado, sino que también es castigado, debería trasladarnos desde el terreno del cuento mítico hacia lo trágico, pero también hacia un planteamiento a la par cristiano y económico de la moral.

En las últimas etapas de muchas mitologías, las imágenes claves se esconden como agujas en grandes pajares de anéctoda y racionalización secundarias; pues cuando una civilización ha pasado desde el punto de vista mitológico al seglar, las imágenes más antiguas ya no son sentidas ni del todo aprobadas. [...] En el cristianismo moderno progresista, Cristo, encarnación del Logos y Redentor del Mundo, es ante todo un personaje histórico, un inofensivo y sabio hombre del capo del pasado semioriental, que predicaba la doctrina benigna de “haz lo que quieras que hagan contigo” y sin embargo fue ejecutado como un criminal. (Campbell, 2017, p. 227)

No estamos comparando al héroe boxeador con Jesucristo pues aquello que persigue el héroe se aleja demasiado del sacrificio de Cristo. Sin embargo, como veremos, si a Cristo lo ejecutan los hombres como parte de un plan superior, al héroe boxeador, aunque su caída también es el destino marcado por un orden superior, a veces también son hombres los ejecutores de dicho plan. El castigo a Jesucristo, inocente para sus seguidores, infunde piedad e implica un símbolo de gran fortaleza e integridad. No obstante, es necesario comprender la estructura

ordenadora ideológica concreta en la que se mueve el héroe boxeador para que el castigo y posterior sufrimiento no resulte ridículo e incomprensible.

El mito es tanto el fundamento excluido de la ideología como el asumido. Hay un número infinito de mitos individuales, pero sólo un número finito —de hecho, un número muy pequeño— de series de mitos. [...] Tales mitos resumen, con toda la amplitud que puedan darle las palabras, la visión que tienen los hombres de su naturaleza y destino, su ubicación en el universo, su sentido tanto de la inclusión como de la exclusión respecto de un orden infinitamente mayor.

Lo primero que hace una ideología es dar una versión de lo que considera relevante en su mitología tradicional, y utiliza esta versión para formar y reforzar un contrato social. Una ideología es por tanto una mitología aplicada, y sus adaptaciones míticas constituyen aquello que tenemos que creer, o decir que creemos si formamos parte de una estructura ideológica. En su sentido habitual, la creencia no exige otra cosa que declarar la adhesión a una ideología. Una ideología suele sugerir algo del siguiente estilo: “El orden social no es siempre como te gustaría que fuese, pero es lo mejor que puedes esperar por el momento, aparte de que es lo que los dioses te han destinado. Obedece y trabaja”. La persecución y la intolerancia son el resultado de la decisión de una ideología —tal como viene expresada por su clero, y apoyada por su clase, ascendente en general— para hacer de su canon mitológico el único compromiso posible, al tiempo que sobre los otros recaen las acusaciones de heréticos, morbosos, irreales o malignos. (Frye, 1996, pp. 56-57)

En efecto, los conceptos que hemos manejado hasta el momento, pertenecientes al ámbito de la tragedia, toman sentido dentro del mito planteado por Frye. El pecado de *hybris* el héroe boxeador lo comete porque desafía al orden social aceptado por la ideología en la que se encuentra inserto. La insolencia, por lo tanto, la *desmesura*, proviene de la proyección que hace de sí el héroe hacia aquellas autoridades del boxeo, héroes boxísticos consagrados, que han conseguido llegar hasta lo más alto y cambiar el orden social a nivel individual. El castigo, venganza o *némesis* viene causado por la desobediencia del héroe boxeador, por la que se lo considera un *irreal* o un *herético* que merece racionalmente un castigo.

Hemos de contemplar una idea capital y es que «el hecho de que el mito opere al nivel cumbre del deseo humano no quiere decir que necesariamente presente a su mundo como alcanzado o alcanzable por los seres humanos» (Frye, 1991, p. 181). En este sentido, especialmente en lo que respecta a la tragedia,

Northrop Frye muestra una clara diferencia entre la estructura de otras formas de trama frente a la trágica.

En el romance los personajes siguen siendo, en gran parte, personajes del sueño; en la sátira tienden a ser caricaturas; en la comedia se tuercen sus acciones para adaptarlas a las exigencias del desenlace feliz. En la tragedia cabal los personajes principales se han emancipado del sueño, emancipación que es a la vez una limitación, ya que sigue estando presente el orden de la naturaleza. Por más tupidamente salpicada que esté una tragedia de fantasmas, prodigios, brujos y oráculos, sabemos que el héroe trágico no puede simplemente frotar una lámpara y evocar un genio para que lo saque de apuros. (1991, pp. 271-272)

Esa condición de la tragedia como forma implica necesariamente contemplar héroes *realistas*, aun cuando este término pueda resultar ambiguo por los tantos y variados usos que ha recibido. El héroe boxeador es un héroe mítico, y por lo tanto requiere de una esperanza o de un objetivo que empuje sus actos para emprender su viaje. Si bien su destino como héroe está marcado por la desgracia, el héroe no puede conocer tal información al inicio porque si no nunca tendría lugar el relato. Sin embargo, todas y cada una de las funciones que desempeña el héroe están determinadas por su propio esfuerzo y sacrificio, psíquico y especialmente físico, motivado por una pulsión de su propio ego.

Para comprender el viaje del héroe, nos interesa, inicialmente, una primera estructuración cosmogónica recogida por Frye sobre los espacios míticos (Frye, 1991, p. 188). Así, el espacio más elevado del mito será el *mundo divino*, que se encuentra relacionado con la sociedad de los dioses y que se verá representado a partir de la figura de un *dios*. Más abajo y seguidamente, el *mundo humano*, el de la sociedad de los hombres y representado por un *hombre*. Finalmente, el *mundo animal*, el redil, representado por un *cordero*. Después acudiremos a otra clasificación más tardía del autor, también interesante para nosotros, pero por ahora esta nos es de ayuda para comprender esa naturaleza trágica del héroe boxeador dentro de un orden social concreto.

Tenemos que comprender que el héroe boxeador, al inicio de su relato, no pertenece al mundo de los hombres pues «es una sociedad constituida por una especie de tensión molecular de los egos, una lealtad al grupo o al jefe que

menoscaba al individuo, o, en el mejor de los casos, establece un contraste entre su placer y su deber u honor» (Frye, 1991, p. 205). Aunque tampoco es este el orden deseable o el fin último del boxeador, para poder acceder al mundo de los hombres necesita estar en posesión o haberse convencido a sí mismo de su propio *ego*. Cuando esto sucede, el héroe boxeador entra en la competición y la búsqueda motivadora de su viaje. Sin embargo, no es este el estado que el héroe quiere abandonar al inicio del relato sino que debemos situarlo necesariamente en el mundo animal, perteneciente a un redil y asumir su figura como la de un cordero que se dispone a desobedecer las órdenes de una sociedad que se limita a obedecer con aquello que ha recibido por la *moira*. Sin embargo, el héroe ya se nos presenta con la cualidad o condición de no asumir su destino, de saberse distinto y superior a los otros, por lo que, como mucho, su pertenencia al mundo animal ha podido ser, como mucho física, pero no mental o espiritual. En efecto, el héroe se distingue — y se aísla— de esta manera en relación con aquellos que lo rodean y se encuentra a mitad de camino entre el redil y la mirada hacia el cielo.

Es un lugar común de la crítica que la comedia tiende a habérselas con personajes dentro de un grupo social, mientras que la tragedia se concentra más en un individuo aislado. [...] El héroe trágico tiene mucha grandeza si se compara con nosotros, pero existe otra cosa, algo del lado suyo que está enfrente del público, comparado con lo cual no deja él de ser pequeño. Esta otra cosa puede llamarse Dios, los dioses, el destino, el accidente, la fortuna, la necesidad, las circunstancias o cualquier combinación de estas cosas [...]. (Frye, 1991, p. 272)

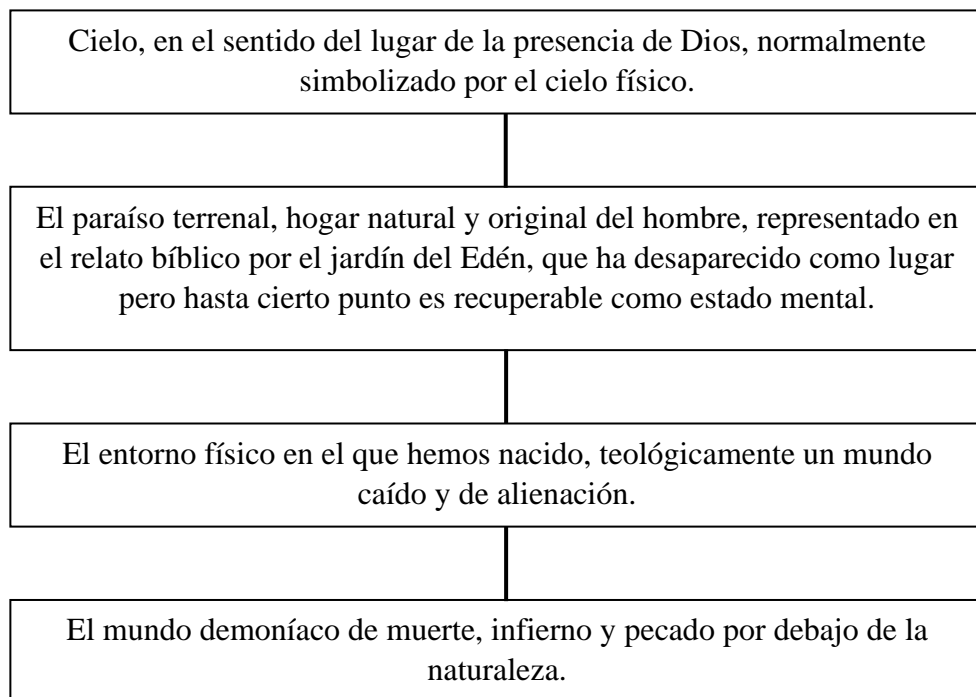
El problema fundamental es que el héroe boxeador desobedece el orden superior en el que se encuentra inserto y al que está atado en relación de pertenencia. En efecto, en la tragedia ha dominado históricamente la idea epifánica del orden y la ley, es decir, de la necesidad de restablecimiento de un orden que *debe ser* y que nunca *debió haber dejado de ser*. Así, cuando el héroe se observa a sí mismo como *distinto* a aquellos que lo rodean, se produce una ruptura con la naturaleza, comprendida como el orden establecido que debe permanecer. Esta necesidad de restablecimiento del orden es justamente aquello a lo que ya nos hemos referido anteriormente, la *némesis*.

[...] el agente o instrumento de la *némesis* puede ser la venganza de los hombres, la venganza de los espectros, la venganza de los dioses, la justicia divina, el accidente, el destino o la lógica de los acontecimientos, pero lo esencial es que la *némesis* ocurra impersonalmente, sin afectación [...]. (Frye, 1991, p. 275)

La ausencia de afectación a la que se refiere nuestra cita tiene que ver precisamente con lo abstracto del actante agresor, que dota al acto trágico de tal impersonalidad. No obstante, hay que tener en cuenta otro aspecto importante, y es que el destino o *moira* está preconfigurado antes de que tenga lugar el suceso trágico. Dicho de otro modo, «la *moira* de los griegos es, en su forma normal o pretrágica, la condición interna que equilibra la vida. Aparece como necesidad externa o antitética sólo tras haber sido violada como condición de vida [...]» (Frye, 1991, p. 276). Por lo tanto, el destino como actante agresor solo se convierte en oponente al héroe boxeador cuando este se muestra desafiante con la estructura a la que pertenece y que le ha sido dada u ordenada, es decir, cuando comete el pecado de *hybris*.

Sin embargo, el héroe boxeador no es consciente del peligro que corre ni tampoco es consciente de estar despertando a ningún monstruo. Esto debemos comprenderlo dentro del contexto de la juventud del héroe, en la que la inexperiencia lo lleva a confiar en que puede cambiar su destino y, por extensión, a comenzar su búsqueda por consumir su carencia. A menudo, los héroes boxeadores no abandonan este estado y su caída se precipita antes de que adquieran el conocimiento para salvarse. En otras ocasiones, otros héroes boxeadores, tras mucho sufrimiento, adquieren un determinado aprendizaje—la idea de fracaso y derrota— que, sin embargo, se niegan a aceptar pues, dicho aprendizaje, es la muestra de su propia equivocación. Cuando esto sucede, el héroe vuelve a sentirse perdido. Comienza a ser consciente de la incertidumbre de su ventura y existe un paralelismo con el estado inicial de inexperiencia, solo que, en este momento, el héroe ya es un ser experimentado cuyo conocimiento lo utiliza, no para salvarse, sino para desafiar hasta el último momento, de forma racional, a su propio destino. Dicho de otra manera, el héroe boxeador se empeña desde la experiencia en su viaje, aunque este sea un fracaso, confirmando su potencial de muerte.

Finalmente, la caída del héroe desemboca en la derrota y tal condición se traduce en imágenes de crueldad hacia el héroe que, de diversas formas, se verá ultrajado. Así, «al final [...] alcanzamos un punto de epifanía demoníaca donde vemos o vislumbramos la visión demoníaca no aplazada, la visión del *Infierno*» (Frye, 1991, p. 293). Este espacio al que cae el héroe tras su derrota requiere una explicación al margen de la primera estructura presentada entre el mundo divino, el de los hombres y el animal, que nos proporcionará una nueva estructura para el mito para explicar la tragedia del héroe boxeador. Esta estructura es la estructura del cosmos y los cuatro niveles en los que se dividió el axis mundo a lo largo de la tradición cristiana hasta la modernidad.



Estructura del cosmos (Frye, 1996, p. 221)

Hemos de situar al héroe boxeador en el tercer estadio, en el estado alienado de su condición humana —tras la caída, teológicamente hablando—, al inicio de su búsqueda. La mirada del héroe o las aspiraciones del héroe se dirigen utópicamente hacia el cielo, donde situaríamos las imágenes idílicas de aquellos campeones que lograron su gesta. Sin embargo, sus miras físicas, materiales, se dirigen hacia el paraíso terrenal bajo el convencimiento de que ese es justamente su verdadero hogar. Sin embargo, en el proceso de búsqueda, durante el viaje, «el hombre, nacido

en el tercer mundo o mundo físico [...] o bien va hacia abajo, al pecado y la muerte [...] o hacia arriba, de regreso, tan lejos como le sea posible, en dirección a su hogar original» (Frye, 1996, p. 221). En efecto, si combinamos los planteamientos hasta aquí presentados, el pecado de *hybris* del héroe se traduce en la *desmesura* que conlleva ese convencimiento de regresar a ese estado superior de los hombres que le es prohibido. Una vez los hombres son expulsados del paraíso, el lugar que ocupan, el entorno físico, es el lugar que les es específico según el orden de la naturaleza. Por lo tanto, querer ocupar otro mundo que no es al que pertenece implica, también para la tradición cristiana, un «desafío y rivalidad con Dios más que simple desobediencia» (Frye, 1996, p. 338) que justifica nuestra conexión con el mito clásico y los conceptos de *hybris* y *némesis*, una vez se reintegra el orden natural. El restablecimiento del orden tras el castigo no devuelve al héroe boxeador al entorno físico de donde hubo partido, sino que es enviado al mundo demoníaco de muerte, infierno y pecado, que es el centro de la tragedia de nuestro corpus.

En el contexto de los héroes que desafían a los dioses, la figura de Prometeo tiene un significado especial pues se trata de un héroe castigado en el marco de una tragedia por la que «los esfuerzos de un héroe pueden acabar en desastre no sólo a pesar de su grandeza, sino a menudo por culpa de ésta» (Frye, 1996, p. 344). Dicho de otro modo, el héroe es castigado primeramente porque obedeció a su pulsión interna de abandonar su estado natural, aquella porción de destino que le pertenecía, en la búsqueda de abarcar más. Su connatural grandeza o heroísmo es, por lo tanto, la causante de su inadaptación y de su desgracia.

En principio el hombre necesita de una cierta autorreferencia: si le falla la sensación de que el mundo fue creado o diseñado para él, quedará convencido de que una maldición pesa sobre su persona, de que es el chivo expiatorio de la creación. Es la sensación de que no hay nada exterior a él consciente de su existencia que le lleve a lo alto del muro... esto es, que le lleve a lo alto de la escalera del axis mundi en busca de algo que se adecúe a su paranoia. (Frye, 1996, pp. 356-357)

Esa conciencia de que sólo el héroe, con su propia determinación, empeño, sacrificio y esfuerzo, puede sacarlo de ese estado al que en realidad no pertenece, al que Frye se refiere como *paranoia*, es la condición heroica del personaje boxeador, así su intento de gesta finalice en la caída, el castigo y la derrota.

Llegados a este punto, es necesario detenernos para hacer una reflexión que nos permita avanzar en nuestro marco teórico y, paralelamente, transportar nuestra interpretación mítica hacia una interpretación más cercana a lo social. En efecto, la estructura presentada por Frye que ordena el cosmos en la tradición cristiana resulta reveladora para comprender el plano mítico-heroico de las obras que ocupan nuestro corpus. Sin embargo, lo primero en lo que debemos pensar es que este orden estructural o cosmogonía, que tan bien funcionó hasta el siglo XVIII, siguió funcionando socialmente en el marco de los órdenes sociales autoritarios e ideológicos posteriores, adaptándose el mito a una ideología o estructura social concreta. Dicho más claramente, cuando desaparece aparentemente la historia mítica de los hombres, en la que prevalece los intereses primarios de las sociedades a las que pertenecen—razón por la cual el psicoanálisis acudió desde muy temprano a los mitos para comprender al ser humano—, en realidad lo que se está produciendo es una transfiguración de una estructura mítica concreta a una ideología social concreta que *esconde* el mito y sus intereses primarios en otros intereses más complejos, de carácter secundario. Así, «al hablar de ideologías [...] asumíamos que los principios ideológicos son metonímicos: esto es, suplen a los ideales que proyecta el interés primario» (Frye, 1996, p. 79). Mientras que los intereses primarios obedecen a una necesidad objetiva, como comer, beber o propiedades mínimas, los intereses secundarios tienen que ver con el contrato social implícito que todos los seres humanos firman al pertenecer a un orden social concreto. Esto nos resulta de vital interés porque, generalmente, el héroe boxeador se caracterizará por su carencia a nivel primario, es decir, en aquello que tiene que ver con la dignidad material vital:

Hay que considerar los intereses primarios en cuatro áreas principales: comida y bebida, con las necesidades corporales relacionadas; sexo; propiedad (por ejemplo, dinero, posesiones, cobijo, ropa y todo aquello que constituye propiedad en el sentido de lo que es “propio” de la vida de uno); y libertad de movimiento. El objeto general del interés primario viene expresado en la frase bíblica “vida más abundante”. (Frye, 1996, p. 77)



Sin embargo, literariamente hablando, es usual que se superpongan los intereses secundarios que dotan a la historia del carácter épico correspondiente, como la búsqueda de la trascendencia o la fama del héroe boxeador.

Los axiomas del interés primario son las obviedades más chatas y simples que quepa formular: para todo el mundo sin excepción es mejor la vida que la muerte, la felicidad que el sufrimiento, la salud que la enfermedad, la libertad que la sumisión. [...]

A lo largo de la historia los intereses secundarios han demostrado su preeminencia sobre los primarios. Queremos vivir, pero vamos a la guerra; queremos libertad, pero consentimos, en diferentes grados de complacencia, una inmensa dosis de explotación, tanto sobre nosotros como sobre los demás; queremos felicidad, pero malgastamos gran parte de nuestra vida. (Frye, 1996, pp. 77-78)

Así, aunque la preeminencia de los intereses primarios es absolutamente fundamental y evidente en nuestro corpus en tanto que contamos con héroes de clase social baja o simplemente pobres, todos ellos deben asumir una serie de contradicciones provenientes del orden ideológico en el que viven inmersos, los intereses secundarios, para poder reparar la carencia en sus vidas. Así, tendrán que sufrir grandes castigos físicos que pondrán en juego su salud, tendrán que complacer tanto al público como a promotores que sufragan los gastos; tendrán, en definitiva, que ser esclavos durante un determinado tiempo con la esperanza de alcanzar sus objetivos. Sin embargo, aquí se encuentra el efecto trágico y la *hybris* llevado a una interpretación social. El héroe boxeador no alcanza sus objetivos porque el sistema ideológico en el que vive inserto no se lo permite. El carácter heroico del boxeador protagonista proviene de su tesón y valentía para emprender un viaje que colme su carencia frente a aquellos que lo rodean, quienes prefieren conformarse con dicha carencia y aceptar su lugar correspondiente en la estructura social. Sin embargo, todo su esfuerzo es en vano y la carencia se impone incluso más dura que en el punto de partida porque el orden social no lo permite. No podemos hablar simplemente de las dificultades que encuentra el héroe boxeador en su trayecto boxístico, las cuales bien podrían analizarse en paralelo al campo del boxeo; sino que existe una estructura subyacente, ideológica y vital, que se opone a que el héroe alcance su meta a través de impedimentos fundamentalmente materiales. Dicho de otro modo, existen medios materiales—cosas, objetos—que

materializan la carencia del héroe y que, al mismo tiempo, representan metonímicamente tanto los intereses primarios como los secundarios.

En definitiva, podemos afirmar que el destino o la *moira* del héroe tiene una representación objetiva, discursiva, en los textos, a través de las cosas de las que se rodea el héroe, aquellas que anhela, que necesita o que detesta, que lo caracterizan en cada uno de los estadios que va superando el héroe en los que va siendo derrotado. Dicho de otro modo, el *habitus* de clase—representación material de la *moira*—condicionará las decisiones del boxeador incluso cuando pueda darse la situación de mejoramiento transitorio, mejorando y aumentando también sus recursos materiales, de modo que su acción práctica siempre estará condicionada por sus elecciones voluntarias pero influidas directamente por su correspondiente *habitus* de clase. El determinismo trágico mítico se transfigura en un determinismo práctico a nivel material y social. Así, el texto literario sobre boxeo «reflejará los intereses secundarios e ideológicos de su tiempo, pero los relacionará con los intereses primarios de ganarse la vida, hacer el amor y luchar para mantenerse libre y vivo» (Frye, 1996, p. 78), los cuales, a su vez, podremos verlos representados en símbolos de distinción materiales.

Para tal análisis nos resulta de interés la perspectiva que aporta Bourdieu en su obra *La distinción*, de la que ya hemos presentado someramente algunas ideas en nuestro desarrollo sociológico sobre el tema deportivo en general, por su capacidad de definir al sujeto, el cual «poco tiene que ver [...] con un sujeto trascendente metafísico o, por otra vía, con un sujeto racional individualista. Aquí el sujeto es un sujeto social que se construye en los contextos concretos y en las razones prácticas» (Alonso, 2005, p. 2).

Históricamente, la tragedia ha sido un género noble, por lo que, tal y como hemos hecho hasta ahora, hablar del género tragedia estructuralmente en el marco de un héroe pobre pudiera considerarse teóricamente un oxímoron. Incluso, pudiera ser discutible un análisis estructural más cercano a la sátira o a lo irónico que a la tragedia tradicional. Sin embargo, en la transfiguración del mito hacia un discurso ideológico concreto —el capitalismo como estructura—, aquellos díscolos héroes de clase baja, rebeldes en lo que tiene que ver con su posición en la estructura, son una traducción muy interesante del héroe noble que desafía a los dioses. En este

sentido, creemos que la tragedia mítica que hemos descrito encaja de forma adecuada en el seno capitalista, pues solo en este marco pueden aparecer figuras merecedoras de un potencial y verosímil castigo por la desobediencia implícita. Las clases dominantes, como grupo, no son dignos culpables de tal castigo en el seno de una sociedad de clases. Así, aquellos seres más determinados por su sino son los pertenecientes a las clases bajas, cuya carencia material, económica—carencia esencial del capitalismo—es la causa directa de su falta de libertad.

Esta lectura determinista nos puede servir como punto de partida pero es, en realidad, superficial. Para comprender la ausencia de libertad de elección del héroe boxeador necesitamos ahondar de forma más compleja en la manera en que él pretende distinguirse de los otros y la forma en que realiza su viaje para alcanzar un espacio físico y figurado de éxito que no le pertenece innatamente, para después comprender su derrota. Para ello trataremos al héroe boxeador como un actante social dentro de un sistema de clases cuyo viaje mítico es, en realidad, un intento de distinción o alejamiento de su connatural posición distintiva en dicho sistema. Asimismo, para poder alcanzar el significado simbólico de su intento frustrado de viaje, es necesario, primero, analizar el orden físico del plano que el héroe boxeador pretende abandonar, así como de aquel al que pretende dirigirse. Para ello nos valdremos del concepto de *habitus* como centro teórico de la explicación.

[...] se hace necesario volver al principio unificador y generador de las prácticas, es decir, al *habitus* de clase como forma incorporada de la condición de clase y de los condicionamientos que esta condición impone; por consiguiente, hay que construir la *clase objetiva* como conjunto de agentes que se encuentran situados en unas condiciones de existencia homogéneas que imponen unos condicionamientos homogéneos y producen unos sistemas de disposiciones homogéneas, apropiadas para engendrar unas prácticas semejantes, y que poseen un conjunto de propiedades comunes, propiedades *objetivadas*, a veces garantizadas jurídicamente (como la posesión de bienes o de poderes) o *incorporadas*, como los *habitus* de clase (y, en particular, los sistemas de esquemas clasificadores). (Bourdieu, 1998, pp. 99-100)

En efecto, el concepto de destino como fin predeterminado que hemos estado manejando desde diversos puntos de vista se ve resignificado desde la perspectiva de Bourdieu, por la que la clase social son grupos objetivos que se

construyen en base a su discurso en acción, a su hacer práctico: su *gusto* en el marco material. Tales condicionamientos materiales son, al mismo tiempo, el origen y la consecuencia, ya sea de forma consciente o inconsciente, de las elecciones materiales de una clase determinada. Por lo tanto, son el principio estructurador de la distinción entre las clases sociales y conforman una red compleja de propiedades distintivas muy numerosas y variadas que se relacionan las unas con las otras, de forma que no se pueden comprender de forma aislada.

La *causalidad estructural de una red de factores* es completamente irreductible a la eficacia acumulada del conjunto de las relaciones lineales de fuerza explicativa diferente que las necesidades del análisis obligan a aislar [...]; por medio de cada uno de los factores se ejerce la eficacia de todos los demás, ya que la multiplicidad de determinaciones no conduce a la indeterminación sino por el contrario a la *sobredeterminación*. (Bourdieu, 1998, pp. 105-106)

Nos interesa especialmente el concepto de *sobredeterminación* a nivel material afirmado por Bourdieu para explicar el concepto de destino en conexión con la idea de *moira*. La palabra *moira*, proveniente de μείρομαι, «originalmente es parte o sección de la tierra o del país, del botín, etc.» (Vásquez, 2017, p. 110), por lo que resulta evidente la relación con un aspecto material. Desde esa determinación original a nivel material podemos completar nuestra definición:

La μοῖρα es lo que le adviene a uno y, en tanto adviene como nacimiento y muerte, es lo que determina los límites concretos y temporales en que uno ha de acontecer, es la demarcación a la cual el ser humano ha sido entregado el día en que se le da el ser, es lo único por lo cual el hombre está entregado a un existir temporal, vuelto hacia la muerte y de manera más o menos clara para sí mismo. (Vásquez, 2017, p. 110)

Sin embargo, en la base del ser, del acontecer, del existir temporal y espacial de una clase social conformada por individuos semejantes en la dirección que toman en su proceso vital, se encuentra la determinación material. La distinción de clases, por lo tanto, no podremos establecerla únicamente en torno a la posición en las relaciones de producción o en base al capital económico, sino que debemos atender también a otros aspectos que pasan más desapercibidos.

El gusto, propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas enclasadadas y enclasantes, es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida, conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan, en la lógica específica de cada uno de los sub-espacios simbólicos -mobiliario, vestidos, lenguaje o hexis corporal- la misma intención expresiva. (Bourdieu, 1998, pp. 172-173)

En efecto, el concepto de *moira* y el concepto de *habitus* se conectan en cuanto a que ambos refieren la idea de que las diferencias en el orden físico tienen una proyección en el orden simbólico de significación. Lo mismo sucede con el espacio geográfico que ocupan los grupos sociales (Bourdieu, 1998, p. 100), el cual determina a aquellos individuos, así como el sexo o la raza como criterios de distinción social. Y más aún, si continuamos el proceso de distinción en base a la idea de *gusto* presentada por Bourdieu, veremos que la elección del boxeo como deporte por parte del héroe boxeador atiende a razones de clase, de la misma manera que podremos ver cómo el discurso literario, incluso a nivel descriptivo, tiene la capacidad retórica de ofrecer una carga significativa que completa la idea de *moira* como porción material destinada al héroe o, en definitiva, como destino capitalista. Sin embargo, el héroe boxeador se caracterizará por ser un advenedizo en tanto que no acepta tal porción o lote de materia que le ha sido asignado y que determina su existencia, de forma que el viaje que emprende el héroe boxeador producirá una «discordancia entre las condiciones de adquisición y las de utilización» (Bourdieu, 1998, p. 108) que, a pesar de sus esfuerzos, el héroe boxeador no será capaz de resolver. Dicho de otro modo, aquellas prácticas adquiridas en su origen serán las que le impidan adaptarse y aprender a moverse adecuadamente en su nuevo destino al que pretende pertenecer. Así, el héroe boxeador se convierte en lo que Bourdieu llama un *desclasado*, quedando al descubierto en base a

[...] los sutiles indicios de las maneras o del aspecto en los que se traiciona el efecto de unas condiciones de existencia diferentes de las condiciones presentes o, lo que viene a ser lo mismo, el efecto de una trayectoria social diferente de la trayectoria modal en el grupo considerado. (Bourdieu, 1998, p. 108)

Así, el pecado de *hybris* del héroe boxeador provendrá justamente de su convencimiento de que puede ponerse por encima de una estructura que es más fuerte que él.

Los individuos no se desplazan al azar en el espacio social, por una parte porque las fuerzas que confieren su estructura de este espacio se imponen a ellos [...] y por otra parte porque ellos oponen a las fuerzas del campo su propia inercia, es decir, *sus propiedades* [...]. A un volumen determinado de capital heredado corresponde un *haz de trayectorias* más o menos equiprobables que conducen a unas posiciones más o menos equivalentes [...] y el paso de una trayectoria a otra depende a menudo de acontecimientos colectivos [...] o individuales [...] que comúnmente son descritos como causalidades (afortunadas o desafortunadas) aunque ellas mismas dependen estadísticamente de la posición y de las disposiciones de aquellos a quienes afectan [...]. De ello se desprende que la posición y la trayectoria individual no son estadísticamente independientes, no siendo igualmente probables todas las posiciones de llegada para todos los puntos de partida. (Bourdieu, 1998, p. 109)

En efecto, el trayecto vital de un individuo es un viaje espacio-temporal cuyo movimiento se ejerce a partir de una relación entre causas y consecuencias. La libertad en la trayectoria, esto es, la libertad del destino, no es tal cuando no todos los destinos son probables para todos los puntos de partida. Quizá sean posibles, pero no probables, y esta es justamente el origen de la función del engaño que explicábamos con Propp. Es la trampa, la esperanza del héroe boxeador, la posibilidad y no la probabilidad, impulsada por la imagen del triunfo de aquellos héroes, grandes pero ínfimos en número, que consiguieron alcanzar el éxito, según el relato mítico, que es el relato público. Es una pulsión de carácter físico pero también metafísico para avanzar en un mundo marcado por lo físico y lo objetivo.

En este sentido, la trayectoria por la que opta el héroe boxeador no corresponde o no constituye una común trayectoria constitutiva de su clase. Si bien podemos afirmar que el boxeo ha sido del gusto de clases absolutamente discordantes, pues entre ricos y pobres se ha construido la esfera de tal deporte, las posiciones en la estructura no han sido las mismas. El boxeo como oficio, mayoritariamente ha sido una profesión de pobres quienes observaban tal deporte como escala social. Dicho de otro modo, para asimilarlo a la escala de Frye, el boxeo es el medio soñado por el héroe por el que conseguir ascender en el *axis*

*mundi*, en el orden del cosmos, en el que ocupa un lugar alienado, y así colmar la carencia. Sin embargo, no existe tal estado colmado, no existe tal trayectoria concreta para el héroe boxeador a través del boxeo desde el punto de vista de la probabilidad. Así, tal y como veremos en nuestros textos, el boxeo será oficio para unos y negocio y entretenimiento para otros, demostrando una oposición clara en sus *habitus* correspondientes.

Por otro lado, nos interesa revisar el concepto de viaje del héroe desde este punto de vista. Como es obvio, cuando hablamos de viaje tenemos que pensar necesariamente en un desplazamiento y, como veremos en nuestro corpus, en todos los casos se produce un desplazamiento literal, físico, geográfico. En este sentido, el viaje del héroe se produce con el fin de colmar la carencia, por lo que debemos deducir que, a nivel geográfico, el héroe parte físicamente de un espacio que lo determina y que debe abandonar para escapar de su destino. Bourdieu presenta la idea, ya mencionada con anterioridad, de que el espacio geográfico, a nivel social, se encuentra distribuido jerárquicamente.

En efecto, las probabilidades que un *grupo* puede tener de apropiarse una clase cualquiera de bienes singulares (y que miden las esperanzas matemáticas de acceso) dependen, de una parte, de sus capacidades de apropiación específica, definidas por el capital económico, cultural y social que puede utilizar para apropiarse material y/o simbólicamente de los bienes considerados, [...] y de otra parte de la relación entre su distribución en el espacio geográfico y la distribución de los bienes singulares en ese espacio ([...]lo que hace intervenir al acceso a unos medios de transporte, individuales o colectivos—). Dicho de otra manera, la distancia social real de un grupo a unos bienes debe integrar la distancia geográfica, que a su vez depende de la distribución del grupo en el espacio, y con mayor precisión, de su distribución con respecto al “centro de los valores” económicos y culturales, es decir, con respecto a París o a las grandes metrópolis regionales (se conocen, por ejemplo, las obligaciones de residencia que implican algunas carreras en las que el acceso a la profesión [...] o el ascenso en la misma está subordinado a un exilio más o menos prolongado). (Bourdieu, 1998, pp. 120-121)

En este sentido, podemos concretar dos aspectos importantes. Por un lado, que el viaje del héroe, el movimiento geográfico en sí, se encuentra justificado desde un punto de vista material, en tanto que buscará la metrópoli o aquellos lugares que podríamos asimilar al mismo concepto, en el que le será posible—que

no probable—colmar su carencia. Y, por otro lado, la materialización del viaje del héroe quedaría justificada, en principio, si se comprende que el héroe escoge una profesión, el boxeo, la cual implica necesariamente distanciarse o exiliarse temporalmente para acudir a las veladas de boxeo. Sin embargo, el espacio y la materia en nuestro corpus se representará como si tuviera una verdadera vida propia y la capacidad o voluntad de atrapar al héroe boxeador. El destino o la *moira* se pueden vislumbrar a través de la representación del espacio. Por lo tanto, la actitud desclasada del héroe solo puede justificarse por su propia naturaleza díscola.

Existe una pulsión que podríamos llamar vocación vital en el héroe boxeador que es justamente la *hybris*, la desmesura del héroe o, en los términos que nos encontramos trabajando ahora, una tendencia al desclasamiento que lo hace contrastar con un entorno homogéneo y hermético. La ruptura de tal homogeneidad debe comprenderse desde el desajuste claro que tiene lugar cuando un agente social se rebela contra su propia posición en el sistema. Dicho de otro modo, en «la dialéctica que se establece, a lo largo de toda una existencia, entre las disposiciones y las posiciones, entre las aspiraciones y las realizaciones» (Bourdieu, 1998, p. 109), el héroe boxeador tratará de realizar su viaje vital en base a sus disposiciones y aspiraciones, oponiendo su «trayectoria individual [...] como *desviación* con respecto a la trayectoria colectiva» (Bourdieu, 1998, p. 111). Así, la falta de justificación del viaje del héroe tiene que ver con el contraste de su decisión de partir frente a aquellos que se quedan en su lugar de origen y del que no se marcharán. Si bien es cierto que, dentro de la estructura ideológica concreta que es el capitalismo, todos sus integrantes tendrán el deseo de aumentar su capital, habrá formas más o menos alterantes, que tienen una estricta relación con el espacio.

El hecho de que el espacio social esté jerarquizado [...] permite dos formas de desplazamiento que los tradicionales estudios de movilidad confunden, aunque de ninguna manera sean equivalentes y aunque sean muy desigualmente probables: en primer lugar, los *desplazamientos verticales*, ascendentes o descendentes, en el mismo sector vertical del espacio, es decir, en el mismo campo [...]; después los *desplazamientos transversales*, que implican el paso de un campo a otro distinto, y que pueden realizarse ya sea en el mismo plano horizontal, ya sea en planos diferentes [...]. (Bourdieu, 1998, p. 122)



En este sentido, si bien veíamos en el esquema presentado por Frye que el viaje del héroe boxeador se produce metafóricamente desde abajo hacia arriba para después volver a descender, a nivel material lo que trata de hacer es un desplazamiento transversal como medio para escapar de su destino, es decir, para proveerse de una trayectoria que aunque sea improbable, es mínimamente posible. Así, al héroe boxeador no le interesa medrar en el puesto de trabajo que abandona para emprender su carrera boxística, ya sea como oficinista, como obrero o como heladero. Tal decisión no hubiera implicado ninguna condena porque no hubiera estado expuesto a perderlo todo. Sencillamente, en tal caso, podría haberse quedado donde estaba sin miedo a la caída, pues el desplazamiento vertical no implica que el héroe trascienda. Lo reprochable por parte del agresor abstracto que lo castiga, el castigo en sí mismo y la necesidad de retorno al orden natural se puede comprender desde el hecho de que el héroe no aspira simplemente a ascender en la escala social, sino que su pretensión es trascender a través de un desplazamiento transversal en el medio material. Busca «la *reconversión* de una especie de capital en otra especie diferente, o de una sub-especie del capital económico o capital cultural en otra distinta [...], y, por lo tanto, una transformación de la estructura patrimonial» (Bourdieu, 1998, p. 129).

Este cambio transversal es el último objeto de búsqueda porque, además de aportarle un aumento de su capital económico, le aporta sobre todo un aumento en su capital simbólico, por el que el héroe boxeador busca resignificarse; proyectarse en *otros* que no son él para obtener y proyectar a su vez en los *otros* un significado distinto al que está destinado a significar. En este sentido, podemos decir que dicha transversalidad, que supone atravesar la estructura que le corresponde, implica entonces un desplazamiento contrastivo con su entorno; una búsqueda de resignificación fuera de la estructura que le corresponde. Esta es su desmesura, su orgullo y su arrogancia.

Cuando el fracaso de la búsqueda de tal objetivo se hace patente en el transcurso de los acontecimientos que tienen lugar durante su viaje, presenciamos claramente el *desajuste* que había existido desde el principio entre las oportunidades objetivas y las aspiraciones.

Este desajuste es, con frecuencia, el efecto de una decadencia con respecto a la trayectoria individual o colectiva que se encontraba inscrita como potencialidad objetiva en la posición anterior y en la trayectoria que conducía a esa posición. Este efecto de *trayectoria interrumpida* hace que las aspiraciones, a semejanza de un proyectil arrastrado por su propia inercia, tracen, por encima de la trayectoria real [...] una trayectoria no menos real y que en todo caso no tiene nada de imaginaria en el sentido que de ordinario se da en este término: inscrita en lo más profundo de las disposiciones, esta imposible potencialidad objetiva, especie de esperanza o de promesa traicionada, [...]. (Bourdieu, 1998, p. 148)

Las aspiraciones del héroe boxeador se verán insufladas por aquellos que lo rodean en el universo boxístico, pues el boxeador es, a su vez, capital económico humano para ellos. Por lo tanto, cómplices del agresor o agresores en segundo grado, todos ellos facilitan y promueven e infaman el orgullo del héroe, su pecado de *hybris*. Este es el engaño en el que el héroe boxeador sucumbe, precisamente por su condición heroica.

Uno de los aspectos ya mencionados en los que se observa representado a nivel metonímico el destino es en el terreno del consumo, que Bourdieu separa entre *gustos de lujo*, que son los gustos también considerados *de libertad*, frente a los *gustos de necesidad* (Bourdieu, 1998, p. 177). Podremos ver cómo las elecciones de los diferentes héroes boxeadores funcionan prácticamente como epifanías de su pertenencia a determinado destino y de la necesaria reestructuración del orden correcto. En sí mismo el *gusto*, entendido en la totalidad de su significación, que implicaría una total elección en libertad, es necesariamente burgués. Las clases bajas no pueden, de forma realista, tener unos verdaderos gustos de lujo porque la elección no ha sido verdaderamente libre en el plano del consumo. Sin embargo, los gustos de necesidad son aquellos en los que el consumo de bienes necesarios se interpretan como bienes de lujo, es decir, se desarrolla un gusto por aquello a lo que se está, por así decirlo, condenado. Así, podemos reafirmar la idea de que «el gusto es *amor fati*, elección del destino, pero una elección forzada, producida por unas condiciones de existencia que, al excluir como puro sueño cualquier otra posible, no deja otra opción que el gusto de lo necesario» (Bourdieu, 1998, p. 177). En este sentido, el gusto por necesidad únicamente permite conformar un modo de vida basado en la *privación* (Bourdieu, 1998, p. 178), en la carencia en términos de

Propp. En este sentido, la propia elección del boxeo como deporte como *objeto mágico* para ascender en su posición en el *axis mundi*, es en sí misma marca de su *habitus*, pues se trata de un deporte con unos elevados costes, especialmente a nivel corporal, que solo serán aceptados hasta las últimas consecuencias por aquellos individuos acostumbrados al desgaste físico, propensión al riesgo, tanto material como simbólico y que tienen una relación instrumental con el propio cuerpo, el cual les sirve de objeto con el que mantener al propio sujeto. Y ese uso del cuerpo es, en definitiva, la herramienta por la que el héroe boxeador busca el beneficio de legitimidad, el beneficio de distinción, la justificación de existir y de ser como es necesario ser. Sin embargo, como estamos intentando explicar, la elección con la que distinguirse del resto para aspirar hacia arriba está axiomáticamente atada a la distinción propia de quienes están abajo en el eje.

Aquel que quiere “medrar” debe pagar su acceso a todo lo que define a los hombres propiamente humanos con un verdadero cambio de naturaleza [...]; “promoción social” vivida como una promoción ontológica o, si se prefiere, como un proceso de *civilización* [...], un salgo de la naturaleza a la cultura, de la animalidad a la humanidad; pero, al haber introducido en sí mismo la lucha de clases, que se encuentra en el propio centro de la cultura, está destinado a la vergüenza, al horror, incluso al odio del hombre viejo, de su lenguaje, de su cuerpo, de sus gustos y de todo aquello que antes era solidario—el *genos*, el origen, el padre, los pares, a veces incluso la lengua materna— y lo que a partir de ahora se encuentra separado por una frontera más absoluta que todas las prohibiciones juntas. (Bourdieu, 1998, p. 248)

Por este aspecto resulta imprescindible completar el esquema mítico del *axis mundi* presentado por Frye, por el que efectivamente podemos comprender la dirección que toma el héroe, desde la animalidad a la humanidad; desde la naturaleza, ese estado en el que el ser humano está alienado, hacia la cultura, propia del lugar de donde el hombre ha sido expulsado. Esta perspectiva constructivista y a su vez marxista nos permite comprender al héroe boxeador porque en ese proceso que sigue el héroe aparece un valor de clase, un valor moral, por el que sus acciones son discursos moralmente clasificables en función de sus elecciones. El viaje del héroe boxeador significa abandonar su origen, a nivel geográfico, y abandonar su *habitus* por otro más acorde, pero significa también una necesidad de

reconstrucción ontológica del héroe. En efecto, aquel viaje que pretende ser liberador, reafirmador del orgullo y de resignificación, se va convirtiendo progresivamente en un laberinto del destino que, de forma continua, hace llamar al héroe para que regrese al redil, para detener tal resignificación y para que asuma su verdadero lugar. Debemos comprender que el héroe boxeador, que peca de *hybris*, que se pretende a sí mismo de otra forma que no le ha sido concedida en su origen, se encontrará siempre en una continua situación de tensión promovida por tal oposición a tal destino. Y tal tensión caerá de forma directa sobre el propio héroe, sintiéndose solo ante el peligro, y, por extensión, caerá sobre la propia corporalidad del boxeador como héroe.

La pretensión puede escribirse también pre-tensión: pendiente ascendente convertida en tendencia a perpetuar la ascensión pasada, de la que es producto [...]. Si la pre-tensión [le] fuerza [...] a entrar en la competencia de las pretensiones antagónicas y le empuja a vivir siempre por encima de sus medios, al precio de una tensión permanente, siempre dispuesta para explotar como agresividad, es también la que le da la fuerza necesaria para extraer de sí mismo, por medio de todas las formas de autoexplotación, ascetismo [...] en particular, los medios económicos y culturales indispensables para la ascensión. (Bourdieu, 1998, p. 337)

El ascenso del héroe supondrá siempre una discordia con lo anterior, y así se propiciará una ruptura con aquellos individuos que representan el estado anterior. Lo que se exige del prófugo es que consiga mudar de *habitus* para reconvertirse en lo otro a lo que se opone. En este sentido, esta unión entre el esquema del mito cristiano y la transposición de tal estructura hacia una estructura ideológica capitalista nos permite comprender de forma concreta la estructura morfológica con la que se construye el periplo del héroe a nivel literario.

### **3.2.2. Pertinencia y motivación de la selección de textos para su análisis**

Desde la presentación del recorrido histórico-literario que hemos llevado a cabo para conformar nuestro corpus general, hemos elegido una serie de textos literarios que, pretendemos, sirvan como ejemplo de lo que representa la narrativa de boxeo en español y conformen, así, nuestro corpus seleccionado para llevar a

cabo un análisis pormenorizado. Todos los textos elegidos son del género narrativo, aunque observado desde un concepto más amplio, incluyendo el género biográfico y cronístico, comprendidos estos, en tanto que narrados, desde el plano literario. Así, analizaremos dos novelas, *La noche*, del español André Bosch y *El púgil y San Pancracio* del chileno Juan Uribe Echevarría; dos cuentos, “Negro Ortega” del argentino Abelardo Castillo y “Los que vieron la zarza” de la también argentina Liliana Heker; y, por último, una autobiografía del boxeador cubano-español José Legrá, *Golpe bajo*, y dos crónicas de Manuel Alcántara, recogidas en el volumen *La edad de oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda*, compilados por Teodoro León Gross y Agustín Rivera.

Evidentemente, tal y como ha podido verse en nuestro corpus general, existen muchos otros textos narrativos de temática boxística que, afirmamos, podrían adaptarse de forma igualmente válida a esta explicación. Por ello, hemos seguido una serie de criterios para determinar nuestra selección. En primer lugar, hemos atendido a la fecha de publicación original de las obras y a su relación con el marco histórico y social del boxeo en dicho momento. En este sentido, desde el punto de vista literario, nuestra elección ha tenido un carácter sincrónico al elegir obras cuya fecha de publicación sea cercana, entre 1959 y 1976, es decir, publicadas en un lapso de quince años aproximadamente. Esta decisión pretende que, a pesar de las diferentes nacionalidades de los autores y los diferentes escenarios geográficos, pueda existir un objeto de representación relativamente similar. Es de señalar que, en la segunda mitad del siglo XX, el deporte y el boxeo modernos, están, generalmente, ya implementados, aceptados, popularizados y extendidos, tanto en España como en los países de Hispanoamérica que nos atañen. Por otro lado, desde el punto de vista del referente, que es el boxeo como tal, nos han resultado de interés estas fechas precisamente porque es el momento de mayor popularidad mundial de este deporte y, al mismo tiempo, es el principio de su decadencia en cuanto a popularidad para las masas de espectadores. Obviamente, la idiosincrasia de cada país marcará diferencias en este sentido pero, en estas fechas, se produjeron muchas de las grandes y más importantes peleas del boxeo contemporáneo en el marco internacional, las cuales marcaron esta etapa como una de las más importantes en la historia del boxeo. Este panorama nos sirve para

comprender que, si bien, actualmente, el boxeo no tiene especial relevancia como deporte moderno popular, por lo que no nos resulta demasiado extraño que las obras literarias sobre temática boxística hayan podido carecer de popularidad, no tiene razón de ser entonces. En este sentido, decidimos que este panorama deportivo era el idóneo para considerarlo como punto de partida, como estructura sintáctica de base para la creación literaria de todos estos autores quienes, insertos en un ambiente de popularidad boxística, recibirían perspectivas similares al respecto.

Hemos afirmado que la selección de obras ha estado motivada, en parte, por la mejor adaptación a nuestra propuesta de análisis teórica. No obstante, también hemos elegido unas obras que, aunque cumplen esta primera premisa, también poseen una serie de particularidades propias que permiten hacer un análisis con resultados similares en la estructura, pero divergentes en otros aspectos. Dicho de otro modo, aunque existe un patrón narrativo y una perspectiva similar en el enfoque más general, hay grandes diferencias entre las obras que las alejan de convertirse en un ripio las unas de las otras.

Por último, en cuanto a los autores se refiere, hemos tratado de elegir a aquellos que no fueran los más arquetípicos al respecto, tales como Cortázar en Argentina o Aldecoa en España. Los autores seleccionados, unos con más suerte que otros en la actualidad, han creado obras boxísticas con calidad literaria y, en algunos casos, han sido injustamente olvidados, por lo que es necesario su reivindicación. Proseguimos, pues, con el análisis.

### 3.2.3. Dos novelas sobre boxeo. El periplo del héroe y la imposición del destino en un marco estructural sociológico

#### 3.2.3.1. *La noche*

##### a. Planteamiento y descripción general de la novela

*La noche* (Bosch, 1976), de André Bosch, es, sin lugar a duda, una novela marginal en tanto que es una novela olvidada. Fue premiada en su momento, razón por la que aguarda probablemente en muchos hogares españoles en alguna colección de la editorial Planeta, pero está absolutamente perdida en el conjunto de obras que ya nadie lee. De hecho, no hemos encontrado ningún estudio académico sobre la novela hasta la fecha. Por esta razón, creemos necesario hacer un planteamiento inicial de la novela que pueda situar al lector, más allá de su argumento, en diversos aspectos importantes en la novela que puedan ayudar a comprender después nuestro análisis.

El protagonista de *La noche* (Bosch, 1976), Luis Canales, es un joven obrero que trabaja en la industria textil. La voz de Luis, como narrador protagonista, nos revela su fútil situación en la fábrica, en la que carece de nombre propio y es conocido como *el-que-lava-las-madejas*. En el plano personal, el protagonista vive en un barrio pobre con su familia, formada por su mujer, a quien Luis nunca ha querido, y dos niños pequeños con los que apenas tiene relación. Esta estampa deplorable que presenta la novela en su segunda parte nos revela a un protagonista con un profundo sentimiento vital de derrota e insatisfacción. Así, Luis se siente atrapado dentro de un destino que, según su propio convencimiento, no le corresponde. Su suerte da un giro en el momento en que Bernardo Barba, un compañero de la fábrica en la que trabaja y boxeador, lo lleva a ver uno de sus combates contra una jovencísima promesa, Charly Collado.

El combate que Luis presencia tiene un final sorpresivo, pues Barba termina asestando un golpe a su joven contrincante que le produce la muerte días más tarde. Este suceso, lejos de producir rechazo en Luis, será el inicio de su fascinación por el boxeo al darse cuenta del respeto que comienza a infundir Barba entre los

compañeros de la fábrica. El protagonista observa como una revelación cómo el boxeo es, sin lugar a duda, la vía por la que podrá escapar de su realidad mermadora y así crear, bajo su propio mando y esfuerzo, una nueva identidad para sí mismo con la que pueda conseguir alcanzar un estado digno de existencia.

La segunda parte, en la que Luis relata todo su proceso iniciático como boxeador, se titula “Yo”. Ese *yo* referido, que en principio podría suscitar una seguridad identitaria, en realidad representa la ausencia de nombre propio. Se trata de un *yo* anónimo, por lo tanto, de un significante sin significado. Así, la existencia real de su propio *yo* se hará efectiva cuando pueda dignificar su nombre, Luis Canales, tarea que implica alcanzar su éxito público. En términos saussureanos, el *yo* podrá obtener el significado de Luis Canales tras oponerse a todos sus contrarios y diferenciarse de todos ellos como el vencedor. No obstante, obtendrá tras este combate una deducción errónea y es que su éxito solo depende de su propia conducta.

Tras tal revelación, Luis comienza a entrenar en el gimnasio de boxeo, en el que el propio Barba lo presenta. Sin embargo, pronto se demuestra que su talento no se caracterizará por ser capaz de aprender un boxeo estilístico, sino que su mayor poder es su capacidad para poder asestar un demoledor cruzado de izquierda al hígado que ningún rival puede soportar. Así, para poder encajar el golpe en el cuerpo del contrario, Luis tiene que soportar un excesivo castigo en cada uno de los combates hasta que encuentra el hueco adecuado. Este método de alcanzar victorias consigue llevarlo a la cima, siendo uno de los púgiles que se disputan el Campeonato de España de los pesos gallo y, posteriormente, el Título Continental.

Sin embargo, el proceso que tiene que atravesar Canales hasta alcanzar ese objetivo resulta demasiado duro para su integridad física. Así, en el combate previo a la final, cuya descripción y crónica configura la primera parte de la novela a modo de prolepsis, Luis recibe un duro castigo antes de poder asestar su golpe maestro y termina con una lesión ocular por la que pierde la vista transitoriamente. No obstante, la opinión médica determina que, si vuelve a pelear y recibe otro golpe, perderá la visión permanentemente. Luis Canales, ante la decisión de tener que elegir entre su integridad física y la dignidad de su identidad por la que había dejado todo atrás, elige pelear y poder alcanzar el Título. En efecto, *la noche* llega a los



ojos de Luis, perdiendo el título, su visión, quedando sonado, negándose a regresar a su casa con su familia y atrapado dentro de una obsesión, ya imposible, de que algún día será campeón.

La novela está estructurada en tres partes y un epílogo. La primera, ya mencionada, y la tercera, son breves y utilizan un narrador en tercera persona omnisciente. La segunda, que ocupa la mayor parte de la extensión de la novela, se narra desde una primera persona o narrador protagonista. El epílogo regresa nuevamente a la primera persona, con la que cierra el libro. Si bien la estructuración de otras novelas no obedece a ningún significado especial, en el caso de *La noche*, las partes en las que se divide la obra guardan una significación concreta. Así, la primera parte, titulada “Luis Canales”, presenta al lector un personaje boxeador, guerrero, inmerso en un combate complicado que, con su tesón, capacidad de soportar el dolor y paciencia para esperar su momento, consigue ganar el combate. El lector presenciará su victoria, así como los vítores y adoración del público hacia la figura de Luis Canales. Sin lugar a duda, se hará a la idea de que Luis Canales es un gran boxeador y, de alguna manera, la primera parte es una presentación de su figura pública, que es aquella a la que el héroe aspira a conseguir. Así, la tercera persona omnisciente dota a la historia de una separación muy pertinente entre el personaje principal y el lector, quien puede leer el transcurso del combate tal y como si leyera la gesta de un héroe o una crónica, pues solo los héroes *de verdad*, en sentido clásico, tradicional, son los que su historia es contada por *los otros*. En otras palabras, el proceso de dignificación del héroe consigo mismo, su honra, pasa necesariamente por la dignificación de un tercero que afirme su honorabilidad. Además, el uso de la tercera persona es un proceso paralelo en la novela a la confirmación por parte del protagonista de que ha alcanzado la gloria buscada. En este sentido, resulta también muy significativo que estas partes de la novela, la primera y la tercera, sean tan breves.

Justamente, la segunda parte contrasta con el inicio heroico de la novela pues, de un momento a otro, el lector se presenta ante el “Yo” para empezar a conocer el pasado y la cara privada del protagonista. Así, Luis Canales toma su voz para relatar de principio a fin todo su periplo hasta convertirse en el afamado boxeador que desea ser. La primera persona en este caso relata la parte de la historia

del héroe que *los otros* no están interesados en relatar, es decir, sus miserias, anonimatos y dificultades. Además, tal y como hemos comentado, el funcionamiento de la primera persona a lo largo de la novela es un proceso paralelo a la impresión del protagonista de falta de significación de su nombre propio.

La tercera parte, en la que se regresa a la tercera persona, narra la caída del héroe. Luis Canales pierde su visión durante el combate y es derrotado por K.O. en la final, justo a un paso de alcanzar la victoria y obtención del título. A pesar de la tragedia que inspira este relato, continúa el tono heroico que el lector pudo observar en la primera parte. El nombre de Luis Canales, a pesar de ser derrotado, se dignifica desde el momento en que decide combatir aun siendo consciente de que podría perder la vista para siempre y nunca más volver a boxear. Así, la derrota del héroe forma parte todavía del relato que *los otros* tienen interés en contar, es decir, del relato heroico. Sin embargo, esta derrota heroica contrasta con el epílogo, el final de la novela, en la que el tono mítico de la pérdida se convierte en un patetismo apegado a lo real de lo más atroz. El epílogo recupera la primera persona para relatar el tránsito de la lucha por ganar del personaje hacia la lucha final, que es simplemente por la supervivencia. Luis Canales lo pierde todo y, además de ciego, se quedará para siempre atrapado en el pasado con una esperanza estéril de que algún día recupere su nombre.

Muchas veces, cuando, por la noche [...] me quedo solo, vuelvo a caer en ensueños e imagino que subo a un ring, escoltado por el gran Velázquez, y peleo, y doy la cara, y aguanto castigo en ella, y al fin cruzo mi izquierda al hígado, y mi adversario rueda por la lona, y voltea una y otra vez hasta que el árbitro alza sus brazos al cielo y grita su “¡Fuera!”. No son recuerdos de peleas pasadas; son sueños de futuros combates. ¿Por qué sueño eso, siendo lo que soy, estando como estoy, sabiendo que es absolutamente imposible que pueda suceder? No lo sé. Sin embargo, sé que hay pájaros hembras que, sin macho, ponen huevos —que son malos— y los empollan desesperadamente. Me parece que yo empollo el huevo estéril de mis sueños porque me es necesario, porque lo manda la misma fuerza que me impelía a subir al ring y a pelear. La misma fuerza que me impulsa a seguir viviendo, siendo, existiendo. (Bosch, 1976, p. 259)

Si bien Luis Canales es el personaje principal, el héroe de la historia, diversos personajes de su entorno hacen una función importante, positiva o negativa, en el desempeño de sus funciones. Los personajes pueden dividirse en dos ámbitos claros, el del boxeo, el más numeroso, y el familiar. La familia de Canales está formada por su mujer y sus dos hijos. La mujer tiene un papel importante en la novela a pesar de sus breves apariciones en el argumento. La novela nos muestra el modo en que se produjo su casamiento, por obligación, sin amor, como un mero trámite mientras Canales llevaba a cabo su servicio militar obligatorio. Básicamente, ella simboliza su origen, su *casa*, pero también su cárcel. Ella no apoya su oficio del boxeo; no confía realmente en la capacidad de Luis para hacerse campeón; está preocupada por la manutención de la familia; siempre recibe a Luis con tristeza y siente miedo por su marido. En definitiva, la mujer representa para Luis una cadena y un espejo de la indignidad que siente, de su falta de arrojo para intentar cambiar su destino y la culpa directamente de que ella desee que Luis se mantenga en una existencia fútil y absurda. Por otro lado, los hijos, que son dos, pueden pensarse en realidad como una unidad, pues ambos simbolizan la misma oposición, aunque de una manera involuntaria. Por esta razón Luis no muestra cariño hacia sus hijos, pero tampoco los trata mal. Simplemente los ignora.

En cuanto al mundo del boxeo, debemos diferenciar entre los boxeadores, los entrenadores y segundos en combate y los promotores. Tal y como explicamos en nuestro planteamiento histórico-sociológico del boxeo en la primera parte, los boxeadores que pelean contra el héroe no se pueden considerar, dentro de la lógica del boxeo y de la narrativa que tiene como centro el boxeo, como oponentes o figuras que intentan evitar que el héroe alcance su destino. En realidad, los boxeadores contra los que se disputa la victoria son sincrónicamente oponentes y ayudantes del héroe y, durante el tiempo de combate, se produce un estado límbico entre ambas caracterizaciones. En otras palabras, hasta que no se resuelve la tensión del combate, no puede determinarse la función de tales personajes. Por ello, Canales, quien lucha contra diversos boxeadores y a quienes vence con su cruzado de izquierda, se verá ayudado a lo largo de su viaje por tales boxeadores. Por ello, Gerard Grand, el último boxeador que lo derrota en la final por el Título Continental, es el único boxeador oponente en la novela.

Después, entre los boxeadores, encontramos a Bernardo Barba, Kutz y Lázaro, que pertenecen a su grupo y contra quienes nunca compite. En el caso de Kutz y Lázaro, el último también entrenador durante un breve periodo de tiempo, son definitivamente ayudantes del héroe. Sin embargo, Bernardo Barba es el personaje boxeador más complejo de la novela en relación con el héroe. Barba es el principal causante de que Canales comience su periplo boxístico. Es un boxeador mayor que ha perdido sus capacidades, tanto físicas como intelectuales, antes de alcanzar el éxito. En términos boxísticos, tras su combate con Charly Collado, se queda sonado. Si bien Barba es el acompañante principal a nivel emocional de Canales y lo acompañará hasta el final, también es el fantasma de su futuro y tiene una función premonitoria del final del héroe. Aquello que Barba es hoy será en lo que Luis se convertirá mañana, y esto está presente desde el principio al fin de la novela. Por lo tanto, es complejo determinar si Barba es un ayudante o un oponente, pues depende de donde situemos nuestro foco de interpretación. Podemos pensar que Barba fue el único que apoyó al héroe incondicionalmente a cumplir con su voluntad de pelear. O bien, podemos pensar que Barba y su condición de sonado causaron el fracaso del héroe al proporcionar un apoyo incondicional que en realidad debe interpretarse como una trampa.

#### *b. Análisis morfológico de las funciones narrativas*

Una vez hemos presentado la novela, comencemos con el análisis morfológico del periplo del héroe boxeador, siguiendo nuestro marco teórico descriptivo. El primer aspecto que nos interesa analizar en la novela es la función II de Propp, la *prohibición* y la función VIII, la *carencia*.

[...] eran, todos ellos, obreros como Bernardo y como yo, gente que lava las madejas en las grandes bañeras, que cargaba paquetes en los camiones, que hacía trabajos que cualquier otro hubiera podido hacer. ¿Qué importaba, en la fábrica, que el hombre que cargaba los paquetes a sus espaldas se llamase José Comellas o Jim Echevarría? Cualquiera podía hacer aquello, pero era necesario que alguien—cualquiera—lo hiciese, y el que lo hacía no era José Comellas o Jim Echevarría, sino “el-que-carga-los-paquetes”. [...] antes de comenzar a boxear, yo nunca fui Luis Canales. En la fábrica yo era “el-que-lava-las-madejas”—exactamente lo que yo hacía—. Yo creo que en mi casa, ante mi

mujer y mis hijos, yo fui solamente yo, nunca Luis Canales. Es muy difícil de explicar. (Bosch, 1976, p. 52)

La carencia de Luis debemos categorizarla inicialmente de existencial, pues aunque está vivo, su propia vida le parece inexistente, carente de identidad y nombre. En este sentido, aunque su carencia a nivel simbólico será existencial, debemos apelar a una forma racionalizada de carencia, de carácter material y económico, pues aunque Luis esté apelando con su discurso a sus sentimientos, al mismo tiempo se sitúa en un espacio material concreto y se relaciona con una clase social concreta: aquella que necesita trabajar en las fábricas para sobrevivir y mantener a su familia. En este sentido, la carencia material de Luis se da por supuesta, se asume de tal forma que existen pocas evidencias textuales, aunque las que existen son determinantes.

Mi mujer y yo nos llevábamos bien. Apenas hablábamos, porque no teníamos nada que decirnos, y tampoco teníamos problemas porque nuestras dificultades de cada día eran cosa sabida y no las considerábamos problemas; solamente de vez en cuando ansiábamos que desapareciesen de la misma manera que desaparecen las nubes en el cielo. (Bosch, 1976, p. 52)

Así, la prohibición de Luis debemos interpretarla como la imposibilidad de autoconfirmación de una identidad propia y, por su parte, la función de la carencia hemos de relacionarla con un aspecto más material, sobreentendido en sus palabras, que es la falta de medios económicos y el vínculo perenne con su medio de vida con el que sostenerse materialmente. Estas funciones, aunque debemos establecerlas en la línea temporal con anterioridad a la siguiente función, la tercera establecida por Propp, *la transgresión*, en realidad son comunicadas en la narración de forma posterior. El momento en que Luis actúa transgrediendo su prohibición es justamente el inicio de su discurso en primera persona en la segunda parte de la novela, con el combate de su compañero Bernardo Barba y Charly Collado. La descripción, tanto de los momentos anteriores al combate como la propia crónica que Luis va construyendo con su discurso mientras observa desde la grada, denotan el embeleso frente a la grandiosidad subjetiva del combate.

Los cinco puñetazos resonaron en la sala como cinco trallazos, levantando el clamor del público. Bernardo los recibió sin intentar siquiera esquivarlos, y su rostro quedó de color de rosa en su parte alta, y tinto en sangre en nariz y boca, y sin dejar de plantar cara a su adversario contestó puñetazo por puñetazo. Los dos boxeadores, por una décima de segundo, quedaron inmóviles, y a la décima de segundo siguiente, clavados sus pies en la lona, se fajaron en un cambio de golpes interminable. (Bosch, 1976, pp. 33-34)

Tal combate, el primero que Luis presencia, tiene un desenlace trágico, pues Bernardo Barba le asesta un golpe mortal a Charly Collado. La visión y descripción extremadamente violenta del combate presenciado detona en Luis una gran inquietud que lo motiva a *transgredir* la prohibición. En efecto, la experiencia de la muerte, atravesada por el espíritu agónico de la contienda, que presencia Luis en el combate de boxeo es el desencadenante, tanto de la transgresión como de próximas funciones con las que pretende emprender la búsqueda de una nueva vida. Sin embargo, este combate, que podríamos considerar como el origen de que Luis Canales comience a boxear, es también un reflejo premonitorio de la desgracia que le espera. A pesar de ello, tras el combate, se produce el despertar de Luis y se presenta en la novela un fragmento que podemos señalar como el momento exacto en que aparece la función de la transgresión.

Salí a la calle. La noche era fresca y la calle estaba desierta. [...] Yo me sentía desconcertado y nervioso. Las imágenes de la pelea estaban en mi mente y me producían inquietud, sensación de tener que hacer algo, de tener que gastar energías de una manera o de otra. Estuve paseando por las desiertas calles de la ciudad hasta que amaneció. [...] Al día siguiente, al atardecer, me enteré de que Charly Collado había muerto. Lo leí en el periódico. [...] A los tres días, ya estaba Bernardo de vuelta en la fábrica. Su rostro lucía las huellas del combate [...]. El mismo día en que Barba regresó a la fábrica, yo le esperé a la salida y anduve con el grueso de chavales que le rodeaban y le miraban como a un dios. En cuanto quedamos solos, le dije:

— Bernardo, quiero boxear.

Me miró, sonrió y repuso:

— Tú no sirves para eso. [...] Hay que tenerlos bien puestos. Yo siempre he creído que, en este mundo, todos los tenemos bien puestos cuando nos interesa. [...]

— ¿Por qué no sirvo?

El tardó en contestar. Y transigió:

— Como quieras, pequeño. Cuando te parezca, te llevaré al gimnasio.  
(Bosch, 1976, pp. 39-40)

En efecto, la confirmación de transgresión da lugar a las siguientes funciones relevantes para las acciones de Luis como héroe boxeador, que son *el momento de transición y el principio de la acción contraria*. En la primera, Luis toma la iniciativa de comenzar su proceso a partir de una voluntad propia y directa. Esto nos permite categorizarlo como un *héroe buscador*, al menos de forma inicial. En tanto que Luis no es boxeador al inicio de la novela, tendrá que conseguir primero adentrarse en el mundo del boxeo para después comenzar su ascensión. En este sentido, en cuanto al *principio de acción contraria*, la decisión de enfocar sus fuerzas hacia el boxeo para motivar su cambio de destino tendrá como consecuencia que aparezca la función siguiente, la *partida*, que, si bien no se produce de forma física—eso sucederá más tarde—, Luis se separa de su familia a nivel mental, al no hacerlos partícipes de su proceso. El desconocimiento de Luisa, su mujer, junto con el aislamiento mental de Luis, es la forma en que se manifiesta inicialmente esta función, aunque posteriormente tenga lugar de forma física y absolutamente radical.

Y la idea de que no tardaría en subir a un ring para enfrentarme con otro hombre, y que quien venciese seguiría adelante, y tendría ocasión de abrirse un camino hacia aquel mundo mágico en que viven los grandes campeones, no se apartaba de mi mente ni un segundo. Y con ella dentro, trabajaba en la fábrica, y en silencio—con ella dentro—estaba en casa con mi mujer y mis hijos. Yo veía en mi imaginación mis combates victoriosos. [...] Mientras pensaba en ello, vivía en lo futuro y muy lejos de cuanto me rodeaba. A Bernardo le había prohibido mencionar que yo iba al gimnasio de Calder. Y como los entrenamientos no consistían en pegarse, yo no llevaba marcas en el rostro, y mi mujer creía que, al salir de la fábrica, yo iba al café a jugar la partida de dominó, como antes solía hacer. (Bosch, 1976, p. 65)

Sin embargo, esta función se produce de forma posterior a la aparición de las funciones de *la prueba, la reacción del héroe y la recepción del objeto mágico*. Esto guarda un sentido lógico pues Luis no podrá visualizarse a sí mismo como boxeador antes de que haya superado las diversas pruebas que le permitan ingresar en el gimnasio. Así, una vez que Barba acepta llevarlo al gimnasio, haciendo la función de donante, Luis tendrá que someterse a una prueba—*prueba*—en la que

demuestre que puede pertenecer al gimnasio y que tiene valía suficiente para tal empresa.

Barba dijo: [...]

—Mira, te traigo a un amigo que quiere boxear.

Calder me miró. Yo estaba abajo. Saludé:

—Buenas tardes.

—Éste es el que vio tu combate con Collado... ¿no?

Barba asintió de un cabezazo. Y repitió:

—Quiere boxear.

Yo asentí.

—Sí, señor.

Calder preguntó a Bernardo:

—¿Sientes mareo o sueño?

Bernardo, sin dejar de moverse en el ring, como si pelease, contestó:

—Un poco de sueño...

Calder dijo:

—Haz piernas y respiratoria. Y nada más.

Barba saltó fuera del ring y entró en la caseta, al fondo. Calder me preguntó:

—¿Cuánto pesas?

Yo no sabía eso.

—No sé.

Pero Hilario Calder no había prestado atención a mi respuesta. Su vista estaba fija en el aire. [...] Yo me sentía incómodo. De buena gana me hubiera ido de allí para jugar la diaria partida de dominó de los compañeros. (Bosch, 1976, p. 42-43)

La primera prueba a la que Luis tiene que enfrentarse y que, de forma muy sutil, supera, es la de poder presentarse como un futuro boxeador de interés para el director del gimnasio. Si tenemos en cuenta que Luis no sabe boxear, son otras las cualidades, además de las físicas más evidentes, las que debe encarnar el futuro boxeador, al menos desde el punto de vista subjetivo de Hilario Calder. En el fragmento presentado, Bernardo, sin voluntad de perjudicar a Luis, no ayuda a que Hilario Calder se muestre interesado pues, hasta ese momento, lo único que sabe de él es que su motivación para acudir a su gimnasio ha sido contemplar la muerte de un joven boxeador al principio de su carrera. Tal motivo para comenzar la práctica boxística no convence a Calder y con su indiferencia se lo hace saber. A pesar de



que Luis podría haberse marchado de allí frente al desplante, el hecho de que permanezca en el gimnasio le permite pasar la primera prueba: «La mano de Calder sobre mi hombro me condujo hacia el grupo de los que hacían gimnasia» (Bosch, 1976, p. 44). Con su aceptación, la función de *la reacción del héroe*, es positiva, pero todavía no se produce la función de *la recepción del objeto mágico*, que es la habilidad de boxear.

Una vez ha sido aceptado en el gimnasio, Luis pasa meses únicamente haciendo gimnasia junto a los jóvenes que se inician. La siguiente prueba llega en el momento en que Calder y Lázaro, viejo boxeador de cartel que ayuda a Hilario en el gimnasio, deciden probar a aquellos jóvenes aspirantes a boxeadores, entre los que se encuentra Luis Canales. En este combate contra Lázaro, boxeador experimentado, Luis demuestra una valía especial para el boxeo frente a sus compañeros, que no fueron capaces de asestar golpes a Lázaro, pero también una característica brutalidad y expresión de violencia incontrolada que hace peligrar su permanencia en el gimnasio.

Pegué con todas mis fuerzas, y sentí que mi puño izquierdo se estrellaba contra el rostro de Lázaro, y luego, casi al mismo tiempo, mi puño derecho dio en su estómago. Lázaro se dobló hacia delante. En el momento en que se doblaba, mis ojos vieron su cogote. Lancé un grito y, allí en el cogote, pegué dos puñetazos que dieron con Lázaro en tierra. Cuando iba a lanzarme sobre él, me sentí cogido por la cintura, por detrás, y frente a mi vi a Bernardo y a Comellas, que saltaban al ring y se dirigían a Lázaro. [...] Las palabras de Calder, que gesticulaba y avanzaba hacia mí, llegaron a mis oídos: “...¡Animal! ¿Es que te has vuelto loco?”. Y Calder, agarrándome por el brazo, me empujó fuera del ring. Yo salté abajo, mientras Calder, desde arriba, seguía gritando: “...¡No quiero matones! ¡Aquí se viene a boxear!”. [...] Dijo principalmente que el boxeo es un arte noble en el que se enfrentan, y pelean de frente, dos hombres. [...] Dijo que propinar un puñetazo en la nuca es causa bastante para descalificar a un boxeador para el resto de sus días. Yo me sentía embargado por una sensación que me era familiar. Sentía sensación de vergüenza, desaliento e impotencia. (Bosch, 1976, p. 59)

Esta prueba permite hacer entender a Luis que el oficio del boxeo marca una diferencia palmaria con la simple pelea irracional, y por otro lado, enseña a Luis que su adversario en el combate no es realmente su oponente, sino un oponente simulado. En este sentido, aunque todavía no obtiene la habilidad del boxeador, sí

que demuestra su potencial pegada, por lo que supera la prueba. Lázaro y Bernardo, haciendo nuevamente la función del donante—*D*—, discuten para que Calder acepte a Luis, ya no como un joven aprendiz, sino como un futuro boxeador.

—Mira, hijo, mañana, si quieres, comenzaré a enseñarte en serio la cosa esta del boxeo...[...] Si aprendes aprisa, te presentaré al trofeo Tomás Navarro para aficionados... Tendrás que aplicarte y trabajar en firme [...] pero acuérdate de que cuando un boxeador cae, ya no se le puede tocar... Y que los golpes hay que pegarlos de frente, cara a cara, no al cogote como si el otro fuese un conejo... (Bosch, 1976, p. 61)

La función del donante de Lázaro como primer boxeador oponente del héroe sienta las bases de la idea fundamental de que los boxeadores que se enfrentan en un combate no deben confundirse con los agresores o con los oponentes del héroe. En el universo boxístico, el oponente es en realidad un ayudante hostil, al que debe sobreponerse para superar la prueba. Así, Lázaro, es el primer ayudante hostil del héroe, aportándole junto a Barba el apoyo para que Calder lo acepte.

El aprendizaje de Luis y consiguiente obtención de su habilidad como boxeador se materializa de forma progresiva y culmina en el primer combate en el Trofeo Tomás Navarro. La posibilidad de participar en tal encuentro permite que actúe la función de *la recepción del objeto mágico*, que es la habilidad de boxear, pues un boxeador no se configura como tal hasta que no combate fuera de su gimnasio. Por ello, tras su confirmación como boxeador capaz de combatir, aparece inmediatamente la siguiente función que nos interesa, *el desplazamiento entre dos reinos o viaje con un guía*. En efecto, Luis debe viajar a la ciudad para el campeonato y lo hace junto con los demás boxeadores confirmados de su gimnasio (Bosch, 1976, p. 65).

Tal como afirmamos en nuestro marco teórico, la siguiente función que corresponde, que es la función de *combate*, se transfigura hacia una función anterior, la *prueba*, en la que tiene lugar la función de un donante hostil, quien le hará pelear para demostrar su habilidad boxística—*objeto mágico*—. El primer combate oficial de Luis es fundamental pues le otorga su carácter propio como peleador, así como el tipo de boxeador que será desde ese momento en adelante. Luis Caño le dona algo que no había podido obtener hasta el momento, que es el

conocimiento de que su rostro y su moral son capaces de soportar los golpes y el duro castigo. Sin embargo, esto causará al mismo tiempo que Calder se de cuenta de que Luis Canales, a pesar de poseer un golpe de izquierda capaz de derribar a cualquiera, apenas se protege y su estilo de boxear implica recibir demasiado castigo a costa de su victoria.

El segundo asalto se desarrolló igual que el primero, con la salvedad de que Caño puso especial empeño en que sus golpes fuesen a dar exactamente en las heridas que me había abierto anteriormente. Mis cejas y mi pómulo volvieron a sangrar, y yo me sumergí de nuevo en el mundo rosáceo, con la sombra de Caño frente a mí, y la otra sombra, la del árbitro, moviéndose al margen. Caño me derribó dos veces, y yo en las dos ocasiones me puse en pie inmediatamente. A partir de la segunda caída me acometió una sensación parecida al mareo. [...] Cuando sonó la campana anunciando el final del segundo asalto, el público rompió en una ovación dirigida a Caño. Calder y yo, durante el descanso, no pronunciamos palabra. Le tumbé al principio del tercer asalto. [...] Pegué con la izquierda y mi puño se hundió en el estómago de Caño. [...] Yo volví a pegar con la izquierda [...] dotando el golpe con todo el peso de mi cuerpo. Le vi doblarse más aún, como si quisiera morderse las rodillas, y luego cayó hacia delante tocando el suelo [...] con el rostro. (Bosch, 1976, pp. 77-78)

Tras el combate, la función de la *marca*, aparece de forma muy evidente en el cuerpo y el rostro del héroe. Aunque la marca definitiva es la ceguera final de Luis, tras cada enfrentamiento, las heridas, hinchazón y demás secuelas de los golpes recibidos van configurando una apariencia específica del héroe que lo distingue de los demás. Por lo tanto, la marca no es inmediata, sino que se establece tras la curación de las heridas y brechas, cuando se produce la cicatrización en forma de marcas indelebles.

Al entrar a las duchas, vi mi rostro. La carne hinchada de mis mejillas y la sangre sobre la piel habían convertido mi rostro en un globo rojo. La ceja izquierda estaba rota en un corte vertical, corto y hondo, que aún sangraba; el párpado superior del ojo izquierdo estaba rajado, bajo la línea de la ceja, y los bordes de la herida eran de color rosa pálido, en tanto que su interior era rojo oscuro. El ojo izquierdo aparecía achicado en un guiño inmóvil y picaresco; toda la carne a su alrededor estaba hinchada y amoratada. Mi labio superior se mangaba hacia arriba, como si quisiera alcanzar la punta de la nariz. Aquel rostro no era el mío. (Bosch, 1976, p. 79)

La función siguiente, la *victoria*, aparece en el momento en que Luis gana el combate. Debemos reiterar la idea de que, en realidad, la *victoria* como función sufre una transfiguración hacia la función de la *recepción del objeto mágico*, la habilidad boxística. Es decir, en tanto que el proceso de aprendizaje es largo, cada prueba superada, cada combate victorioso, da fuerza al objeto mágico, aumentando su habilidad y conocimiento sobre sus capacidades como boxeador. La ruptura del héroe con su mundo cotidiano anterior, confirmando que la función de *partida* se ha producido aunque físicamente todavía no, se puede observar en la manera en que Luisa, su mujer, es rechazada por Luis cuando regresa físicamente a casa tras el combate y este no se permite que las impresiones y preguntas de Luisa le traspasen.

—¿Ganaste?

Hay cosas que son difíciles de explicar. Yo sentí vergüenza. Y luego tuve deseos de abofetear a Luisa. Yo estaba dentro de un mundo, el del boxeo, y sabía exactamente lo que “ganar” significaba. ¿Qué se creía ella que significaba “ganar”? Yo sabía cómo era y cómo pensaba Luisa, y sabía que “ganar” era—para ella—alto tan ridículo, tan triste y tan absurdo como “perder”, porque todo hacía referencia a algo incomprensible para ella, que se llamaba “boxear”. Y lo que para ella significaba “ganar”, “perder” y “boxear”, me daba vergüenza. (Bosch, 1976, p. 84)

En efecto, el héroe boxeador se sabe en otro orden que aquellos que lo rodeaban en su entorno. Tal sensación de superioridad y heroicidad victoriosa es, como ya hemos explicado, transitoria. Por ello, los combates que libra posteriormente Luis hasta su ascensión al punto álgido de su carrera como boxeador son, al fin y al cabo, una repetición de las funciones expuestas. El trayecto del héroe ya descrito tiene más relevancia por ser precisamente la primera aparición de las funciones en la estructura y la ascensión del héroe en su proceso de victoria. Así, cada combate ganado hace del objeto mágico obtenido, un objeto más poderoso, hasta que tiene lugar el descenso o caída del héroe. Sin embargo, antes de explicar las funciones de desenlace en sentido negativo, debemos dar cuenta del momento en que se produce definitivamente la *partida* en un sentido físico, es decir, cuando el héroe se separa de su familia de forma indefinida.

La habilidad de boxeador específica de Luis no es del gusto de Calder, pues, aunque la novela no lo explica hasta estar muy avanzada la historia, sobre él pesa el sentimiento de culpa por la muerte de Charly Collado. Por ello, la temeraria forma de boxear de Luis Canales le hace rechazarlo como boxeador de su cantera. Así, tras el primer combate, será Lázaro el que continúe entrenando a Luis por un breve periodo de tiempo hasta la aparición de Velázquez, anterior mánager del difunto Collado. El momento en que Calder rechaza a Luis como boxeador es importante pues, si bien inicialmente se puede interpretar a Hilario como un oponente verdadero que trata de trabar su viaje hacia la cima, al final de la novela Calder únicamente trató de evitar su estrepitosa caída. En efecto, el héroe boxeador hubiera detenido su gesta, hubiera regresado a la fábrica y el orden se hubiera reestablecido sin perjuicio de Luis. No es, por tanto, ayudante del héroe, sino ayudante de la vertiente más humana de Luis. De no ser porque Lázaro y posteriormente otros personajes lo empujan y sostienen para continuar, el restablecimiento hubiera sido su destino, es decir, hubiera recuperado el cauce anterior. Sin embargo, aquellos segundos y promotores que posteriormente lo empujan a continuar son, en realidad, al final de la novela, cómplices del agresor principal, abstracto, que hemos acotado hasta el momento como destino, *moira*, orden natural superior o capitalismo. El máximo punto de fama que Luis gozará como héroe boxeador vendrá de la mano del promotor Velázquez, un hombre adinerado y vanidoso que ve en Luis una gran fuente de ingresos. Sin embargo, también será el principio de su caída.

Se vino hacia mí, me cogió del rostro entre sus manos, y dijo—

—¿Quién te ha curado?

—Lázaro.

—¡Dios mío! ¡Te ha hecho más daño que tu contrincante! Yo no sé cómo permiten estas cosas... Os destrozan. No me sorprende que haya quien diga que el boxeo es una salvajada. ¿Te encuentras bien?

—Sí, señor, muy bien.

—¿No te tira un poco la piel de la cara?

—Un poco.

—¿No estás un poquito sordo?

Yo no me había dado cuenta, pero sí lo estaba. Sorprendido, dije:

—Sí, bastante...

—¿Y ves las cosas claras? ¿Ves bien aquellos libros?

Los veía borrosos.

—Después de una pelea siempre veo las cosas borrosas, pero esto le ocurre a todo tipo al que le hinchen los ojos...

—¿Un poco mareado, como si tuvieses la cabeza llena de aire?

—Sí, claro, pero no gran cosa...

—¿Cuántas horas dormiste, después de la pelea?

—No sé; desde que usted me llevó a casa hasta las seis de la tarde del día siguiente, y desde las siete hasta las seis de la mañana de hoy.

Pero Velázquez no escuchó mi contestación porque estaba ocupado en llevar un vaso, y en beberse el jerez luego. (Bosch, 1976, pp. 136-137)

Este fragmento es especialmente representativo en lo que respecta a Velázquez y la relación con los boxeadores que pelean bajo su mando. Las preguntas que le hace a Luis son, sin lugar a duda, un reconocimiento de su estado de salud y recuerdan a aquellas que Calder le había hecho con anterioridad a Bernardo, quien se había quedado sonado. Dicho de otro modo, el estado letárgico y atontado en el que algunos boxeadores se quedan tras haber recibido mucho castigo en la cabeza, tal y como había terminado Bernardo Barba, aparece como una sombra en el interrogatorio de Velázquez hacia Luis. Las respuestas a determinadas preguntas que el héroe declara afirmativas proporcionan, en realidad, la información suficiente como para saber que Luis ya está en camino de esperar el mismo destino que Bernardo. Sin embargo, Velázquez es el que costea que la partida del héroe boxeador se haga efectiva, aislando a Luis de toda su familia en una casa de campo junto con Bernardo Barba y Lázaro, aportándole todo lo necesario para sus entrenamientos y buena manutención. Así, Luis Canales se deja arrastrar por Velázquez y no será hasta más adelante cuando comience a visualizar su aciago destino.

Yo, en imágenes vagas diluidas por el tiempo, tenía conciencia de la llegada de Velázquez al viejo salón de boxeo, acompañando a Charly Collado. Y me sentía lleno de premoniciones extrañas, como avisos de muerte. La imagen de Bernardo, embrutecido, sentado en la puerta de la fábrica, junto a Mateo, y esperando ser campeón otra vez, estaba también presente. (Bosch, 1976, p. 155)

Sin embargo, este fragmento es muy posterior. Tras la partida, todos las comodidades de las que había carecido Luis hasta el momento en sus entrenamientos y combates, se verán colmados, tanto para él como para sus acompañantes, a la sombra de Velázquez.

Estábamos en el comedor, cenando, cuando Velázquez entró como una tromba. Regresaba de la ciudad. Bajo el brazo derecho llevaba un gran paquete cuadrado, y bajo el izquierdo otro largo y cilíndrico, y en su rostro lucía una sonrisa malévol, como si llevase algo oculto dentro de la cabeza y el hecho de que nosotros no lo supiésemos le hiciera sonreír. [...] Y abalanzándose sobre la mesa quitó platos y manteles, dejándolo todo en el suelo. Puso su paquete sobre el tablero. [...] Soltó una carcajada, y abrió el paquete cuadrado. Extrajo unos calzones de seda verde y se los dio a Lázaro. [...] Metió la mano en el paquete y sacó una corbata azul de cielo, con grandes flores rosadas y blanquecinas, y se la dio a Kutz. [...] Luego, solemnemente, Velázquez me entregó el resto del paquete. Contenía una bata de seda azul marino, con mi nombre escrito en letras blancas a la espalda, y el escudo del club de fútbol de la ciudad bordado en el bolsillo de pecho, unos calzones azul marino, también con el escudo del club de fútbol, a un costado, unos borcegués y dos pares de calcetines, uno de ellos con los colores de la bandera nacional en su parte superior. También había una especie de faja de seda con los colores nacionales. Velázquez, señalando los calcetines y la faja, dijo:

—Esto no te lo podrás poner hasta que hayas tumbado a Jim Echevarría y seas campeón nacional, pero ya lo he comprado. (Bosch, 1976, pp. 145-146)

En efecto, la función de la *reparación*, guardará una gran conexión con la función de la *transfiguración*, por la que el héroe recibe una apariencia nueva, en este caso representada por los nuevos ropajes que adquiere. Asimismo, tras convertirse Luis en campeón nacional, Velázquez encarga a Lázaro que acompañe a Luis a comprarse una corbata adecuada a su actual posición (Bosch, 1976, p. 194)

La reparación, sin embargo, es un proceso lento que se dará progresivamente mientras se encuentre junto a Velázquez, por lo que es un fenómeno transitorio. La presencia del nombre de Luis Canales en su propia bata de seda solo es el principio de todo un proceso de reconocimiento en los medios de comunicación y su público, que lo seguirán en todas las victorias contra los diversos boxeadores con los que se enfrenta aspirando primero el Título Nacional y posteriormente, el Título

Continental. Tal y como hemos dicho anteriormente, cada combate funciona en realidad como una prueba que debe superar el héroe para obtener el paso al siguiente escalón de su trayecto. Sin embargo, a medida que asciende, tras cada combate en el que, para poder encajar su gancho de izquierda en el costado, debe soportar grandes castigos, Luis Canales relata las diversas carencias físicas que va sintiendo, representando la paralela caída que está teniendo lugar. Tras el combate con Mobarki, encontramos el siguiente fragmento:

Al acostarme sentí mareo. Estuve paseando lentamente por mi dormitorio hasta que, sintiéndome incapaz de moverme más, me arriesgué a regresar a la cama. Y tras de aguantar de nuevo las tarascadas del mareo, me dormí. Estuve durmiendo durante tres días, en los que solamente me levanté cosa de tres cuartos de hora cada uno, para comer e ir al retrete. En el cuarto día hubiera continuado durmiendo, a no ser por Velázquez, que me obligó a tomar dos tazas de té y a hacer un poco de gimnasia. (Bosch, 1976, p. 163)

Velázquez está siendo consciente del desmoronamiento físico progresivo de Luis Canales pero no lo dejará hasta el momento en que su ceguera, el punto más bajo del héroe boxeador y su castigo material, sea un hecho palpable. Por otro lado, retomando la función de la *reparación*, podemos señalar el momento culmen en el trayecto del héroe en el que su descenso se hace evidente. Tras el combate con Echevarría, antiguo compañero del gimnasio de Calder, Luis empieza a decaer moralmente y comienza a comprender que él no es, en realidad, el gran boxeador que deseó ser. A pesar de que ha alcanzado su fama deseada, el sentimiento de soledad y falta de confianza del héroe boxeador aumenta.

Calder me felicitó secamente, y yo vi en su rostro el convencimiento de que yo no valía para el boxeo, que era carne de ring, y que el desarrollo del combate, pese a haberlo ganado, había confirmado sus ideas. [...] Velázquez era el único que aparentaba satisfacción. El viejo embustero sonreía, saludaba a la gente y aceptaba felicitaciones, como si aquella hubiera sido la mejor pelea de mi vida. [...] Todos sabían que yo era Luis Canales y me nombraban. Pero ellos y yo estábamos encerrados en distintos recipientes de cristal; nos veíamos, nos hablábamos, pero su mundo y mi mundo estaban aislados el uno del otro. (Bosch, 1976, pp. 190-191)



En este sentido, acerca de la soledad del héroe boxeador, hablaremos más tarde. Tras el combate con Jim Echevarría, la función de reparación del héroe boxeador continúa. Velázquez los lleva a un establecimiento nocturno, una sala de variedades de lujo, aunque no se expresa específicamente. Allí se produce la aparición de la función de *matrimonio*, que supone el ascenso al trono del héroe y en el que recibe la recompensa final. La orquesta, las botellas diversas con las que Velázquez agasaja al héroe boxeador, recién coronado campeón nacional, y la mujer por la que se interesa Luis confirman la estampa en la novela. Luis se verá atraído por la cantante principal del espectáculo, con quien consigue hablar, coquetear brevemente antes de su espectáculo y ella le dedica su canción principal. Es el máximo reconocimiento justo antes de la caída. Dicha mujer y canción simbolizan también un oráculo premonitorio del destino fatal de Luis:

Y ahora voy a cantar, dedicándolo a una gran figura del deporte nacional y deseándole toda la suerte del mundo, “La Barca de Oro”. Para Luisito Canales. [...] cantó la canción entera para mí, y sólo apartaba su vista de mis ojos para fijarla extática en el techo. Ésta fue su última canción aquella noche». (Bosch, 1976, p. 204)

La letra de la canción *La barca de oro*, aunque no se enuncia en el texto, se necesita para comprender el sentido de este momento en la novela en lo referente al trayecto del héroe:

Yo ya me voy al puerto donde se halla/ la Barca de Oro que debe conducirme /  
Yo ya me voy solo vengo a despedirme / Adiós, mujer, adiós, para siempre adiós. / No  
volverán tus ojos a mirarme / Ni tus oídos escucharán mi canto / Voy a aumentar los  
mares con mi llanto / Adiós, mujer, adiós, para siempre adiós. (Infante, 1996)

Hay dos perspectivas del símbolo de la barca que arrojarán luz sobre la pertinencia de esta canción en relación con el viaje de Luis como héroe. En lo que respecta a la tradición griega, «las almas entran en el Hades transportadas en la barca de Caronte, el barquero sobrenatural encargado de pasar en su barca a los muertos al mundo del más allá a través de las aguas infernales o subterráneas» (López, 1998, p. 40). La frontera entre dos mundos, limitada a través del agua, puede superarse a través del medio de la embarcación, haciendo que el Hades se

conecte con la tierra en la que está teniendo lugar el viaje del héroe. De hecho, podemos recordar cómo Ulises necesita alcanzar el mundo de los muertos para encontrar la respuesta sobre cómo regresar a Ítaca. Por lo tanto, la aparición de una posible metáfora de la barca de Caronte implica que la muerte ha llegado y, en nuestro caso concreto, que el principio de la caída del héroe ha comenzado. Dicho de otro modo, el descenso del héroe a los infiernos, del que daremos cuenta más adelante, supone también un viaje hacia la destrucción, que puede ser física o puede ser metafísica y moral. Por lo tanto, la barca es, de forma general, un símbolo de desgracia y sufrimiento. Por otro lado, también existe una conexión del título de la canción, *La barca de oro*, con la mitología egipcia y la barca solar del dios Ra y su recorrido por el cielo hasta que el sol alcanzaba el punto más alto a mitad del día, para después continuar hasta esconderse por el horizonte, llegando entonces la noche. Con la llegada de la noche,

[...] empezaba su viaje por el reino de la muerte en su Barca del sol nocturno arrastrada por chacales y cobras sagradas. En esta nueva travesía, el sol de la noche se veía obligado a superar numerosos obstáculos, como, por ejemplo, los terribles demonios que vigilaban ciertas puertas que no se abrían hasta que el dios Ra (o el faraón difunto) contestaba correctamente unas misteriosas preguntas. De igual forma, [...] la serpiente Apofis [...], la mayor y más temida serpiente del Duat [...] ponía todo su empeño en evitar que la barca completase su recorrido y no alcanzase el nuevo día ni devolviese la luz, el equilibrio y la paz al pueblo egipcio. (Martínez-Pinna, 2019, p. 24)

En efecto, la referencia al sol y al oro de la barca de Ra que se encamina hacia la nocturnidad guarda una conexión simbólica con la metáfora de la noche que se utiliza en la novela, en referencia a la ceguera de Luis. Además, resulta interesante la comparación del viaje de Ra, estructurado en diversas pruebas que debe superar para avanzar y la estructura que estamos presentando en estas líneas. Así, tras la aparición de la actuación de la cantante y la canción, de forma inmediata el relato da cuenta del inicio del proceso hacia el fracaso del héroe boxeador.

Fui al bar y pedí una bebida. Costó trabajo que me la sirvieran porque ellos querían saber qué bebida quería, y yo solamente quería una bebida. Tan pronto como terminé la primera copa, pedí otra y luego otra.

No sé exactamente lo que ocurrió. Solamente recuerdo que había mucha gente a mi alrededor, y que algunos querían llamar a alguien, y otros decían que no, que no era necesario. Y yo me reía de todos. Algunos avanzaron hacia mí y quisieron cogermme, pero yo no les dejé, y entonces, cuando los rechacé, oí chillidos de mujer. Y una voz que decía: “Está loco”. Y los que querían cogermme se quedaron quietos y lejos de mí. Yo no comprendía nada. Estaba furioso, y no sabía por qué. (Bosch, 1976, p. 206)

Por lo tanto, la aparición de la canción en la novela presenta el punto álgido del héroe y también el principio de su descenso. En este sentido, el descenso se produce lentamente e incluso todavía tendrá que superar diversos combates contra púgiles muy fuertes en la búsqueda del Título Continental, al que Velázquez lo empuja sin dejar apenas descanso. Sin embargo, a pesar de que tales combates deberían ser los más importantes para Luis Canales si, en lugar de su progresiva derrota y descenso, su ascenso estuviera teniendo lugar, lo cierto es que sucede todo lo contrario.

Los combates durante este periodo, significaron, para mí, todos ellos lo mismo. Mi victoria por fuera de combate, y el castigo durísimo en mi rostro, las cejas y los pómulos abiertos, y los labios partidos. Al descender del cuadrilátero, Bernardo, Kutz y Lázaro se abalanzaban sobre mí y me abrazaban, y entre abrazos y felicitaciones me acompañaban a lo largo del pasillo camino de los vestuarios, mientras los dos guardias nos precedían apartando a la gente que nos cerraba el paso. Y tras esto comenzaba el largo sufrimiento. [...] El dolor, en sí mismo, no es nada. Es solamente dolor. Pero a mí, el dolor en el rostro y dentro de mi cabeza, me parecía un heraldo de otras realidades que podían llegar. Tenía la sensación de que algo estaba muriendo dentro de mi cabeza [...]. (Bosch, 1976, p. 211)

La mecánica del descenso es progresiva y desemboca en la primera aparición de la ceguera, tras el combate contra Sousa, relatado en una prolepsis justamente al principio de la novela. En este momento, Luis Canales deja de ser el narrador protagonista para proseguir la narración desde una tercera persona omnisciente selectiva, desde la que se presenta la ceguera de Luis: «Abrió los ojos. Velázquez no estaba. Allí no había nada. Solamente aquella oscuridad manchada de amarillo constituía todo el mundo» (Bosch, 1976, p. 216). En este contexto, debemos traer a colación las funciones de *la tarea difícil, el regreso, el*

*reconocimiento y el castigo del agresor*. En primer lugar, la función de *la tarea difícil* a la que el héroe se tiene que enfrentar se encuentra duplicada en la novela aunque, en realidad, responde a un mismo impulso del héroe boxeador, que es la dificultad de aceptar el fracaso de su periplo. Así, cuando Luis recupera la vista tras mucho descanso, Velázquez le avisa de forma directa: «Los médicos me han confirmado lo que ya sabía y tú deberías haber supuesto: si vuelves a pelear, es casi seguro que pierdes la vista para siempre. Ha sido un verdadero milagro el que la hayas recuperado» (Bosch, 1976, p. 234). La respuesta sensata a esta nueva tarea difícil que debe superar sería la de aceptar su derrota y producirse entonces el *regreso*. Sin embargo, el héroe boxeador busca pelear con su último rival a toda costa, Gerard Grand. Esta primera negación de su propio fracaso le costará un mayor aislamiento y soledad al héroe pues todos, excepto Bernardo Barba, cuyo raciocinio es casi nulo, abandonan al héroe no queriendo ser partícipes de su derrota y de su desgracia definitiva. Mientras que Bernardo Barba debe regresar a su casa hasta que tenga lugar la final del campeonato, pues ya no cuentan con la manutención de Velázquez, Luis no regresa y se queda en una pensión. Cuando Bernardo regresa, Luis lo esquivo y hace todo lo posible para no cruzarse con él, considerando a Bernardo, de forma simbólica, el reflejo de sí mismo que pronto se hará realidad.

La segunda tarea difícil aparecerá cuando, tras el combate con Grand, Luis Canales pierde la vista para siempre. En ese momento, tendría que aceptar su fracaso y producirse entonces la función de *regreso*. Sin embargo, las lesiones físicas causadas por el intenso castigo recibido a lo largo de tantos combates han conformado un héroe boxeador sonado. El héroe queda atrapado para siempre en el ring simbólico o, dicho de otro modo, en un aislamiento perpetuo en el que buscará proseguir su periplo únicamente en su imaginación. El epílogo con el que finaliza la novela da cuenta de la no consecución de la función de *regreso* y, por consiguiente, tampoco la de *reconocimiento del héroe* al regreso a su hogar.

Han pasado casi dos años desde mi combate con Gerard Grand, y la luz no ha regresado. Y, según dicen, no regresaré. A mi alrededor todo es definitivo, todo está terminado como un gran paisaje. [...] Soy Luisito Canales. No como hubiera deseado ser, pero lo soy. [...] A veces pienso que no regreso junto a ella porque me da vergüenza

regresar tal como estoy; otras, porque sería deshonesto, una traición casi, regresar siendo yo otro—Lusito Canales—, y otras veces se me ocurre que Luisa está en lo cierto y que yo soy un hombre que quiso ser boxeador y al que dejaron ciego. Pero esta última razón la desecho en seguida, porque aceptarla significa el hundimiento de todo cuando pone tierra bajo mis pies, suelo sobre el que seguir viviendo. Por eso no quiero ir con ella. (Bosch, 1976, pp. 257-259)

Superar *la tarea difícil*, es decir, aceptar su fracaso, implica regresar a casa con Luisa, aquella mujer a la que el héroe siempre culpó de no confiar en su victoria. Por ello, *el regreso* no se efectúa. Esta función se transfigura, en un sentido negativo, en la *superación de la tarea difícil*, pues dicha tarea no resulta superada por parte del héroe. En definitiva, la negación por parte de Luis permite al héroe boxeador permanecer en la esfera heroica, sin asumir que ha sido un héroe engañado.

La función del *engaño*, aunque tiene lugar en la línea temporal al principio del viaje del héroe, se desvela de forma evidente al final, cuando se descubre que el empoderamiento del que se recarga Luis al contemplar el combate en el que Charly Collado muere es, en realidad, la causa de su desgracia. La esperanza de cambiar su destino, en el que se encuentra atrapado, tiene su origen en ese combate, pero posteriormente en la proyección de sí mismo en la imagen de grandes boxeadores que han alcanzado aquello que él buscaba. En este sentido, el actante agresor que habíamos presentado en el marco teórico, el destino como fuerza activa, ordenadora e ideológica, es desafiado por parte del héroe boxeador en el momento en que Luis se propone boxear y comenzar su viaje para salir de su lugar en la estructura. La función de *la complicidad o aceptación*, por la que Luis es víctima de un engaño que lo motiva a comenzar su viaje y que lo categoriza como un héroe buscador, finalmente debemos considerarlo como una víctima que termina siendo presa de un engaño y duramente castigada por ello. Tal y como ya hemos citado recientemente, Luis Canales se niega a aceptar su caída y, por extensión, no acepta tampoco su situación de ser, en realidad, la víctima de un engaño para poder mantener su cordura o, incluso, su propio convencimiento existencial:

[...] otras veces se me ocurre que Luisa está en lo cierto y que yo soy un hombre que quiso ser boxeador y al que dejaron ciego. Pero esta última razón la desecho en

seguida, porque aceptarla significa el hundimiento de todo cuanto pone tierra bajo mis pies, suelo sobre el que seguir viviendo. (Bosch, 1976, p. 259)

Ahora bien, ¿quién o qué engaña a Luis? En lo referente a personajes de la obra, Velázquez y, por extensión, aquellos que persiguen la victoria de Luis por fines fundamentalmente propios, son agentes que participan de alguna manera en el fracaso de Luis. Sin embargo, no considero que podamos calificarlos de agresores u oponentes del héroe pues, en realidad, ellos están funcionando en la misma estructura ideológica que Luis. Dicho de otro modo, si Luis no hubiera tenido previamente la pretensión de moverse dentro de la estructura desde el punto que le corresponde ocupar, no se hubiera cruzado con Velázquez ni con ninguno de los otros personajes que se suman a los éxitos boxísticos y económicos de Luis. El agresor de Luis debemos contemplarlo como estable y siempre presente, causante directo e indirecto de la carencia de Luis y consiguiente decisión de sobreponerse a ello y comenzar un viaje en búsqueda de colmar tal falta.

Hay diversas referencias a la inmaterialidad de algo que acosa subyacentemente a Luis. Muy al principio de la novela, en la prolepsis con la que da comienzo el relato, se sugiere la existencia de un agresor abstracto.

Estaba sentado en la lona y no podía levantarse. Una fatiga extraña le impedía moverse, pese a que estaba consciente. Le parecía sentir una de aquellas pesadillas en las que un animal feroz le perseguía y él quería escapar, pero no podía porque no le obedecían sus piernas. (Bosch, 1976, p. 9)

Incluso, su propia forma de boxear es también una epifanía de su destino y de un agresor que escapa a la corporalidad del boxeador con el que se enfrenta, la cual se disipa por su falta de visión física.

Ya en sus primeros combates le partieron las cejas y, desde entonces, al menor golpe, se le abrían las heridas. [...] Cuando sus cejas comenzaban a sangrar, él veía solamente sombras rosáceas, no podía precisar sus golpes y la figura de su adversario quedaba reducida a una sombra huidiza, inmaterial. (Bosch, 1976, p. 12)

En este sentido, uno de los mecanismos más directos utilizados por parte del agresor abstracto para engañar al héroe boxeador son la imagen de las figuras de

los grandes boxeadores hechos a sí mismos, una idea muy cercana a las teorías del gran hombre como motor de la historia. Thomas Carlyle definió la existencia de estos grandes hombres como pertenecientes a un mundo superior y divino desde el que se influenciaba al individuo y, por consiguiente, a la sociedad, resolviendo el conflicto entre la historia o lo sincrónico y la trascendencia o lo diacrónico.

Porque, según yo lo considero, la Historia Universal, la historia de lo que el hombre ha realizado en este mundo, es, en el fondo, la historia de los grandes hombres que trabajaron entre nosotros. Estos fueron en verdad capitanes, grandes capitanes, los que modelaron la vida general, ejemplos vivos y en sentido vasto, creadores de todo cuando la masa de los hombres ha procurado hacer ó alcanzar; todas las cosas que vemos cumplidas y atraen nuestra atención en el mundo, son propiamente el resultado material y eterno, la realización práctica, la forma corporal, la materialización del pensamiento de los grandes hombres que nos fueron enviados: su historia, para hablar con verdad, sería el alma de la historia del mundo entero. (Carlyle, 1893, pp. 39-40)

Así también el tópico cultural norteamericano, el *self-made man*, se ha extendido como valor céntrico del capitalismo y, por consiguiente, aquellas figuras humanas que han cumplido con el relato monomítico absorbido por el capitalismo, se han convertido también en héroes. Dichos héroes o ejemplos a nivel colectivo los «usa el propio sistema, que trata de “integrar” a sus oponentes creando marcas ad hoc para insurgentes, rebeldes, marginados, [...] etc» (Martínez, 2017, p. 144). En este sentido, si consideramos que Luis pretende cambiar su relato, su discurso vital, cambiando para ello la estructura de su existencia, lo hace proyectándola hacia un mundo heroico al que él no pertenece. Dicho de otro modo, Luis comienza su periplo en vistas hacia un mundo superior negado para él y hacia donde pretende dirigirse. El propio Velázquez es partícipe de insuflar esperanza en el héroe boxeador a través de un discurso heroico sobre grandes boxeadores que consiguieron el destino deseado por Luis.

Y Velázquez, con unción, fue pronunciando los nombres prodigiosos: el negro Johnson, Carpentier, Dempsey y Jack Tunney, Max Schmeling, Max y Buddy Baer, Joe Luis, Uzcudum, Ara, Sangchilli, Rayo y Gironés, Marcel Cerdan y Robinson... Velázquez mantenía los ojos entornados, ora fijos en las llamas, ora en la oscuridad más allá de nuestro círculo, o mirándome a los ojos y hablando solamente para mí.... Parecía

que tuviera dentro de su cabeza todo un mundo colorido, vivo y cálido, que al influjo de las llamas del hogar, y del jerez, expresaba con palabras justas. Y no era de boxeo tan sólo de lo que Velázquez hablaba, sino que también se refería al vivir de aquellos grandes hombres, fuera del ring, a sus extravagancias y genialidades, a sus grandes tonterías. Parecían hombres exuberantes de sí mismos. Como monarcas medievales. En su relato, [...] en todo instante se vislumbraba un mundo brillante en el que la voluntad de aquellos hombres se imponía. [...]

—¿Éste es tan bueno como Carpentier? [...]

—Todavía no. Pero puede que lo sea. Y quizá mejor. (Bosch, 1976, pp. 180-181)

De cualquier forma, así consideremos que Luis ha sido engañado o que ha caído en una trampa, el pecado de *hybris* de Luis no puede ser perdonado por su destino o por el orden superior natural que pretende desestabilizar el héroe boxeador. La pulsión de Luis lo hace diferente a aquellos que lo rodean en su hogar como punto de partida, formado fundamentalmente por su mujer, quien desconfía y se asusta por el atrevimiento de su marido y riesgo material consecuente, y sus compañeros de fábrica, quienes se mofan de Bernardo y Luis al considerarlos idealistas y locos por intentar superar su estado vital. Dicho de otro modo, la esperanza de salvación desmesurada e irreal que reside en Luis Canales es el primer defecto o también la carga potencial de muerte que señala Greimas, la cual lo configura como la perfecta víctima del engaño y consecuente derrota.

### *c. Análisis del recorrido cosmológico del héroe*

Analizadas y explicadas las funciones narrativas más importantes de la novela, vamos a centrarnos en interpretar el ascenso y caída del héroe boxeador. El punto de inicio desde el que Luis Canales comienza el ascenso debemos situarlo, siguiendo la primera ordenación del cosmos establecida por Frye en nuestro marco teórico, en el mundo animal y no en el mundo humano, precisamente porque carece de un ego conformado. La búsqueda de nombre propio ya mencionada que sufre Luis al principio de la novela lo sitúa en este espacio. El propio Velázquez pone de relevancia la animalidad de Luis en su forma de boxear.

Tú no sabes boxear. [...] Pero atizas unas castañas como coces. Tú no te preocupes de esgrimas ni fintas ni tácticas ni nada. ¡Tú pega, atiza tus coces! Y si te pegan,



piensa que cuanto más te peguen, más tienes que pegar tú. ¡Siembre *pa-lante*! Si te pegan un golpe en la cara, devuelve tres... (Bosch, 1976, pp. 12-13)

En efecto, la técnica como modo de ejercer el boxeo es un ejercicio humano de ordenación de los movimientos. Luis carece de estilo boxístico y únicamente puede ejercer la fuerza como modo de supervivencia sobre el ring. Así, el primera y más básico deseo del héroe boxeador es conseguir un nombre propio, un proceso de autorreconocimiento y, paralelamente, de reconocimiento externo. Ambos procesos requieren la desobediencia impropia del cordero de asumir la porción de destino o *moira* dados. Luis encuentra a aquellos que se quedan en su lugar de origen, a su mujer y compañeros de fábrica, en ese estado animal previo al humano, en el que la obediencia prima sobre la voluntad.

Para ellos nada había variado y nada podría jamás variar. Un hombre hace lo suyo -yo boxeaba- y la vida cambia para él, y hay lances victoriosos, y lances de duros, y lances de derrota, y el hombre los afronta solo, y va variando el transcurso de aquellos conocimientos que vive. Quien no los vive, no varía. (Bosch, 1976, p. 173)

En este sentido, el autorreconocimiento de Luis como Luis Canales para consigo mismo permitiría una ascensión del héroe al mundo humano, en el que conseguiría entrar en una existencia competitiva en el marco de una sociedad. En otras palabras, le aporta al héroe la capacidad de movimiento competitivo. La voluntad de Luis Canales de transgredir los límites de su espacio inicial se confirman a través de su firme decisión de ser boxeador. Tras conseguir su autorreconocimiento, se produciría entonces el ascenso al mundo divino, configurado por los dioses o, en este caso concreto, por los grandes hombres exitosos del boxeo. El cielo de los boxeadores que relata Velázquez y del que hemos dado ya cuenta es la aspiración más alta de Luis, la que supone el reconocimiento exterior y la afirmación de su éxito. El boxeo, por lo tanto, es una escalera hacia el mundo humano, que continúa hacia el mundo divino:

El mundo del boxeo se había metido dentro de mi cabeza. Y yo no estaba aún dentro de él. Por eso me parecía un recinto cerrado, mágico, en el que yo soñaba estar durante mis momentos de meditación y ensueño, [...] triunfando en los rings y cruzando mi izquierda. (Bosch, 1976, p. 101)

El problema fundamental es que Luis Canales como héroe boxeador desobedece al orden superior, el sistema social concreto al que pertenece y en el que se encuentra naturalmente situado. El sentimiento del héroe de sentirse diferente a aquellos que lo rodean, que lo separa intelectual y físicamente de dicha realidad, que lo ha empujado a abandonar su estado físico y metafísico anterior, conlleva un enfrentamiento contra la fuerza ordenadora. Esta es la desmesura cometida por Luis Canales y el desencadenante de la aparición de la fuerza antitética agresora. El agresor y oponente, el sistema social ideológico al que Luis Canales pertenece, acude al instrumento de la *némesis* para reintegrar el orden establecido, produciéndose así el castigo al héroe boxeador: la ceguera.

La pérdida de visión junto con el destierro o no regreso de Luis tiene mucha carga simbólica y nos permite establecer algunas conexiones interesantes con la tragedia y mitología clásicas que aportan significado a la figura del héroe boxeador. En primer lugar, el héroe trágico por excelencia, Edipo, perseguido por un destino que requiere la reintegración de su orden dado, también sufrirá como parte de su castigo la ceguera y el destierro. Igual que Edipo prefiere estar ciego y desterrarse para evitar ver el infierno que ha quedado tras su tragedia, Luis Canales se mantiene en una ceguera—literal y figuradamente—y en su destierro, pues es preferible estar ciego a aceptar y ver de frente el estrepitoso fracaso de su viaje. La vergüenza de Edipo frente al reencuentro, «no sé con qué ojos, si tuviera vista, hubiera podido mirar a mi padre al llegar al Hades, ni tampoco a mi desventurada madre, porque para con ambos he cometido acciones que merecen algo peor que la horca» (Sófocles, 1981, p. 363), y la vergüenza de Luis Canales para con su familia, «A veces pienso que no regreso junto a ella porque me da vergüenza regresar tal como estoy; otras porque sería deshonesto, una traición casi, regresar siendo yo otro» (Bosch, 1976, pp. 258-259), guardan un gran paralelismo. Sin embargo, mientras que Edipo se abandona absolutamente y acepta su fatal destino—perdiendo así potencia la idea de fracaso— Luis Canales ha quedado sonado e incapaz de aceptar lo sucedido. Su situación, anunciada premonitoriamente y representada en la novela en la figura de Bernardo Barba, lo atrapa en un eterno retorno maldito, en forma de ring y boxeo, del que no puede escapar. Este estado, que es parte del castigo hacia

Luis Canales, recuerda también al mito de Sísifo y, de forma muy específica, a la interpretación del mito de Albert Camus desde la idea del absurdo:

Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es otra cosa. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente devuelto a su silencio se elevan las mil vocecitas maravilladas de la tierra. Llamamientos inconscientes y secretos, invitaciones de todos los rostros constituyen el reverso necesario y el premio a la victoria. No hay sol sin sombra y es necesario conocer la noche. El hombre absurdo dice “sí” y su esfuerzo no terminará nunca. Si hay un destino personal, no hay un destino superior, o, por lo menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable. Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla una serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte. Así, persuadido del origen enteramente humano de todo lo que es humano, ciego que desea vez y que sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando. (Camus, 1995, pp. 161-162)

En efecto, la fuerza con la que Sísifo empuja su roca hacia arriba, tratando de dar un significado a una existencia absurda, es la esperanza inerte de Luis Canales por la que continúa soñando que un día volverá a subir a un ring. La necesidad de control de su propio destino, tanto de Sísifo como de Luis, contrasta con la realidad, que es que su destino está marcado inevitablemente y toda voluntad de cambiarlo es absurda.

La caída del héroe que desemboca en una derrota anunciada está representada de forma física en la ceguera de Luis, en la que, igual que Sísifo, el héroe boxeador es castigado a permanecer en un estado permanente de repetición: «Es el infierno de la repetición sin concluir nada. [...] El suplicio indecible donde todo su ser se emplea en no acabar nada» (Lillo, 2016, p. 3). La búsqueda del ascenso continuado e imaginado, sin éxito, del héroe derrotado le hace caer una y otra vez en un espacio que parece la tierra humana y alienada desde la que partió pero que, sin embargo, se parece más al infierno. Así, en la segunda estructuración del cosmos de Frye que presentamos en nuestro marco teórico, en la que observábamos las cuatro partes del cosmos bíblico, cielo, paraíso terrenal, entorno físico alienado y mundo demoníaco, podemos decir que el viaje de Luis comienza

en el entorno físico y alienado, conformado por sus compañeros de fábrica y su familia. Ambos, en la novela, son una muestra de dicha existencia alienada y la falta de identidad basada en la voluntad propia, como puede verse en sus propios nombres, Luis, Luisa, Luisín y “la niña”. Cuando comienza su viaje y comienza a tener éxito, Luis Canales accede al paraíso, el cual Luis Canales lo reconoce como su propio hogar natural donde siempre debió haber estado. Incluso podemos encontrar en la novela descripciones que sugieren una visión paradisíaca como metáfora de su propio estado en ascenso:

Luego comenzaba a asomar el sol, convirtiendo en dorada la luz del cielo, y haciéndola roja la luz a lo lejos, en el límite entre el mar y el cielo. Y entonces ocurría algo que a mí me parecía raro: el mar no era azul aún, pero se notaba que dentro, bajo las aguas, llevaba todo su azul, y este azul transparentaba un poco en su superficie, pero sin salir de ella. Y en aquel instante todo se ponía en marcha, y parecía que la música de una gran orquesta compuesta por miles de instrumentos estuviera a punto de comenzar a sonar; una música del mar, de sol, del aire tembloroso, del mundo entero. Era una armonía retenida, frenada, pero que estallaría en el momento en que el sol estuviera arriba. El sol ascendía y llegaba al cielo, y entonces, por un instante, justamente en el momento en que el mar se ponía azul brillante, hondo y puro, parecía que la música debiera oírse, pero no se oía nada. [...] Era la hora en que yo caía en ensoñación. [...] Mi ensueño consistía solamente en una fuerte sensación de que yo era exactamente yo mismo [...]. Es muy difícil de explicar. A uno no le dejan ser casi nunca lo que uno es verdaderamente [...]. (Bosch, 1976, p. 168)

Así, el pecado de *hybris* del héroe boxeador radica en la desmesura que conlleva, en primer lugar, la búsqueda del ascenso al paraíso de los hombres sin que este lugar le sea propio—aunque Luis al principio de su periplo desconoce esa información—y, en segundo lugar, la doble insolencia de querer alcanzar el cielo de los grandes boxeadores sin que tampoco sea ese su destino. El desafío al destino, por lo tanto, conduce al héroe boxeador a su desgracia, que se ve traducida en la caída al mundo demoníaco de muerte e infierno. En este sentido, debemos comprender que el infierno es un estado de mayor conocimiento para Luis porque, si bien espacialmente, se mantiene junto aquellos que persisten en el estado alienado del hombre, su periplo fracasado le ha otorgado el conocimiento de que el infierno es aquello que está allí. La repetición nietzscheana, por la que la vida del héroe

podría repetirse continuamente sin descanso haciendo feliz al gran hombre porque está en su lugar adecuado (el mundo divino o el mundo de los hombres competitivos), no funciona aquí. Luis sueña repetitivamente con subir al ring, porque ese es el destino deseado si él no hubiera fracasado en su ascenso y sido castigado. Esa repetición soñada no es perturbadora sino todo lo contrario, pues es la conexión con su propia voluntad y carácter heroicos, aunque no sea real y solo tenga lugar en su imaginación. Lo verdaderamente perturbador para Luis es la repetición implícita de la vida cotidiana en el lugar de donde deseó haber salido. Así como «la repetición tiene presencia en nuestro quehacer vivencial diario. Todos repetimos y lo que nos diferencia es lo que repetimos» (Lillo, 2016, p. 3), aquello que se ve obligado a repetir es en realidad el verdadero infierno. La vida mundana, alienada, es para Luis Canales lo mismo que haber caído en el infierno, manifestándose en ese poder inmaterial, espectral, que ordena demoníacamente la cosmología social:

El eterno retorno es un intento de combinar los dos principios antinómicos de la felicidad: la eternidad y el “otra vez aún”. — La idea específica del eterno retorno hace surgir de la miseria del tiempo, como por magia, la idea especulativa (o la fantasmagoría) de la felicidad. El heroísmo de Nietzsche es todo lo contrario a [...] la idea de [...] que todo siga “así” es la catástrofe. Ésta no es lo inminente cada vez, sino que es lo cada vez ya dado. [...] el infierno no es nada que aún nos aceche, sino que es *esta vida aquí*. (Benjamin, 2008, p. 292)

Por lo tanto, cuando el restablecimiento del orden tras el castigo del héroe tiene lugar, Luis Canales no regresa al punto de donde hubo partido, sino que desciende hasta los infiernos completando su caída, aunque el propio infierno sea el conocimiento de su propio destino. Así, la propia determinación y grandeza especial de Luis, al menos desde el punto de vista subjetivo de sí mismo y desde su *paranoia*, frente al conformismo que lo rodea, es la causante de su viaje heroico y también de su caída.

La desmesura entendida como inconformismo de Luis Canales lo empujará a tratar de colmar su carencia a cualquier precio, aceptando el grave castigo físico que le causa secuelas de por vida. Cuando el héroe se queda solo al final frente a su último rival por el Título Continental y se produce la tragedia esperada, es cuando

mejor se demuestra la dualidad de su cualidad heroica. Su carácter heroico es demostrado hasta las últimas consecuencias y lo distingue de forma determinante de los conformistas que aceptan vivir en la carencia como condición y espacio de vida. El propio Velázquez antes de abandonarlo le ofrece un trato que supliría los intereses primarios de Luis pero no los intereses secundarios, que tienen que ver con su honor y autorreconocimiento.

Yo me voy. Voy a darte un consejo: vuelve al trabajo. Lo más seguro es que te den un puesto de confianza, bien pagado, porque a la gente siempre impresiona eso de que un tipo haya sido un campeón nacional. Yo tengo algún dinero para ti. Es una suma pequeña, porque el momento de ganar dinero no había llegado aún, y he estado pasando una pensión a tu mujer. Si dejas el boxeo ahora vas a tener trabajo, unos ahorrillos, conservarás tu fama y, lo que es más importante, tu salud, tu vista... [...] Si quieres, organizaré una velada en la que pondrás en juego tu título nacional ante Jim Echevarría. Tú cobrarías la bolsa entera porque eres el propietario del título; en ese combate yo no te cobraría mi comisión. Y probablemente Calder te pagaría también. Jim no te atizaría ni un solo golpe al rostro, y tú, poco antes de terminar el combate, te tumbaría por la cuenta de diez. Eso puede darte dinero. Vas a necesitarlo. (Bosch, 1976, p. 235)

En este fragmento Velázquez trata de ayudar a Luis antes de abandonarlo. Sin embargo, para el héroe lo que le ofrece es una afrenta pues su impulso desequilibrado o *hybris* no le permite conformarse y elige boxear. El regreso al *habitus* propio del punto de partida ya no es posible para el héroe como tampoco lo es aceptar el destino impuesto para él. Si deja de boxear todo cuanto ha alcanzado dejará de existir, ya que el boxeo ha sido el medio, según la subjetividad de Luis Canales, por el que ha sido posible su viaje. Sin embargo, no ha sido el único. Si tuviéramos únicamente en cuenta las dificultades del boxeador en relación a un campo propiamente boxístico, podríamos analizar el periplo del héroe poniendo nuestro foco en cada uno de los combates superados y derrotados, dando una descripción del proceso deportivo del héroe. No obstante, ese conjunto de combates tiene una estructura subyacente, a nivel ideológico y social, que podemos considerar como una estructura material y a la que podemos analizar desde el concepto sociológico de *habitus* que planteamos en nuestro marco teórico con Bourdieu.

*d. Análisis sociológico desde el concepto de habitus*

En este sentido, los impedimentos boxísticos en el viaje de ascenso y de caída de Luis funcionan paralelos a otra clase de impedimentos objetivos, que hemos reconocido en nuestra explicación como destino o *moira*. Estos impedimentos materializan, tanto la carencia como los estadios que supera el héroe o los espacios que va recorriendo en su viaje. Dicho con otras palabras, Luis, a pesar de tratar de escapar de su origen y mantener en sus adentros una pulsión inconformista y ansias de reconocimiento que no son propias de su clase social y que le otorgan una moral de héroe, el *habitus* de clase condicionará a nivel práctico su viaje y su capacidad de observación y elección de elementos materiales.

La conexión entre lo que hacen y poseen los personajes y la identidad que les es dada a lo largo del relato resulta significativa. El propio Luis Canales explica su identidad en la fábrica a partir de la acción que en ella desempeña: «Antes de ir al gimnasio, mejor dicho, antes de comenzar a boxear, yo nunca fui Luis Canales. En la fábrica yo era “el-que-lava-las-madejas”—exactamente lo que hacía» (Bosch, 1976, p. 52). De hecho, cuando presencia el determinante combate entre Barba y Collado, la revelación que aparece en la mente de Luis tiene que ver precisamente con la capacidad del boxeo como acción de otorgarle la movilidad social dentro de la estructura social de clases.

Al presenciar el combate de Bernardo contra Collado, me di cuenta de que en el boxeo uno podía llegar a ser lo que uno realmente valía. Que allí había una escala de valías, y que se podía fracasar o triunfar, dependiendo ello de la propia conducta. Y que en aquel camino yo podía llegar a ser Luis Canales. (Bosch, 1976, p. 55)

En este fragmento, además, queda plasmada la primera y original necesidad de Luis, que si bien no es material, sin duda es una posesión de la que dependen las demás para colmar su carencia. Se trata de obtener el reconocimiento de su nombre propio. A medida que Luis Canales asciende en el trayecto hacia la cumbre boxística, su nombre propio se reafirma. Ya ha sido mencionado en otro contexto pero hemos de recordar que la familia de Luis tiene la característica de que todos sus miembros tienen el mismo nombre, en la versión femenina para su mujer y con

un diminutivo para referirse al hijo. Luis, Luisa y Luisín configuran la familia junto con la hija pequeña, de la que no se conoce el nombre. Esta ausencia de individualidad nominal debe interpretarse como la ausencia de identidad que sufre Luis. En la fábrica, su nombre le ha sido dado según su labor y en su ámbito familiar comparte su nombre con el resto de los miembros de la familia. Así, el boxeo como nuevo ámbito elegido por Luis tiene la capacidad de aportarle esa nueva posesión que conformarán su nuevo *habitus*. Debemos comprender, pues, que forjarse un nombre es parte de un *habitus* de ganador en el sentido más literal de la palabra, es decir, el que posee o el que ha conseguido poseer. El estado anterior de Luis, entonces, debemos considerarlo como un estado de perdedor, que se sustenta desde la idea de carencia. Por ello, la falta de nombre propio es una carencia principal del héroe y que lo relaciona con la clase social baja. Aquellos que poseen nombre propio han recibido un reconocimiento externo porque han ganado, en base a las acciones individuales, la capacidad de poseer la propiedad del nombre. Por lo tanto, la posesión del nombre significa, a un nivel existencial, la posesión del derecho a la existencia sin una relación de dependencia con elementos clasificadores como la fábrica o su familia.

A pesar de que Bernardo Barba es un personaje desgraciado durante la mayor parte de la novela, en realidad es el primer ejemplo de inspiración para Luis y el detonante de sus deseos. Luis nos muestra el contraste entre la identidad de Barba en la fábrica y el *habitus* que toma en el contexto del boxeo. Así, en la fábrica Bernardo es un pelele ridículo, presa fácil para las risas de sus compañeros:

Había un hombre que trabajaba en la misma cuadra que nosotros y que se llamaba Pedros; siempre era éste quien comenzaba la gresca saludando a Bernardo con grandes gritos: “¡Mira, aquí está Barba, el campeón!”. Todos mirábamos a Bernardo y le veíamos con el rostro hecho cisco, vestido con sus ropas de trabajo, rotas y manchadas. Imaginábamos con sus sueños de gloria, de los que su rostro era testigo, y no podíamos evitar la risa. Al oír las carcajadas, Bernardo componía en su maltrecho rostro una expresión de teatral dignidad, y nuestras risas arreciaban. Pedros insistía: “Ayer le afeitaron a puño a Bernardo. ¿Eh, Bernardo? Tú no gastas en barbero. ¿eh?”. [...] Y otro: “Bernardo dejará pronto la fábrica por el boxeo. El boxeo le da más...” [...]. Y Barba abandonaba su expresión de dignidad para contestar las frases: “¡Pues sí gané!”, “¡Quizá sí que deje la fábrica! ¡Con vosotros dentro!”. Y daba largas explicaciones sobre el



combate [...] y para hacerse comprender, se ponía en guardia en medio de la cuadra y, ceñudo, atento y grave, peleaba contra un inexistente adversario, daba golpes al aire, esquivaba acometidas inteligentemente, abría y cerraba la guardia... A su alrededor se formaba un corro que le jaleaba, reía y gritaba. (Bosch, 1976, pp. 48-49)

Frente a esta estampa patética en el marco espacial de la fábrica, Luis relata el contraste de la identidad y el comportamiento que recobra Bernardo en los espacios boxísticos.

Discutían las posibilidades de éxito de Bernardo ante su contendiente. Yo tenía mis ojos fijos en Bernardo. Parecía otro. Hablaba despacio y daba la impresión de que sabía muy bien lo que decía. Los otros a veces le daban la razón y otras no, pero en todo momento el escuchaban atentamente. (Bosch, 1976, p. 22)

Barba y el empresario siguieron charlando. Bernardo, seria, gravemente, y el empresario sonriente y un poco burlón. Y yo no podía apartar de mí la sensación de que Barba, allí, era un hombre distinto al que yo trataba en la fábrica. Me fijaba en él, le miraba y le escuchaba como si jamás le hubiera visto, y cada uno de sus gestos, palabras o actitudes eran nuevos para mí. (Bosch, 1976, p. 25)

En este sentido, ambos espacios en la novela son clasificatorios en cuanto al *habitus* de los personajes que los ocupan. Por ello, Bernardo es bien considerado por los demás boxeadores, pues todos ellos comparten las mismas rutinas, aspiraciones y deseos. Sin embargo, en la fábrica, los deseos de triunfo de Bernardo se observan como un interés de desclasamiento en el contexto de un destino inexpugnable. El resto de los obreros se ríen de Bernardo precisamente porque consideran que su voluntad de triunfar y de salir de la fábrica es una ilusión propia de alguien que ignora que nunca se hará realidad. Bernardo es el centro de las gracias precisamente porque lo consideran un ignorante del *habitus* que le corresponde:

Todos reían, y yo también, porque, realmente, Bernardo daba risa vestido con sus pantalones remendados, calzado con alpargatas viejas que se le salían de los pies, y en su rostro, hinchado y amoratado, con marcas de sangre en las heridas, la expresión feroz de combatiente contra el aire. (Bosch, 1976, p. 49)

De hecho, aunque Bernardo gana algunos combates que lo llevan transitoriamente a una posición decente en el ámbito boxístico, lo cierto es que tampoco en ese momento consigue el respeto de sus compañeros de fábrica, pues el motivo real de burla tiene que ver con el pecado de *hybris* de Bernardo, es decir, con la arrogancia que después veremos en Luis. Podemos afirmar que Bernardo Barba guarda muchas similitudes con Luis. De hecho, su trayecto y desenlace trágico se produce antes y de forma más precipitada. Así, cuando Bernardo empieza a ser medianamente conocido por su labor boxística, la arrogancia se incrementa y se ve transfigurada hacia aspectos materiales concretos, propios del *habitus* que intenta alcanzar, que se conformarán como nuevos focos para la burla.

Le preguntaron que cuándo se iba a comprar un automóvil, le presentaban papeles para que los firmase, se referían a sus éxitos con las mujeres... y Bernardo, al oír todo esto, sonreía y balanceaba la cabeza sin poder ocultar su satisfacción, como si todo aquello fuese una ambición codiciada por él, y que al oírlo mencionar, aun en burlas, le conmoviera, porque la mención acercaba su sueño a la realidad. (Bosch, 1976, p. 50)

De hecho, el automóvil es un objeto material muy representativo como marca de clase que aparece reiterativamente en la novela. El automóvil es, como lo fue el caballo, el objeto separador de clases sociales por excelencia en el transcurso de la novela frente aquellos que tienen que recorrer los espacios a pie. Así, los personajes ricos como “El Branda” son representados junto a su automóvil como distintivo:

Yo sabía que el “branda” había llegado porque su automóvil estaba bajo el emparrado. [...] Parecía que nos saludara para hacerse simpático, y hacernos creer que era uno más entre nosotros. Pero su mirada y el automóvil bajo el emparrado, le traicionaban. (Bosch, 1976, pp. 89-90)

Asimismo, cuando Luis empieza a ser conocido como boxeador por sus éxitos, el automóvil aparece nuevamente como marca de *habitus* de clase determinante y también como señal desclasadora digna de ser criticada entre los miembros de las clases bajas:

“Este pronto se va a comprar un automóvil como el del Regalado”. Y todos se rieron mucho. Regalado era un antiguo conductor de camiones que en aquel entonces era propietario de una gran empresa con muchos camiones que llevaba pintado en las puertas, con letras rojas, “Transportes Regalado”. [...] Y el consumero se reía de él, especialmente a causa de su gran automóvil. Al consumero le parecía que el Regalado hacía comedia, pretendía ser lo que no era, al usar un coche tan elegante y grandioso. (Bosch, 1976, p. 127)

En este sentido, podemos decir que Luis Canales empatizará con Bernardo de forma mucho más profunda una vez entra a formar parte del gimnasio de Calder y, si bien inicialmente era partícipe de las burlas hacia Bernardo en la fábrica, después pasará a formar parte del universo de boxeo y dejará a los compañeros de la fábrica atrás. La manifestación más evidente del pecado de *hybris* del héroe boxeador, comprendido desde el concepto de *habitus*, podemos observarla en el momento en que Luis empieza a considerar que puede cambiar su identidad y que está en su mano cambiar la forma en que los demás lo tratan. Dicho de otro modo, la arrogancia de que puede cambiar su destino debemos comprenderla desde la idea de que Luis considera que puede variar su *habitus* o la forma de estar en el mundo que lo clasifica dentro de una determinada clase social. Esa valía especial que podemos traducir como inconformismo del héroe boxeador es aquello que lo separa de aquellos quienes conforman su casa y su trabajo, pero será también la causa principal de su caída:

Se burlarían de mí de la misma forma que se habían burlado de Bernardo. Ellos sabían lo que nosotros deseábamos. Parecía que ellos también lo hubiesen deseado y soñado, pero ellos nunca intentaron lograrlo. Y se reían porque nosotros lo intentábamos. (Bosch, 1976, p. 82)

Aunque la voz de Luis comunique inicialmente su búsqueda individual de escapar de la fábrica y el convencimiento de poder conseguirlo a través del boxeo, lo cierto es que el espacio del gimnasio de Calder se representa en las naves vacías de una fábrica. Así, aunque Luis interprete este espacio como algo superior a la fábrica en la que trabaja, pues se ve atraído por el mundo mágico y ritual del boxeo que sus compañeros de trabajo no pueden comprender, en realidad siempre se encuentra presente el espacio fabril que lo persigue.

En su soledad y silencio, la sala de gimnasia tenía cierta grandeza parecida a la de una iglesia vacía. La luz del atardecer era dorada y no llegaba al suelo, sino que, penetrando horizontalmente por los ventanales, los rayos del sol que se iba se cruzaban en el aire sobre los dos rings. [...] Hasta allí llegaban, amortiguados, los golpes de martillo sobre hierro. (Bosch, 1976, pp. 41-42)

A pesar de la presencia de elementos fabriles en el gimnasio de Calder, resulta llamativa la comparación con una iglesia y la descripción de los rayos de luz iluminando el ring como si fuera un altar sagrado. El carácter místico que Luis otorga subjetivamente al mundo del boxeo en este punto de su periplo construye el espacio ascético boxístico interpretado por Wacquant que presentamos anteriormente en torno al pensamiento humanístico sobre boxeo. Desde su punto de vista, el boxeador debe cambiar sus comportamientos habituales ordinarios y aceptar en su lugar una forma de vida sacrificial que le permitirá recorrer el camino en dirección ascendente en el mundo del boxeo.

El que desea ardientemente ingresar y ascender en el universo pugilístico debe esforzarse para expatriarse del mundo, desentenderse de sus juegos y volverse indiferente a sus tentaciones. Debe prepararse para sacrificar todos los intereses profanos en el altar del ring. Porque sólo a través de una ascesis rigurosa y el secuestro ocupacional prescrito por la ética del “sacrificio” forjará esas cualidades de dureza, abnegación, perseverancia y rabia controlada necesarias para dominar la dulce ciencia y resistir en el oficio de los golpes.

Si lo consigue, el boxeador alcanza un plano superior de la existencia. [...] Después de someterse a las prohibiciones prescritas, el hombre no es el mismo que era. Antes, era un ser ordinario... Después, se ha acercado a lo sagrado por el mero hecho de distanciarse de lo profano. Se ha purificado y santificado precisamente por separarse de las cosas bajas y triviales que antes gravaban su naturaleza [...] (Wacquant, 2006, p. 149)

El cambio de *habitus* al que se refiere Wacquant requiere una separación absoluta del héroe de aquello considerado ordinario que, en nuestro análisis, lo relacionamos con el origen de Luis al que dan forma los ámbitos familiar y laboral. El gimnasio de Calder, si bien le permite inicialmente comenzar sus entrenamientos de boxeo, está demasiado cerca de todo aquello que a Luis lo determina y le impide realizar el ansiado cambio de *habitus*. Por ello, a pesar de que Luis observa y siente

el espacio místico cuando observa el gimnasio de Calder, el retumbar de los golpes de martillo funciona metonímicamente como la presencia de su condición social, la cual, en este caso, todavía puede escuchar. Así, el verdadero cambio de *habitus* comenzará a tener lugar cuando Velázquez se convierta en el financiador de la carrera de Luis Canales y, como primera acción, lo aleja de su familia, su pueblo y sus espacios ordinarios para que viva únicamente entregado al boxeo en la casa de campo.

Mira: yo voy a encargarme de todo. De todo, menos de pelear. Tú no tendrás que preocuparte de tu contrato con Lázaro y Paco, del sitio ese en que trabajas, de tu familia... De nada en absoluto. Y yo voy a darte lo mejor, lo mejor de todo cuanto necesites. Ahora bien, quiero que ganes todos tus combates. En las peleas tendrás que dar cuanto lleves dentro. [...] Estarás cosa de un mes sin pelear. Los primeros días vas a dedicarlos a olvidar todo lo que te han enseñado. Y luego comenzarás como si en tu vida hubieses tomado parte en un combate. Por el momento yo correré con todos los gastos. (Bosch, 1976, pp. 137-138)

Desde el momento en el que Luis Canales deja de preocuparse del mantenimiento material de su propia vida y la de su familia comienza en la novela el principio de la transformación del *habitus* del héroe boxeador. Así, sus relaciones sociales cambian y todos aquellos que lo acompañan en la casa de campo se centran únicamente en Luis y sus requerimientos boxísticos y personales, como si se tratara del séquito de un rey: «si yo deseaba descansar, descansaban, y cuando quería ir al café para jugar al dominó, todos iban, y si quería entrenarme, todos se entrenaban» (Bosch, 1976, p. 145). Asimismo, las descripciones posteriores de los espacios que transita se encuentran repletos de objetos propios del *habitus* de las clases superiores con los que se representa en el relato la ascensión del héroe en términos materiales y la transitoria carencia colmada:

En el piso había muchas luces [...]. Estaba alfombrado en gris y encima de la alfombra gris había otras de colores muy vivos [...]. El hombre nos llevó a un gabinete en el que las paredes estaban cubiertas de libros. Había varias mesitas y silloncitos, cuatro o cinco lámparas de pie, y un par de divanes anchos y hondos. (Bosch, 1976, p. 151)

Luis Canales comienza a sentirse como parte efectiva del universo boxístico y también del mundo material en el que vive. En este sentido, el cambio que se produce en la perspectiva de Luis le permitirá sentir el contraste cuando regresa de forma esporádica a su lugar de origen. La existencia de contraste y el hecho de que Luis observe desde fuera, como la otredad, sus anteriores escenarios, marca un punto álgido en el proceso de transformación de su *habitus*:

Anduvimos en silencio hacia las casas. Y al verlas, pequeñas y agrupadas en el paraje familiar, me di cuenta de que algo, en la situación de aquel instante, desentonaba. No sabía si era mi alegría por volver a casa, o la tristeza que emanaba de aquel barrio. Una de las dos realidades era inadecuada a mí mismo, tal y como yo era en aquel entonces. A medida que me acercaba a las casas, me sentía más y más inquieto. (Bosch, 1976, p. 172)

En efecto, el regreso al lugar de origen es traumático para Luis porque se observa como un acto disruptivo en mitad de su ascensión. En este momento, Luis es ya un boxeador relevante pero ni siquiera ha obtenido todavía el título de campeón nacional contra Echevarría. Por ello, abandonar el espacio material que le proporciona Velázquez, en el que se siente digno y seguro de su avance, tiene efectos negativos para el héroe boxeador. El espacio original se encuentra ligado irremediabilmente al *habitus* que Luis se propone dejar atrás y, en tanto que se encuentra en mitad de su viaje de tránsito de un mundo a otro, el regreso le produce gran presión:

En aquellos momentos todo estaba en tránsito, transformándose, y la presencia de otros, sus pensamientos—en la mirada—, sus palabras, me eran perjudiciales. [...] Parecía que [...] me obligaran a luchar contra ellos para defender la parte de mí mismo ya conquistada, y poder seguir, camino hacia delante, hasta el final. (Bosch, 1976, p. 173)

La lucha de Luis contra su destino, contra su *habitus* original, que él héroe contempla como una tarea compleja y profunda, es observada de forma superficial y material por parte de su mujer y los diversos personajes con los que comparte tiempo durante este regreso puntual. El ascenso, que para Luis Canales significa un cambio fáctico de su existencia y un reposicionamiento social para su persona—

que cree justo y necesario—ha producido un nuevo *habitus* que contrasta y lo aleja de su origen, considerando su actitud como el envanecimiento del héroe boxeador. Así, el pecado de *hybris* del héroe se hace visible para sus familiares y conocidos cuando Luis aparece como un ser desclasado que ya no se comporta como los que lo rodean. Por ejemplo, tendrá una actitud distante y rechazará un plato de comida que le ofrecen a pesar de que ese acto es ofensivo entre las clases bajas:

[...] yo no tenía apetito y dije que no. Y con ello provoqué un conflicto, porque parecía que si yo no comía, aquella gente iba a ofenderse, y pensarían que mis éxitos me habían envanecido. [...] Pero yo, por puntillo, dije que no. Y no comí. (Bosch, 1976, p. 176)

El envanecimiento de Luis Canales también puede observarse en la relación con su mujer:

Y entró mi mujer. Llevaba un vestido nuevo, de color azul claro, con grandes flores de color de rosa y amarillo claro, estampadas por todos lados. Desde que nos casamos, solamente había tenido un vestido bueno, para los domingos, que le era tan propio como su nariz. Iba con el rostro pintado—era la primera vez que yo la veía así—, con un par de manchones rosados en las mejillas, y los labios de color sangre de toro. Parecía estar un poco avergonzada, pero gozosa, por su disfraz. Tuve la impresión de que mi mujer había estado pensando en él durante largo tiempo, como si también hubiera soñado en llegar a ser ella misma [...]. Parecía que también quisiera huir de la frustración de no llegar a ser nunca lo que ella era en verdad. [...]. Yo dije:

—Vete a casa y cámbiate. (Bosch, 1976, pp. 176-177)

Luis Canales no puede soportar que su mujer le haga sombra en su proceso de ascensión. El nuevo atuendo de Luisa, presentado públicamente, es interpretado por Luis como una amenaza para su protagonismo. En este sentido, desde un punto de vista material, el nuevo *habitus* que intenta adquirir o simular Luisa a través de su vestuario, que despectivamente Luis señala como disfraz, es rechazado de forma arrogante por Luis Canales.

La manera en que la novela da importancia al vestuario como forma activa de caracterización de los personajes dentro de una estructura social concreta es relevante a lo largo del texto. Así, el análisis del vestuario, un concepto más cercano

al género dramático en este sentido, nos proporciona información más allá de la pura descripción. El *habitus* se muestra, por lo tanto, como un discurso activo para cada uno de los personajes.

El vestuario debe ser capaz de crear un sistema interno de relaciones que posibilite al espectador una "lectura" que no se agote después del reconocimiento inicial de informaciones "externas" sobre el portador (sexo, edad, época, lugar) sino que se convierta en emisor de signos en función de la acción y de la evolución del personaje. (Fernández, 2015, p. 6)

El vestuario, por lo tanto, se asume en la novela intrínsecamente ligado al desarrollo de la trama y, más allá de su carácter simbólico, representa un *habitus* fundamentalmente enclasador—un destino—. La vestimenta es parte de la construcción formal de la estructura dramática que apela directamente a la cuestión de clases y no a otros aspectos del personaje como pudiera ser, por ejemplo, aspectos de la personalidad o cuestiones puramente visuales. Por ello,

para plantear la relación del vestuario con el personaje, es necesario antes comprender que los personajes, en tanto elemento estructural que conduce la materia narrativa [...], están compuestos por un conjunto de características que condicionan su ruta a lo largo de la fábula. (Cruz, 2020, p. 179)

Luis Canales empieza su periplo boxístico sin vestuario y lo único que progresivamente consigue poseer es el rostro de boxeador construido a base de cicatrices y marcas de golpes. A pesar de la pobreza en su indumentaria, el rostro de héroe boxeador le proporciona un *habitus* que marca una diferencia suficiente para Luis frente a lo anterior. El rechazo que le producen las ropas de trabajo que debe volver a colocarse sobre su cuerpo heroico tras los combates se señala en la novela: «Al entrar en las duchas, vi mi rostro. [...] Aquel rostro no era el mío. [...] Mis ropas, viejas y sucias, olían a mí mismo, llevando a mi memoria mi casa y mi trabajo. Sentí la tristeza de cada día [...]» (Bosch, 1976, p. 79). Por ello, el momento álgido ya descrito anteriormente, en el que Velázquez le hace entrega de su propia vestimenta de seda con su nombre bordado, es un elemento importante a tener en cuenta para el desarrollo estructural de la ascensión del héroe boxeador en la escala



social. Asimismo, lo mismo sucede en el momento en que Velázquez envía a Luis Canales junto a Lázaro a comprar su primera corbata para su aparición en público antes de combatir por el título nacional (Bosch, 1976, p. 194). La corbata es un elemento del vestuario determinante a lo largo de la novela que funciona como elemento enclasante, tal y como habíamos explicado con el automóvil. Así, todos y cada uno de los hombres poderosos de la novela, como Velázquez o el patrón de la fábrica, “El Branda”, llevan corbata, pero también aquellos personajes que, si bien no tienen poder, en algún momento lo han tenido. Es el caso, por ejemplo, de Lázaro, un viejo boxeador que todavía mantiene el *habitus* adquirido tras su ascensión boxística.

Lázaro, según me dijeron, había sido un boxeador de cartel, pero en aquellos tiempos estaba ya viejo, y solamente boxeaba para servir de “piedra de toque” a algún boxeador venido de fuera con ánimos de escalar cumbres. [...] Él estaba orgulloso de su sapiencia, pero reconocía que era solamente el resultado de muchos años en el ejercicio de su profesión. Lázaro no trabajaba. Su única ocupación era ayudar a Calder en el gimnasio y, de vez en cuando, pelear. [...] Era hombre de gran amor propio y le gustaba que le respetasen como a un maestro. Antes de salir del gimnasio, se peinaba con gran cuidado. Solía vestir un traje negro con rayas verticales blancas, siempre llevaba corbata, y calzaba zapatos puntiagudos, negros y relucientes. (Bosch, 1976, pp. 45-46)

Este ejemplo de la descripción del personaje de Lázaro nos muestra cómo el vestuario aporta una significación estructural de su propio periplo pasado. Dicho de otro modo, si bien la novela sitúa a Lázaro en un espacio marginal, como lo es el gimnasio de Calder en el interior de una fábrica, el contraste que se produce cuando observamos su atuendo y *habitus* exterior resignifica al personaje dentro de su propio proceso vital y boxístico sin necesidad de describirlo.

Por lo tanto, desde el punto de vista del *habitus* como destino, Luis Canales es un héroe desclasado que trata de luchar contra un determinismo material y vital. El héroe, que busca un destino de éxito, termina fracasando irremediabilmente.

### 3.2.3.2. *El púgil y san Pancraccio*

#### a. *Planteamiento y descripción general de la novela*

Si *La noche* es, hoy, una novela olvidada, *El púgil y san Pancraccio* (Uribe, 1966) corre una suerte similar. De hecho, la novela cuenta únicamente con la primera edición y no ha vuelto a reeditarse desde 1966. Sin embargo, es posible encontrar menciones y antiguas reseñas sobre la novela, aunque de tipo puramente descriptivo, en el marco de estudios sobre literatura chilena o en torno a la figura de su autor, Juan Uribe Echevarría. Así, podemos saber que la crítica literaria coetánea a la publicación de la obra la recibió positivamente (García, 1966, p. 239), aunque el tratamiento y comprensión de esta fue, desde nuestro actual punto de vista, superficial, considerándose una novela que «cuenta las aventuras de un pugilista llamado Pedro Caucamán y de sus aventuras con la delegación de María Elena, que visitaban Santiago por primera vez» (Salvat, 1988, p. 474). En cualquier caso, no hemos encontrado estudios que profundicen mínimamente en la novela. Si bien es cierto que, de forma superficial, la novela pudiera parecer una ficción urbana despolitizada, más centrada en representar de forma costumbrista la sociedad de Santiago de Chile de una época concreta, el viaje de Pedro Caucamán como héroe boxeador no podría comprenderse sin atender al claro enfrentamiento entre la ciudad y la pampa; la herencia de las castas en la representación del criollo y el indígena; la oposición entre el cristianismo y el evangelismo; el determinismo del espacio ocupado como identidad. Todo ello presentado como espacios y arquetipos enclasantes que conforman la tragedia de un mártir boxeador. En cualquier caso, aunque no podemos tratar todos estos asuntos que mencionamos, creemos necesario hacer un breve planteamiento argumentativo de la novela como punto de partida de nuestro análisis.

El protagonista de *El púgil y San Pancraccio* (Uribe, 1966) es Pedro Caucamán y, antes que boxeador, vive y trabaja en la planta salitrera María Elena

como cachuchero<sup>10</sup>. Sin embargo, la novela comienza *in media res*, cuando Caucamán ya es boxeador, peso pesado, en el Campeonato Nacional de Aficionados. Es importante mencionar que, tras el primer entrenamiento reseñado en la novela, aparecerá inmediatamente la presencia de san Pancracio a través de una figura que le es regalada a Caucamán. Sin embargo, a través de una analepsis, el relato nos conduce a la infancia de Caucamán, así como al proceso seguido por el protagonista hasta convertirse en boxeador. En cuanto a su infancia, se revela la relación con sus padres, quienes lo mantuvieron protegido de las dificultades propias de la vida hasta que, a la edad de quince años, Caucamán se queda huérfano. Este revés lo obliga vender el negocio familiar y a comenzar a trabajar en la Oficina de María Elena como aprendiz de herrero hasta convertirse en oficial de la maestranza. Este suceso vital del protagonista guarda un paralelismo importante con la vida del propio san Pancracio, pues, según los relatos de su vida, también vivió protegido por los bienes de sus progenitores, hasta que estos murieron. Tras la desgracia, Pancracio se deshace de sus posesiones y «se dedicó a predicar la palabra de Dios hasta que fue capturado por los paganos, martirizado y condenado a morir decapitado» (Pachón, 2019, p. 260) a la edad de catorce años. Otras versiones no contrastadas encuentran la causa de su muerte en un asesinato a pedradas por parte de unos bandoleros que lo capturaron por sorpresa con motivo de su gran fe cristiana (Echevarría, Llorca y Repetto, 2004, p. 273). En cualquiera de los casos, puede verse en la novela la asimilación estructural de la historia, que tendrá una clara función premonitoria del final de la novela, pues Caucamán morirá simbólicamente de un golpe en la cabeza.

Será en el marco laboral cuando comience la unión de Caucamán con el deporte, que comienza a practicar con el equipo de baloncesto de María Elena<sup>11</sup>. Su

---

<sup>10</sup> Oficio que consistía, en el ámbito de las salitreras chilenas de finales del siglo XIX y principios del XX, en conducir pequeñas balsas o *cachuchas* desde la costa hasta los grandes buques de exportación, alejados de la costa, con el fin de salvaguardar los sacos de nitrato de las marejadas propias de la costa y facilitar el embarque de la mercancía. (Loomis, 2014: 104)

<sup>11</sup> María Elena fue, además de la Oficina salitrera, la comuna que se asentó en torno a dicho lugar y que fue poblado por el conjunto de sus trabajadores, directos o asociados. Así, «las oficinas de [...] María Elena implementaron el concepto de "ciudad ideal", con un trazado ortogonal, cuyo centro era la plaza, lugar donde se concentraba gran parte del equipamiento público: canchas deportivas, piscina, baños públicos, teatro, clubes sociales, pulperías, iglesia, hospital, escuelas, estación de ferrocarril, correos, biblioteca.» (Museo de Antofagasta, 2013)

interés por el deporte se corresponde con su deseo de recorrer el mundo, de actuar en las grandes ciudades frente a las grandes multitudes enardecidas. En definitiva, el deporte para el protagonista es un trabajo con el que poder ascender socialmente y con el que poder abandonar la Oficina María Elena, conseguir el éxito en la vida y, tal como se muestra en la novela, una mujer hermosa. Caucamán guarda en su interior tal anhelo a causa de las enseñanzas de su padre, quien le inculcó que debía aspirar a más y buscar alcanzar metas y éxitos lejos de allí. Sin embargo, el fracaso consecutivo del equipo en los campeonatos y, de forma más individual, la característica colectiva del baloncesto, hizo virar los intereses de Caucamán hacia el boxeo. Un amigo de su padre, exboxeador, motivó a Caucamán a iniciarse en el deporte que permite la búsqueda de su éxito en solitario y sin compartirlo con los integrantes de un equipo, el boxeo. Este punto de la historia guarda similitudes también con la vida de san Pancracio, a quien san Pedro lleva consigo tras la muerte de sus padres y lo convierte en obispo (Pachón, 2019, p. 260). Otras versiones afirman que su padre, antes de morir, encomendó a su hermano Dionisio el cuidado de su hijo y con él se marcha a Roma, donde el papa Cornelio convierte a ambos al cristianismo. En cualquier caso, la historia de Caucamán, estructuralmente hablando, se desarrolla del mismo modo pues será un amigo de su padre—individuo cercano a la figura paterna—el que lo empuje hacia el oficio del boxeo y su confirmación tendrá lugar en la capital, Santiago, para desempeñar su valía como boxeador. (Echevarría, Llorca y Repetto, 2004, p. 273).

Su viaje a Santiago estará marcado inicialmente por la imagen que su padre le había relatado de la capital, la cual irá desintegrándose progresivamente mientras Caucamán se adentra en la ciudad como un extranjero. Su sueño de ser un gran boxeador marcará también sus inicios en la capital en la que, como boxeador de origen rural, se verá envuelto en la vorágine de la urbe. Así, su llegada a Santiago es complicada y agotadora para el protagonista, quien encontrará consuelo en su encuentro con san Pancracio, el santo de los pobres, la fortuna y, según afirma la misma novela, también del trabajo, los inmigrantes y los desempleados. La estatuilla que poseerá desde ese momento le acompañará durante su viaje y confiará en su ayuda para salir airoso de los combates. De hecho, su afán de resultar victorioso está motivado por conseguir permanecer en la ciudad todo el tiempo que

sea posible, pues desea profundamente ser aceptado en el nuevo espacio. Por lo tanto, aunque Caucamán no lo expresa de forma literal, la novela trata un proceso identitario que hace contrastar la identidad pampina del boxeador frente a la identidad santiaguina y urbana que Caucamán desea obtener para sí.

El inconveniente principal para Caucamán es el ambiente humano que lo rodea. El boxeo requiere un recogimiento y entrega específicos, que resulta inevitable comparar con la idea de *askesis* desde el punto de vista cristiano. Por ello, mientras que el púgil trata de mantenerse alejado de la depravación a la que invita la ciudad, sus compañeros, los apostadores y promotores, Caucamán se dará cuenta de la complejidad de encajar su idea de vida recogida en el marco de la ciudad a la que desea pertenecer. Por otro lado, el contraste con la ciudad que sufre Caucamán refuerza su imagen propia de pobre, pampino e indígena, como elementos enclasantes y separadores de todo lo que lo rodea. Así, el boxeo es visto desde una dualidad interesante en la novela pues, por un lado, permite a Caucamán acudir a la ciudad e intentar encontrar el éxito que desea pero, por el contrario, el boxeo en la ciudad es una representación más de una sociedad bárbara que sobrevive únicamente a través de la lucha contra el prójimo.

Cuando Caucamán alcanza la final del campeonato tras haber ganado todos sus combates, uno de los apostadores intenta comprar a Caucamán para que pierda el combate a cambio de dinero. La rectitud del boxeador y su idea casi inocente de negar la evidente corrupción que hace funcionar el boxeo lo empujan a negar rotundamente dicha invitación. Esta decisión le causará a Caucamán la soledad en el ring en la final. Sin embargo, el viaje transitado, las traiciones y el aprendizaje conseguido, que han convertido en hombre a Caucamán, le permiten pelear mejor que nunca y ganar el Campeonato de Chile de los Pesos Pesados.

Sin embargo, su victoria es interpretada por Caucamán como un acontecimiento desagradable al contemplar la forma en que se ha convertido en un ser humano que infunde violencia para poder sobrevivir y cuyo único reconocimiento no es más que un momento efímero. Tras todo su esfuerzo, Caucamán sigue siendo el mismo pampino indígena. Tras la revelación de su humildad, el boxeador consigue disfrutar de la ciudad sabiéndose un anónimo entre los otros, sin necesitar más reconocimiento. Su transitar nocturno lo conduce

casualmente a una procesión de fieles a la que se une, observando a la Virgen y comprendiendo que todo lo demás es vanidad. Sin embargo, tras esa visión, alguien lo golpea fuertemente en la nuca, causándole una muerte lenta. Antes de morir, Caucamán tiene el deseo de regresar a la pampa, el lugar al que pertenece.

La novela, que utiliza mayoritariamente un narrador omnisciente selectivo, se centra en las acciones y reflexiones de Pedro Caucamán. Por ello, toda la historia será expresada desde la figura del héroe boxeador aunque desde la tercera persona omnisciente. Sin embargo, la historia del héroe boxeador está atravesada por las acciones de determinados personajes que intervienen de forma directa en su trayecto. En este sentido, el padre Pedro Caucamán, que comparte nombre con el protagonista, se señala como el origen de los deseos de comenzar el trayecto del héroe. Caucamán padre se describe como un personaje que, tras luchar mucho en la vida, ha conseguido una posición aceptable para su familia pero, a nivel personal, es un personaje nostálgico y derrotado. El lugar en el que ha permanecido, la pampa, ha devorado sus inquietudes y traslada sus deseos de huir del lugar para conseguir una vida de éxito a su hijo. Por esta razón, trata de alargar lo más posible la entrada de su hijo en el mundo laboral precario en el que vive inmerso. Por su parte, la madre de Caucamán, Aurelia, es un personaje también resignado y cobarde, que abandona sus obligaciones cuando su marido muere para morir ella poco después. Una vez Caucamán se queda huérfano, influirán directamente sobre él los amigos del padre, que serán quienes lo empujen a trabajar en la maestranza y será uno de ellos también, tal como hemos mencionado ya, el que lo inicie en el boxeo.

Fuera del ámbito familiar, los personajes que más influyen en el trayecto del héroe boxeador serán aquellos que pertenecen al ámbito boxístico propiamente. Pincho González, su primer entrenador, y los otros boxeadores de la delegación, el gallo Cancino, el pluma José Dolores Tejo, el mosca Fermín Aqueveque y el ligero Domínguez, son los principales compañeros de Caucamán. Domínguez tiene una especial relevancia en la novela pues resulta ser una de las peores influencias para su carrera boxística y también será el que lo traicione frente a los apostadores en Santiago.

Cuando Caucamán empieza sus entrenamientos en Santiago de Chile, entran en juego el entrenador *Sonrisitas* Gutiérrez, cuya labor es fundamental para el

avance de Caucamán en el boxeo. Finalmente, debemos contemplar a los apostadores, que serán los causantes de la caída del héroe boxeador en la novela, que son Caroca y Tirante. El primero, enriquecido por las malas prácticas y amaños de combates en el ámbito del boxeo, es poseedor de una carnicería llamada el Matadero, desde nuestro punto de vista, en una clara referencia intertextual al cuento *El matadero* de Esteban Echevarría. El segundo, señalado únicamente por su rostro lleno de cicatrices de navajazos que lo dotan de un aspecto que aterroriza a Caucamán. Ambos representan la cara oscura del boxeo.

Por último, en el ámbito más religioso de la novela, debemos contemplar al pastor evangelista Genaro Ríos, que representa la cara materialista de la religión, frente a la espiritualidad del catolicismo. En este sentido, el Hogar de San Pancraccio donde entrena Caucamán representará el ámbito católico con san Pancraccio como imagen venerada.

#### *b. Análisis morfológico de las funciones narrativas*

Descrita someramente la novela, comenzamos el análisis de las funciones narrativas. Tal como señalamos en nuestro marco teórico para el análisis, la función principal con la que se desencadena la narración boxística es la presentación de una *prohibición* y una *carencia* por parte del héroe. Así, Caucamán tiene las pretensiones de pertenecer a la ciudad, como espacio abstracto de libertad de autodeterminación, en contraposición al interior pampino en el que vive, que lo define de forma involuntaria y lo difumina con el medio. En este sentido, su deseo de salir de la pampa y de la salitrera como aquellos espacios que lo determinan se extrapola también hacia el deseo de viajar por las diferentes grandes ciudades del mundo tras obtener un reconocimiento del público como prueba de su éxito. En definitiva, la prohibición se representa como la impresión de imposibilidad de Caucamán y de todo su entorno de poder escapar y de permitirse cambiar aquella identidad que lo espacial le ha otorgado. La carencia del héroe es impuesta, pues la falta principal de Caucamán es ser un pobre pampino sin destino más allá de la propia salitrera.

La figura paterna, Caucamán padre, es quien infunde los deseos de Caucamán hijo de conseguir escapar de la salitrera y buscar buena fortuna lejos del interior. Así, los propios deseos paternos son reflejados en Caucamán hijo, a la luz del fracaso del padre en la empresa de cumplir los suyos propios:

Sentíase fuerte, pero los años y los desengaños habían calmado las inquietudes juveniles. —Es inútil— decía, recordando sus viajes por el Perú y Bolivia—: al final la pampa se lo come a uno... Caucamán padre lamentaba no haber corrido más mundo... (Uribe, 1966, p. 15)

Así, el sentimiento de fracaso del padre y la búsqueda de evitar el mismo destino para su hijo pueden explicar su intento de atrasar lo más posible el momento en que Caucamán comenzara a trabajar en el entorno de la salitrera, proporcionándole, al menos, una infancia feliz.

Caucamán chico creció con cierto regalo. Hasta los quince años no tuvo más obligaciones que las escolares y una que otra ayuda en los quehaceres domésticos de la pensión. [...] El resto del día vagabundeaba a su gusto, como perro de playa. [...] La chiquillería de la pampa debía afrontar, tarde o temprano, un trabajo más recio. Los amigos de su padre opinaban que el niño debía hacerse hombre, pero Caucamán padre no cejaba.

—¿Para qué, todavía? Yo no le voy a dejar fortuna. Por lo menos, que recuerde que su padre no lo pulpeó de chico. Ya aprenderá, mi amigo. De estas soledades es difícil librarse. (Uribe, 1966, p. 17)

Por lo tanto, la *prohibición* efectúa su función en relación con el destino inexpugnable para Caucamán, un destino que no permite cambio o alteración y del que Caucamán padre prefiere mantener al margen a su hijo. La sobreprotección de Caucamán es paralela a la vida de san Pancraccio hasta la separación de los padres, en ambos casos. Sin embargo, mientras que la *carencia* de san Pancraccio se produce en el momento en que se separa de las figuras paterna y materna, la de Caucamán ya existe previamente y tiene una relación directa con el destino otorgado a los hijos de la pampa, a pesar de que su padre haga todo lo posible por ocultárselo. Esta *carencia* se agravará en el momento en que el padre y la madre mueren, pues la decisión de ocultar el destino de todo hijo de obrero pampino a Caucamán lo dejará



desamparado a la edad de quince años: «Los viejos amigos de su padre lo protegieron y aconsejaron. Había que hacerse hombre. Vendió los muebles de la pensión y, en calidad de obrero de la maestranza, pudo ingresar en uno de los *buques* para solteros del campamento chileno» (Uribe, 1966, pp. 18-19). Sin embargo, los sueños de Caucamán padre infundidos en su hijo, que es la causa de la acentuación de su carencia material, serán también la causa de sus altas aspiraciones de Caucamán y la que le otorga la capacidad de llevar a cabo la siguiente función que nos interesa, la *transgresión*. El inconformismo inculcado en Caucamán lo guiará a encontrar en el boxeo el medio por el que poder transgredir el determinismo de su destino en la pampa. Por ello, sus «afanes no eran meramente deportivos. Su ideal era recorrer mundo. Actuar en Santiago o Valparaíso frente a las multitudes, y tal vez, con un poco de suerte, cruzar la cordillera rumbo a Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro» (Uribe, 1966, pp. 19-20).

La dedicación al deporte, en el equipo de baloncesto primero y en el grupo de boxeo de la salitrera después, permite a Caucamán un primer avance, que es abandonar su trabajo en la maestranza para ser destinado a una labor que requería menos esfuerzo físico pues «los dirigentes conseguían labores aliviadas a los deportistas que iban a defender los colores de la Oficina» (Uribe, 1966, p. 20). La razón principal para desestimar el baloncesto como escalera social y comenzar a boxear atiende precisamente a que, en el boxeo, el éxito es individual. Por lo tanto, la función del *momento de transición* comenzará a tener lugar a partir de su inicio en el boxeo, convirtiéndose en un *héroe buscador* cuyo principal motivo de búsqueda es conseguir un mejor y más digno estado en el mundo. Así, uno de los amigos del padre fallecido que había ayudado materialmente a Caucamán a salir adelante tras su orfandad, incita a boxear a Caucamán como medio para saldar su carencia.

La primera etapa del héroe boxeador comienza con las ensoñaciones proyectivas de sí mismo en los grandes boxeadores consagrados. Incluso, su visión del mundo que lo rodea cambia desde una interpretación metafórica del mundo como espacio boxístico: «Memorizaba historias de boxeadores nacionales y extranjeros. La imaginación se le iba poblando de guardias, fintas, contragolpes, esquives y fueras de combate. Los cachuchos se le antojaban una sucesión de *rings*

abandonados, sin cuerdas» (Uribe, 1966, p. 21). Este cambio podemos interpretarlo como la primera aparición de la función de *partida*, pues se produce un abandono de su estado anterior para comenzar su periplo como héroe boxeador, de la mano del primer ayudante que aparece en su camino, el amigo del padre, que le descubre el *objeto mágico* con el que sobreponerse a su carencia.

Asimismo, cuando Caucamán asume su empresa como boxeador se produce el *principio de acción contraria* y comienza a entrenar con Pincho González y Domínguez con el primer objetivo boxístico de Caucamán en mente, el título María Elena, un campeonato interno de la ciudad de la salitrera. Así, el primer rival, que interpretamos como ayudante hostil del héroe, Tumbaíto Araya, es vencido con facilidad por Caucamán, obteniendo, por lo tanto, el primer reconocimiento boxístico que conseguirá proyectarlo hacia el siguiente campeonato. En este proceso encontramos representadas las funciones de *primera función del donante* si consideramos a Tumbaíto como el primer ayudante hostil que lo pone a prueba boxísticamente; la *reacción positiva del héroe*, representada en la victoria de Caucamán; y la *recepción del objeto mágico*, el boxeo como herramienta para llevar a cabo su búsqueda. Tal y como hemos tratado con anterioridad, la capacidad boxística es un objeto mágico con la característica esencial de que se obtiene de forma progresiva o, dicho de otro modo, se obtiene pero necesita ser defendido continuamente en cada combate, que se presenta como reiteraciones de la función de *prueba* o *primera función del donante*. De hecho, a pesar de que Caucamán gana el combate con facilidad, esto se debe al bajo nivel de su contrincante, por lo que sus entrenadores le exigen pasar pequeñas pruebas que lo introducen de forma más profesional en el mundo del boxeo.

Hay que acostumbrarse a recibir el castigo- le insistía Pincho González. [...] El liviano Domínguez le daba consejos y mantenía firme su afición. – Hay que ser paciente y advertido. Te falta mucho, todavía, para pulirte, pero vas saliendo de lo peor. Más vale recibir con guantes de diez onzas que con guantes de combate. Tienes que hacer el ojo a los puñetes. (Uribe, 1966, p. 23)

Tras la primera victoria de Caucamán como héroe boxeador, se produce el *desplazamiento*, por el que Caucamán se dirige a Santiago para competir en el

Campeonato de Chile. El medio en que abandona la salitrera es el tren que conduce desde la oficina María Elena hasta Santiago, y lo hace en un vagón de tercera categoría. Junto con el resto de los boxeadores del equipo de la oficina que se dirigen a la capital, el viaje resulta verdaderamente duro para todos ellos por las malas condiciones del transporte:

Del horroroso viaje de tres días—sol de fuego del desierto y noches de frío taladrante—Caucamán traía recuerdos confusos [...]. De noche una mezcla de hollín y polvo se les metía por las narices y los ojos, estropeándoles el sueño. A la mañana siguiente el paisaje seguía igual. ¿Dónde estaba aquella mentada verdura de que hablaba su padre? [...] Al llegar a la Estación Mapocho, los esperaba un señor de la Federación de Box. No se atrevió a preguntar cómo habían hecho el viaje. Los cinco púgiles, de mosca a pesado, mostraban una facha lamentable, tiznados y con los ojos enrojecidos. [...] (Uribe, 1966, pp. 25-26)

En efecto, observamos que el objeto de búsqueda de Caucamán, la reafirmación de su habilidad boxística, se encuentra en un espacio desconocido que requiere un desplazamiento horizontal por tierra, tal como señala Propp (2001, p. 60). En este sentido y por el contraste con el lugar de origen del héroe observamos, metafóricamente, a Santiago como otro reino en el que el héroe boxeador se adentra y debe recorrer para conseguir su propósito. El objeto de búsqueda obedece al interés de saldar su carencia, material y existencial, por lo que Caucamán tratará de resultar victorioso en todos los combates con el objetivo de permanecer el mayor tiempo posible en la capital. Por ello, los entrenamientos, desde este momento guiados por *Sonrisita* Gutiérrez, se tornan más intensos para el héroe boxeador, que los soporta únicamente por mantenerse lejos de la salitrera como lugar de origen.

Puras dificultades. Él vino a darse de trompadas para conocer Santiago. El box en sí lo dejaba frío. No tenía gran afición. Claro que soñaba con el título para ir al Campeonato Sudamericano y conocer Buenos Aires. Pero ahora adivinaba que *Sonrisita* quería lucirse y tenía planes especiales para él. Quería complicarle la vida y los entrenamientos. [...] Fueron tres rounds de boxeo sin adversario, largos, interminables. Después lo hizo calzar guantes de entrenamiento con un medio pesado del club. (Uribe, 1966, p. 64)

En este fragmento puede observarse cómo el boxeo funciona para Caucamán como una herramienta para satisfacer su carencia y no como el objeto último de sus intereses. De hecho, no tiene la voluntad de introducirse en el funcionamiento del universo boxístico y los entrenamientos sacrificiales, que en otras ocasiones elevan al boxeador a un estado humano superior. La técnica, que aporta al boxeo la categoría de deporte, entre otras cuestiones, y que lo diferencia del puro enfrentamiento físico, es un incordio. Así, su adoración por los grandes boxeadores no se produce por el hecho de ser los mejores en el mundo del boxeo sino por haber conseguido escapar de sus correspondientes destinos originales o, dicho de otro modo, de haberlos trascendido. El boxeo es interpretado, por lo tanto, no tanto como un deporte sino como una actividad violenta de confrontación en el mundo para la obtención de una mejor posición y éxito. Algo similar a una pelea pública, espectacular, a cambio de dinero. Así, la dificultad de esos combates se intensifica en la capital, pues se trata de un reino más competitivo que confronta con mayor crueldad a sus oponentes.

Sin embargo, existe una cuestión específica de ese proceso sacrificial que requiere el entrenamiento del boxeador y que sí resulta interesante a Caucamán. Si bien el héroe boxeador quiere permanecer en Santiago a cualquier precio por las oportunidades positivas que le ofrece, también sabe que tales oportunidades son igualmente numerosas en un sentido negativo. Así, las tentaciones, nocturnas mayoritariamente, en las que los boxeadores que lo acompañan caen día tras día, Caucamán consigue mantenerlas alejadas de sí por el compromiso con el boxeo, que es el medio por el que puede mantenerse en la ciudad.

Al principio, los púgiles de María Elena actuaban como un solo hombre. En las mañanas salían a correr por los paseos públicos y de regreso eran los primeros en asomarse al comedor del hotel. La comida era floja y escasa, pero el viático que les proporcionaba Jiménez ayudaba a aplacar el hambre. [...] Poco a poco y ante la escasa vigilancia del delegado, que rara vez comía con ellos, el grupo boxeril se fue dispersando. [...] Caucamán se adaptó gustosamente a su nuevo estilo de vida. Por las mañanas corría un poco por los parques. Regresaba al hotel, y después, con cualquier pretexto, desaparecía rumbo a los barrios y paseos públicos. [...] Caucamán cumplía todas las instrucciones del entrenador, pero sin entusiasmo. Su único deseo era permanecer en Santiago el mayor tiempo posible. (Uribe, 1966, pp. 77-79)

Tras asentarse en Santiago aparecerá reiterativamente la función del *combate*, por la que Caucamán se enfrenta a los diversos adversarios con los que necesita batirse para ser campeón en el Campeonato de Chile. A pesar de su falta de implicación mental con el deporte, el héroe boxeador posee el arrojo y convicción en la victoria necesarios para salir adelante sobre el ring. Nuevamente, observamos un boxeador que, a pesar de no ser el mejor, el deseo de alcanzar su objetivo y satisfacer su carencia lo lleva a la victoria. Tal como refleja un titular sobre Caucamán en la novela sobre su forma de pelear, «más que pelea parece venganza» (Uribe, 1966, p. 81). Sin embargo, podemos decir que esa falta de conocimiento profundo del boxeo como deporte le sitúa en el plano de los héroes cuyo destino último es la derrota. Así, sus actuaciones sobre el ring son cuestionables incluso para el público:

Caucamán lo maltrató con fiereza, como a un saco de arena. Eran golpes imprecisos que caía sobre los hombros, las orejas y los riñones del sureño. El chivateo de la galería, no muy conforme con la violencia de su actuación, le indicó que el combate tocaba su fin.

—¡Cómetelo, abusador!... (Uribe, 1966, p. 84)

El héroe boxeador no se encontrará satisfecho con sus peleas que, a pesar de otorgarle la victoria, carecen de elegancia, conocimiento y técnica. La violencia con la que actúa sobre el ring desemboca en un sentimiento de incompreensión de sí mismo, pues Caucamán no consigue reconocerse en sus actos violentos. Sin embargo, durante el combate, su determinación y deseo por saciar su carencia es más poderoso que su propia racionalidad civilizada, como puede observarse claramente en la semifinal del Campeonato de Chile contra el contrincante universitario:

Caucamán sentía los ojos húmedos de rabia. Estaba haciendo el ridículo; lo bailaban a toda orquesta. Los de la platea se reían satisfechos y burlones. Arriba no se movía una mosca. La galería aceptaba la derrota del obrero de la pampa, muda, sin protestar.

La desesperación de Caucamán llegó al colmo cuando el árbitro, dirigiéndose a él, exigió más pelea. [...] Ya medio se conformaba con la derrota, cuando el estudiante,

animado por su barra, se extralimitó pasando al ataque. Caucamán tuvo la intuición del momento y retrocedió haciéndose el cansado y el cobarde. [...] El pampino movía la cabeza, torpemente, haciéndose el mareado. Con toda astucia esperó que el estudiante se abriera y lanzara, por fin, esa derecha que lo neutralizaba todo. Vio el claro aprovechable y mandó su fierrazo, por fuera, de contragolpe. [...] Caucamán aprovechó el impulso de su propia barra. Llevó al estudiante a un rincón neutral y allí lo zamarreó con ímpetu. [...] El pampino descargaba toda su artillería sobre el bulto. Lo importante era pegar, cayera donde cayera. [...] El nortino logró meter su izquierda neta en la barbilla. Coliñón cayó de rodillas. (Uribe, 1966, pp. 112-113)

La función del combate se transfigura en la primera función de un donante de tipo hostil al otorgarle, tras la lucha, que es la prueba, la reafirmación de su habilidad boxística que le permite su permanencia en Santiago. Sin embargo, la hostilidad en la lucha podemos encontrarla también en el propio héroe boxeador hacia sí mismo, pues su negación hacia la confrontación le pone trabas para conseguir su objetivo. Dicho de otro modo, aunque Caucamán se negara a combatir, en realidad no existe la posibilidad de que no se produzca dicha función. Es decir, a pesar de que Caucamán no quiere combatir, no quiere enfrentarse y detesta la vida comprendida desde la violencia, no tiene más remedio que luchar y pelear sobre el ring; afirmación que podemos comprender tanto literal como metafóricamente si interpretamos el ring como reflejo del espacio vital del héroe boxeador. Esta situación sitúa al héroe lejos del poder y la voluntad y reafirma su posición como desfavorecido. Esto es reseñable porque es el aspecto en el que se comprende la conexión entre Caucamán y san Pancracio pues, si bien el santo no es un personaje activo en la novela, está absolutamente presente como apoyo del púgil en su mente. Así, por ejemplo, cuando Caucamán se aproxima a las semifinales y teme el alto nivel de sus futuros contrincantes, San Pancracio aparece en sus sueños para afianzar su confianza.

Aquella noche tuvo un sueño curioso. Peleaba en un gran estadio con un boxeador extranjero. Este llevaba en la cabeza una corona de metal con campanillas, que hacía sonar estrepitosamente, ante los aplausos del público. En la platea estaban su padre, su madre y todos los altos jefes de María Elena, muy serios. Él se esforzaba en dejar satisfecha a la concurrencia, aunque el adversario le metía rodillazos y golpes prohibidos. Quiso reclamar al árbitro, pero éste se reía amenazándolo con un garrote. Entonces

aparecía San Pancraccio, balanceándose en lo alto, sobre un trapecio, cerca del techo. El santo volaba dando vueltas circulares sobre los espectadores y, de pronto, se plantó sobre el ring con una espada en lo alto. El boxeador enemigo se batía en derrota y Caucamán era declarado vencedor... (Uribe, 1966, pp. 93-94)

Este sueño, en el que podemos establecer una clara relación intertextual con la novela breve *El boxeador y un ángel* (Ayala, 1929), es una muestra de cómo podemos interpretar a San Pancraccio como un ayudante del héroe boxeador, que lo ayuda cuando se ejecuta la función de combate, así como los dioses ayudaban a los héroes míticos en la batalla. Y esto es relevante pues tiene conexión con la siguiente función que podemos aislar en el relato, que es la *marca*. La novela no se detiene en el estado físico de Caucamán. De hecho, pareciera su cuerpo inexpugnable al soportar con vigor los combates contra pesos pesados sin necesitar un largo periodo de recuperación. En este sentido, la novela carece de realismo. Por ello, la marca antes o después del combate no es física. En este caso, podemos interpretar la marca heroica en el objeto que recibe antes de los primeros combates en Santiago y que acompañará al héroe hasta la muerte, que es la imagen de san Pancraccio. Este objeto es entregado a Caucamán por uno de los socios del Hogar San Pancraccio donde entrena tras su llegada a la capital para que lo acompañe en su trayecto boxístico.

El joven Berrocal entró a una oficina y regaló a Caucamán una revista y dos estampas del santo de la casa.

—Es muy milagroso, amigo: ayuda a los que trabajan y luchan por abrirse un camino en la vida. Téngalo presente cuando rece. Le irá bien. Después de todo, el boxeo es también un trabajo bastante duro y peligroso. (Uribe, 1966, p. 68)

Así, la estampa de San Pancraccio marcará al héroe como héroe boxeador, pero un héroe derrotado, destinado a la derrota, como los desfavorecidos, los pobres, los trabajadores y los que han sido destinadas a luchar por su vida y confían en el santo para su protección. San Pancraccio ilumina el camino de Caucamán, pero el hecho de que lo proteja lo sitúa en el grupo de los desfavorecidos y no en el de los vencedores. En este sentido, debemos comprender que Caucamán busca una vida de rectitud, pero pelearse a cambio de dinero le parece una forma de vida poco recta. Aquí se encuentra la encrucijada, pues si quiere seguir su camino en la vida

hacia el éxito, en dirección ascendente, debe luchar, quiera o no, pues dejar de luchar significaría regresar a la vida y trabajo en la salitrera. La salitrera representa la alienación del héroe y la que impide que se manifieste su identidad heroica y significa, en este sentido, el fracaso. Por lo tanto, la lucha es el único camino. Sin embargo, la propia forma de abrirse paso en la vida está marcada por la pertenencia a aquello de lo que desea escapar. Así, cuando se le ofrece la posibilidad de corromperse antes del combate final—se le ofrece fingirse derrotado a cambio de una buena suma de dinero— Caucamán reniega del negocio y decide pelear. La razón es simple: el éxito material, económico, a cambio de romper su camino recto, no es aceptable. Por ello, el único camino, inelegible para el héroe boxeador, es la lucha por su supervivencia.

En este sentido, la función de *victoria*, que se repite reiteradas veces cada vez que Caucamán gana un combate y recibe reconocimientos diversos del público y de la prensa, se transfigura. Si anteriormente veíamos que el *combate* se transfiguraba hacia la función de *prueba*, la *victoria* entonces debemos comprenderla como la *recepción del objeto mágico*, su habilidad boxística. Sin embargo, como héroe derrotado, la victoria como función plena no aparece en la novela porque la victoria en los combates de Caucamán no implica la derrota del agresor abstracto, la fuerza del destino. En este sentido, cuando Caucamán está a punto de morir tiene el fuerte deseo de regresar a la salitrera. Aunque la novela presenta una base crítica con la sociedad determinista, el diseño del personaje heroico se encuentra atravesado por una idea del mundo cerrada y determinadora. Así, antes de morir, Caucamán comprende que el destino de un pampino es la pampa y renegar de dicho destino determinado, soñar con viajar por las grandes ciudades en busca de una mejor suerte y en dirección ascendente, es un error de pura vanidad. Caucamán muere arrepentido por sus deseos pecaminosos e inconformes, resignado a ser quien es. Así, cuando llega al hospital malherido tras la paliza que le han propinado unos agresores desconocidos en la calle—la novela deja entrever que han sido los apostadores por negarse a participar en el amaño del combate—, se produce la siguiente escena esclarecedora:

Dos horas más tarde, tendido en una camilla de Asistencia Pública [...] Caucamán respiraba fatigosamente con la cabeza crecida de vendas y algodones; el



cuerpo sometido a fuerzas extrañas, mal cubierto por una negra frazada. [...] Semiinconsciente, aletargado por los efectos de la inyección, Caucamán soñaba. En su cerebro dolorido, las imágenes se sucedían sin descanso, como en una pantalla... Tan pronto la Virgen en su velero, que le hacía señas de advertencia para que regresara al hotel, como [...] San Pancracio, siempre de yeso y cada vez más grande, levantaba su tabloide, impasible. [...] Lloro de dolor cuando lo desnudaron, sintiendo la boca quemada por el alcohol y el yodo. El carabinero había pedido detalles. Caucamán guardó silencio. Nada sabía. La verdad es que no había visto a los agresores. Era lo mejor. Hubiera tenido que hablar de Domínguez, de las reuniones en el Bar Tricolor [...] Por último, el Tirant o sus amigos o quienes fueran intervenían en su historia como por mandato superior. La fatalidad los obligó a patearlo. Alguien tenía que suspender su buena suerte. El signo de San Pancracio era el sacrificio...

No quería saber nada con periodistas, ni con entrenadores, ni con nadie... Renunciaba al box... El era del norte... Allá quería volver... La pampa...

Poco a poco se fue hundiendo en un sueño pesado, como en una ciénaga... (Uribe, 1966, pp. 166-169)

Este final, que nosotros interpretamos como la muerte de Caucamán en el hospital, deja sin resolver las funciones de desenlace más importantes. La función de *reparación* no se produce, pues la *carencia* inicial no se ve colmada. Sus aspiraciones de cambio de su estado material y de determinación en el mundo no se producen. Incluso, aunque pudiera argumentarse que la carencia se colma al final de la novela al producirse el arrepentimiento de Caucamán por sus deseos anteriores, el castigo que sufre el boxeador y posterior muerte cierran la posibilidad de reparación. Por ello, el tipo seis de *reparación* presentado por Propp, que es el que podría interesarnos en este contexto, «la utilización del objeto mágico suprime la pobreza» (2001, p. 63), no se produce pues la habilidad boxística adquirida y afianzada por sus múltiples victorias no consigue suprimir su carencia. De hecho, podemos observar en los pensamientos previos a su muerte, ya citados, cómo Caucamán reniega del objeto mágico, el boxeo, como posible camino para conseguir su éxito en la vida, observándolo casi como una trampa.

En cuanto a la función de la *transfiguración* del héroe tras la *victoria*, observaremos su presencia negativamente. Caucamán, tras los diversos combates en los que ha vencido, puede ser observado al final de la novela como un hombre ciertamente decidido, un rasgo que no le caracteriza especialmente al principio. En

este sentido, podemos decir que se trata de un nuevo héroe boxeador más experimentado. Sin embargo, sus convicciones morales se han visto corrompidas sobre el ring. Caucamán se convierte también en un animal sin piedad. La rectitud moral del héroe boxeador se verá corrompida por el mes que pasa en la ciudad de Santiago practicando uno de los oficios más duros y salvajes, el boxeo, en el que se ve obligado a tumbar a golpes a sus contrincantes que, sin embargo, son prójimos como él. La última pelea, en la que Caucamán sale de su ser racional y se vuelve presa de sus instintos violentos—«Caucamán sintió la electricidad del odio cimbrearle en el pecho. Ya le había dado harto gusto a su rincón. Ahora iba a pelear como hombre, de macho a macho» (Uribe, 1966, p. 160)— es la representación más evidente de la caída del héroe, una caída de tipo moral, pues Caucamán termina su historia vital siendo el campeón de Chile de los pesos pesados. Por ello, la *transfiguración* del héroe tras la victoria boxística no se produce positivamente, sino de forma negativa, y las consecuencias directas de tal función es la derrota moral y finalmente el castigo físico del héroe boxeador.

Tampoco se producirá la función de *regreso*, pues Caucamán nunca regresa a su origen, atacado por la espalda en paralelismo a la muerte de san Pancracio: «De pronto sitió un bisbiseo y ruido de pasos a sus espaldas. Miró atrás distraídamente, y no vio a nadie. Caminaba frente a un garaje cuando sintió un dolor agudísimo en la nuca y cayó desvanecido» (Uribe, 1966, p. 165). De hecho, la muerte de Caucamán se produce de forma miserable, sin reconocimiento, ni gloria ni afectación alguna, tal y como se puede observar en la conversación entre el enfermero y el redactor policial en el hospital cuando Caucamán todavía está vivo:

—¿Y usted sabe quién es este fulano? —interrogó el periodista.

—Ya le dije, Pedro Caucamán, de María Elena, reza el carnet.

—Claro, con ese apellido no puede ser otro. Parece increíble... Yo acabo de verlo ganar el campeonato de Chile de los pesos pesados. Esto ha sido demasiado rápido...

—¿Boxeador, entonces? La verdadera pelea le esperaba fuera... Está completamente molido... Tiene la espalda que es un martirio... [...] tiene una fea contusión en la nuca... Deben haberlo atontado con un laque, antes de hacerle los cariños... ¿Qué color piensa darle a la noticia?

—Francamente, no sé... ¿Qué cree usted? Parece venganza... Pueden haberlo seguido desde el mismo Caupolicán... O tal vez un enredo de faldas... Fíjese que el barrio es elegante... A lo mejor lo han sorprendido con una hija de familia, ¿ah?

—Buena...

—Lo que importa es salvar la crónica de mañana... La verdad puede esperar...

—Con esta noticia “golpeo” a todos los diarios... No se la dé a nadie, ¿ah?

(Uribe, 1966, pp. 166-168)

Por lo tanto, Caucamán no consigue regresar como tampoco regresó Luis Canales en *La noche*. No recibe una recompensa final por su trayecto y el héroe boxeador se hunde en la oscuridad, en una ciénaga (Uribe, 1966, p. 169), sin posibilidad de volver atrás. La *tarea difícil* a la que Caucamán se enfrenta en el desenlace de la novela debemos interpretarla como la obligación por su parte de abandonar sus sueños de escapar de su propio destino y aceptar su fracaso. De hecho, esta función junto con la *tarea cumplida*, se presentan de forma interrumpida, pues Caucamán está inmerso en el proceso de comprensión y aceptación de tal tarea cuando recibe la paliza que acabará con su vida.

Finalmente, las funciones de *reconocimiento* o el ascenso del trono del héroe—*matrimonio*—tampoco tienen lugar pues, en lugar de ascender y ser reconocido, el proceso se ve invertido, afirmándose en Caucamán la imagen de un héroe derrotado, caído y muy pronto olvidado. Así, el desenlace de Caucamán presenta una cuestión muy importante a tener en cuenta: ¿Por qué Caucamán no es perdonado si se mantuvo fiel a su fe, a su rectitud y había comenzado recientemente a comprender el verdadero origen de sus males? Desde nuestro punto de vista, al igual que san Pancracio, Caucamán es transformado en esta novela en mártir; en un héroe-víctima de una ejemplaridad trágica.

En este sentido, la figura del agresor central, el más importante y contra el que avanza en su trayecto el héroe buscador, el destino inexpugnable, no tendremos que reconocerlo como una posible fuerza maligna o demoníaca que arrastra consigo a Caucamán por haber caído en las tentaciones. El destino, en esta novela, podemos aceptarlo como los designios de Dios y el martirio de su penosa muerte proviene justamente de la reafirmación del héroe por cumplir con tales designios. Así, el héroe buscador termina siendo, al final de la novela, un mártir y, por consiguiente, una víctima. En este sentido,

a diferencia de otros modelos de santidad donde la muerte no tiene un papel relevante, el deceso del mártir remite a un núcleo de verdades fácticas [...] el cual opera para dotar al martirio de significado: no importa qué tipo de opiniones emerjan alrededor de los hechos, en el martirio siempre existe una persona muerta y un grupo que presume que su deceso se explica por haber roto con leyes impuestas por el Estado o por las autoridades instituidas al defender sus creencias y vivir de acuerdo con su fe. (López, 2015, p. 5)

La decisión de Caucamán de negarse a participar en el tongo, como simple boxeador, lo mantiene en el camino recto y su comportamiento se mantiene de acuerdo con su fe. Por ello, a nivel religioso, el personaje elige vivir de acuerdo a sus convicciones. Sin embargo, esta decisión altera el funcionamiento normal de la idiosincrasia política y económica del universo boxístico, que su compañero boxeador Domínguez intenta enseñar a Caucamán sin éxito. Aunque los apostadores le preguntan a Caucamán si acepta participar, se trata en realidad de una pregunta retórica. Si los apostadores habían decidido que Caucamán debía ser el perdedor, cualquier otro resultado no sería aceptado. Si Caucamán hubiera aceptado el tongo, hubiera obtenido ganancias económicas importantes. Sin embargo, la negativa de Caucamán y posterior victoria es inaceptable dentro del *statu quo* reinante y desemboca en el ataque que termina con su vida. En este sentido, podemos considerar a Caucamán como mártir, pues, para sus verdugos, su asesinato está justificado por negarse a participar en los negocios del universo boxístico, comportándose con una superioridad moral inaceptable—pecado de *hybris*—.

Si traemos a colación las últimas funciones que nos interesan, el *engaño* y la *aceptación*, aparecen ciertas problemáticas en lo referente a la identificación del agresor abstracto. En efecto, afirmamos que el destino determinista es la fuerza superior contra la que tiene que luchar el héroe boxeador y contra la que pierde la batalla. Sin embargo, el carácter tocante a lo religioso de la novela requiere un poco más de reflexión al respecto. ¿Quién es el causante del engaño de Caucamán? Desde el principio de la novela, en la primera aparición de san Pancracio, puede observarse como el héroe boxeador se encomienda al santo para su protección en el camino hacia el éxito.

Había recibido una estatuilla del santo de piernas atléticas y calzado con zapatillas deportivas. Le explicaron también, vagamente, el significado de las palabras que mostraba la figura, en su libro abierto.

Venite Vobis Et Ego / Dabo Vobis Omnia Bona

Caucamán sacó, como primera conclusión, que San Pancracio, con sus palabras misteriosas, daba suerte y lo iba a ayudar en las próximas peleas. (Uribe, 1966, p. 11)

Sin embargo, dicha frase asociada al santo, *Venite Ad Me Et Ego Dabo Vobis Omnia Bona*, cuyo significado es *Venid a mí y os daré todos los bienes*, y que resulta ser una invitación del Evangelio a continuar en el camino y confiar en Cristo, es interpretada habitualmente en un sentido puramente material. De hecho, tal como señala Javier Peso acerca del ritual asociado al santo,

Los devotos acuden, sin duda, a buscar ayuda sobrenatural para resolver sus graves problemas terrenales. Las peticiones siempre giran en torno a los problemas de salud o dinero, no necesariamente identificado con la falta de trabajo; hay quienes piden que su negocio vaya bien, aprobar unas oposiciones o un examen o que le traiga suerte en la lotería. Hay quienes incluso le escriben cartas al santo con sus peticiones; en algunas se expresa la falta de alimentos ropa o calzado. Son muchos los que acuden a él en situaciones bastante desesperanzadas. Otras personas siguen viniendo simplemente por alguna gracia concedida. (Peso, 2003, p. 553)

En este contexto es en el que aparece la función del *engaño*. San Pancracio aparece en la vida de Caucamán cuando este llega a Santiago. El destino, como agresor, pone en su camino las palabras del santo que Caucamán interpreta desde el punto de vista material, encomendando su protección y buena suerte en las peleas. Así, el engaño se produce cuando Caucamán confía en el santo, según su propia interpretación, su éxito material en el boxeo y, por extensión, su propia vida. Cuando el héroe boxeador decide interpretar sus palabras, no como una referencia a la rectitud religiosa sino desde el punto de vista material, será cuando se haga efectiva entonces la función de la *aceptación*. Evidentemente, no podemos considerar que san Pancracio sea el agresor abstracto. La capacidad de actuación del santo en la novela es nula, pues todas las acciones las lleva a cabo Caucamán. Así, san Pancracio únicamente podemos tenerlo en cuenta en el plano mental del

héroe, como una motivación de este. Por ello, si Caucamán no hubiera caído en el *engaño* del agresor—un orden materialista, en este caso, también desacralizante—habría comprendido que las palabras de san Pancracio, lejos de ser una invitación al juego, eran una advertencia que le recordaba la necesidad de encomendar su camino a Cristo y, en definitiva, a no luchar por cambiar su propio destino a nivel individual. Ambas funciones, la del *engaño* y la *aceptación*, se materializan en el momento en que Caucamán entra en el juego competitivo y material que, si bien lo lleva a la victoria en el campeonato, también desembocará en su desgracia. El destino de Caucamán se ve alterado por su propia vanidad heroica, y el cual debe regresar a su estado original. Así, el final de la novela hace referencia a dicho regreso al orden natural de las cosas cuando se justifica el ataque de los apostadores como acto necesario ordenado por la fatalidad o destino.

Por último, el Tirante o sus amigos o quienes fueran intervenían en su historia como por mandato superior. La fatalidad los obligó a patearlo. Alguien tenía que suspender su buena suerte. El signo de San Pancracio era el sacrificio... (Uribe, 1966, p. 168)

Podemos decir, por lo tanto, que la forma en que el agresor efectúa su engaño es tomando la forma de san Pancracio, desacralizándolo, para engañar o probar a Caucamán. En este sentido, a pesar de aceptar el engaño, a lo largo del trayecto Caucamán será consciente de su verdadero destino y actuará rectamente. No obstante, dicha actitud contrastará en exceso con el funcionamiento del universo boxístico, marcado por los negocios, el dinero y la búsqueda de éxito, que se presenta en la novela desde un punto de vista perturbador y corrupto, lo que producirá su posterior muerte.

### *c. Análisis del recorrido cosmológico del héroe*

El planteamiento presentado sobre el final del héroe boxeador nos sitúa en dos planos interpretativos de la novela. Desde un primer punto de vista, podríamos decir que Caucamán es un héroe boxeador que, a pesar de su pecado de *hybris*, por el que desafía al destino, no sufre el castigo final pese a su muerte. Esto es así

porque, a lo largo de su trayecto, Caucamán se redime de su vanidad y asume que su destino es la pampa, la salitrera, origen que no debería haber abandonado nunca. Así, aunque finalmente el héroe boxeador es asesinado, su muerte es, de alguna manera, dedicada a Dios, a través del martirio y el arrepentimiento previos. Por lo tanto, desde este punto de vista, que situamos como religioso, la *moira* original se reintegra al final de la novela y Caucamán muere deseando el regreso por propia voluntad al orden anterior y aceptando la porción del destino que le había sido dada. En este caso, no podríamos hablar de tragedia, pues hablamos de una muerte heroica desde un punto de vista religioso. Tampoco podríamos hablar, si acudimos al esquema del *axis mundi* de Frye, de la caída al «mundo demoníaco de muerte, infierno y pecado por debajo de la naturaleza» (Frye, 1996, p. 221), pues la condición de mártir de Caucamán implica un ascenso directo del boxeador al cielo, «en el sentido del lugar de la presencia de Dios» (Frye, 1996, p. 221). Sin embargo, esta interpretación la podemos aceptar si nos movemos dentro de los límites diegéticos del personaje de Caucamán, cuya interpretación del mundo es atravesada por cuestiones religiosas.

La novela proporciona esta perspectiva interna del personaje contrastada con otra visión más realista y desesperanzada que se observa mejor desde el exterior del personaje. Desde este segundo punto de vista, tenemos que considerar que Caucamán desafía al destino, buscando en el boxeo el medio de ascensor social y el modo de permanecer en Santiago, lejos de su lugar de origen al que no quiere regresar. Espera de su vida una mejor existencia que la de su difunto padre, que había quedado atrapado en la salitrera hasta el final de sus días. Este desafío, el pecado de *hybris* del héroe, se materializará en la victoria del héroe boxeador en todos y cada uno de los combates del campeonato nacional en la categoría de los pesos pesados. A pesar de que Caucamán se muestra dubitativo, lo cierto es que sobre el ring el héroe boxeador se transforma en un ser violento para conseguir a toda costa dicha victoria. Por ello, por más que desde el punto de vista del héroe, podamos pensar que se arrepiente de sus deseos y camina hacia la humildad cristiana, lo cierto es que actúa fácticamente en sentido contrario. Por ello, si nos centramos en analizar sus acciones, encontramos a un boxeador con distintivo

heroico que difiere del resto de boxeadores derrotados en el campeonato y que prosigue, centrado e incansable, la victoria en la competición de su trayecto. Por lo tanto, a pesar del discurso de Caucamán, la vanidad del héroe se observa en sus acciones y, por lo tanto, está justificado pensar que el momento de su asesinato es el castigo del destino por afrentarlo y por tratar de escapar a sus designios. Así, la caída del héroe, su muerte, estaría perfectamente motivada por el pecado de *hybris* y el deseo de Caucamán de regresar a su origen antes de su muerte es una prueba de que la *némesis* o venganza del destino en manos de los hombres ha ejercido su efecto.

Desde este punto de vista, el héroe, que parte de un entorno físico de alienación, representado por la salitrera María Elena, alcanza momentáneamente el paraíso terrenal, tras su victoria en el campeonato:

Caucamán dejó su maletín sobre la cama. Estaba excitado. Desde el balcón veía la roja mole de San Francisco, con su océano de tejas, toda iluminada. Esa noche clausuraban el mes de María y los himnos transmitidos por altavoces llegaban hasta su pieza. [...] La atmósfera tibia de diciembre acarició sus sentidos. Dobló por la Alameda y se detuvo indeciso frente a las luces verde de Il Bosco, café de los artistas.

La alegría la emoción del triunfo le humedecían los ojos. Dejó el Bosco, por elegante y siguió caminando. El triunfo era de él solo, no quería contaminarlo con nadie. (Uribe, 1966, p. 164)

Sin embargo, una vez allí se producirá la caída al mundo demoníaco, cuando los apostadores lo asesinan en mitad de la calle. Su muerte, lejos de considerarse santa o dignificada por Dios, es ensuciada por las palabras, citadas anteriormente, del policía y el enfermero, en una escena patética en la que el distintivo más relevante que se le otorga al héroe boxeador es su origen nortino. Así, mientras a Caucamán se le presenta su vida en imágenes antes de morir lentamente, la caída del héroe se representa en la novela como un profundo sueño con aspecto de ciénaga. Esta simbología con la que finaliza la novela, oscura y trágica, nos hace determinar que, si nos mantenemos ajenos al discurso de Caucamán y atendemos a las acciones efectivas de la obra, la interpretación más acertada es la última presentada, en la que efectivamente se produce la caída del héroe a los infiernos y no el ascenso al cielo. El héroe boxeador es, por lo tanto, castigado, y el orden se



restablece desde el momento en que, antes de morir, Caucamán ha comprendido que su destino único y determinado es la pampa.

El retorno de Caucamán antes de morir, más que un deseo, proviene de la comprensión de la idea de que el hombre no tiene el poder de aseverarse un destino propio. El viaje o trayecto de Caucamán para escapar de su espacio originario, la pampa, es también un intento de recorrido en el seno de una estructura social. La pertenencia del héroe a la Pampa es muy importante porque, como origen, supone también una caracterización materialista del héroe. Para comprender esta perspectiva, debemos tratarlo como un actante social dentro de un sistema de clases en el que aspectos como la capacidad económica, las posesiones materiales, la raza o el trabajo desempeñado marcan el destino material, pero también inmaterial, del héroe boxeador.

#### *d. Análisis sociológico desde el concepto de habitus*

El primer tema de interés para nuestro desarrollo es la condición heroica de Caucamán que, como planteamos anteriormente en el marco teórico y pudimos observar con Luis Canales, es el inconformismo del héroe boxeador en relación con su destino. No podemos pensar que se trate de una condición de cualquiera de los boxeadores que viajan con Caucamán a Santiago, como podemos ver en los deseos de Domínguez:

La única chance que tiene uno es pasar un rato alegre, con los amigos, después de las peleas. A uno no le dan banquetes; no le dan un cobre, tampoco... Claro, uno es aficionado. Yo no digo nada, pero la Federación se va a comprar, ahora, un rascacielos con la explotación de los peleadores. Podían dar una bata para salir al ring. Su medallita de oro o de plata; algo que se viera...[...] Hago bien el peso; no me tengo que privar de ninguna cosa. ¿Es tanto lo que pido? Un poco de largona después que peleo... Que me sujeten dos o tres días antes. Yo no digo nada. (Uribe, 1966, p. 89)

El inconformismo de Caucamán supera esas limitadas recompensas que pide Domínguez a la Delegación, cuya posible carencia se vería colmada de forma mucho más factible. Su deseo busca satisfacer las necesidades primarias, como la comida, la bebida, el dinero o el sexo, representado en su búsqueda de mujeres en

los bares nocturnos. Por lo tanto, el enfoque de Domínguez, si bien también es boxeador y compite por ganar combates, es ciertamente conformista y denota un *habitus* propio de las clases bajas, por el que colmar sus necesidades primarias y esenciales sirve para suplir otras posibles necesidades menos materiales a las que ni siquiera aspira. Sin embargo, el deseo de Caucamán, aunque también sienta sus bases en intereses primarios, la fuente fundamental de potencia de actuación es precisamente la de convertirse en otro, trascender, y para ello debe romper con todos aquellos elementos o *habitus* que lo relacionen con su anterior estado.

Como ya hemos mencionado anteriormente, el inconformismo heroico de Caucamán es infundido por su padre, de mismo nombre. Observamos en este sentido un paralelismo con la reiteración familiar del nombre, como vimos en *La noche*, que recalca el efecto de encierro en el espacio origen. Su padre, en la vejez, debe conformarse con contar historias decadentes sobre sus vivencias—ya ahogadas en el paso del tiempo y en la pampa—a los clientes solteros de su pensión. Sus pretensiones de juventud, lejos de buscar colmar necesidades secundarias, atienden a cuestiones primarias y puramente materiales.

En los atardeceres de mucho viento los pampinos jóvenes escuchaban, con sorna, el relato de sus hazañas como capataz de minas en Oruro y Potosí, o su vagabundaje por las costas del Perú.

Los chinos eran sus favoritos.

—Yo conocí en Iquique a un chino que era presidente de la Sociedad Lu Wi Wa, que es la máquina receptora de los chinos para todo el norte, y me creo, también, para todo Chile. [...] En el Mercado de Calama había un puesto de verduras, sin verduras. Unas pocas papas, unos pimientos y nada más... En el Mercado había cinco chinos. Los cinco carniceros, y el más feo de todos, más feo que la noche oscura, más feo que no sé qué cosa, era el marido de la mujer más lida de Calama. [...] Fui a casa del chino y, en verdad, tenía la mujer más linda de Calama... En Potrerillos, la mujer más lida estaba casada, también, con un carnicero chino. Este chino cuando se casó puso alfombra desde el almacén hasta la iglesia [...]. (Uribe, 1966, pp. 15-16)

Como puede observarse en el fragmento, los deseos de Caucamán padre atendían a saciar sus necesidades primarias, pues del chino en cuestión envidiaba la carne que proporcionaba su negocio frente a las paupérrimas verduras de los negocios de los pampinos, así como cuestiones que tienen que ver con el sexo y la

posesión, ambas encarnadas en la figura de una mujer bella. Estos deseos son inculcados, en cierta medida, en Caucamán hijo quien, cuando llega a Santiago, tiene la misma sensación de que ninguna de las mujeres bellas que camina por la ciudad se fijará nunca en él: «¿Qué se van a fijar en mí? -pensaba-. Mal vestido y con cara de indio» (Uribe, 1966, p. 138). Por ello, podemos comprender que el deseo inculcado por su padre de escapar de su destino tiene una base material, primaria, a la que Caucamán hijo tendrá que superponer sus intereses secundarios, trascendentes, para poder conformarse como héroe boxeador. De hecho podemos observar el proceso de transformación del *habitus* del héroe desde su llegada a Santiago hasta el final de la novela.

Tras la muerte del padre, los amigos de su padre continúan incitando al joven Caucamán, encendiendo en él la llama del deseo de triunfo.

No seas tonto, Pedro. Tienes la cuerpada. Haces bien el peso pesado, que es escaso. Ganas la eliminatoria y te llevan a Santiago. *María* presenta equipo todos los años. Nada de competencia con Antofagasta, Chuqui o Pedro de Valdivia. Ahora, si resultas muy bueno, acuérdate de Tani Loayza, de Arturo Godoy, de Quintín Romero. Todos nortinos. (Uribe, 1966, p. 20)

Los ejemplos de las grandes figuras del boxeo chileno en el marco internacional, vistos como héroes por los aficionados, son parte del proceso. Así, Godoy o Romero no han conseguido simplemente grandes sumas de dinero o la fama, sino que han conseguido cambiar su destino, trascender socialmente más allá de lo que supone ser un nortino, pues, en palabras de Caucamán padre, «al final la pampa se lo come a uno...» (Uribe, 1966, p. 15). Así, el principal punto de comienzo para cambiar el destino de Caucamán es comenzar un viaje, un cambio de espacio, para empezar así su periplo hacia el éxito y su movimiento dentro de la estructura social.

Ya comentamos en el marco teórico cómo el concepto de destino se conectaba etimológicamente con la idea de *moira* como porción de tierra que determina a un ser humano. En el caso de Caucamán, la porción de mundo que se le había asignado desde su nacimiento era la salitrera María Elena, situada en la pampa chilena, hogar y trabajo en un solo espacio. El desempeño vital de Caucamán

en la salitrera si este no hubiera comenzado su periplo hubiera sido el de cualquiera de los obreros de la planta hasta el final de sus días: trabajar sin descanso, día tras día, sin alcanzar ningún cambio sustancial en su existencia. Por esta razón, su padre y por extensión Caucamán, idealizan y desean pertenecer a la ciudad, aunque desde un sentimiento de inferioridad. De hecho, los pensamientos de Caucamán lo reflejan mientras pasea por Santiago y en la que señala el fuerte contraste que siente.

El paseo con sus verdes prados ondulantes, la belleza de las mujeres y de los edificios, el aire azul y distinguido de la mañana, todo se le precipitaba en un sutil veneno que lo dejaba triste. Sentíase pobre y profundamente pampino, de aquella tierra dura, sin árboles ni casas suntuosas. El Parque y sus habitantes eran lo que nunca llegaría a ser él, lo que jamás vería en su tierra lejana nortina, separada de todo lo amable y placentero. (Uribe, 1966, p. 138)

Debemos comprender que el viaje del héroe, si bien es físico y geográfico, lo cierto es que Caucamán emprende el camino hacia la ciudad con el fin de colmar su carencia, por lo que el desplazamiento se produce a dos niveles. Paralelamente, el héroe parte de un espacio físico al mismo tiempo que trata de alejarse de la consecuencia de permanecer en dicho espacio, que es un destino concreto. Desde este punto de vista, es comprensible el sentimiento de inferioridad de Caucamán, pues él considera que su aspecto, su modo de moverse por la ciudad, su *habitus* en definitiva, lo delatan como originario de un espacio peor que Santiago. La novela muestra dicho contraste desde el mismo trayecto de tren que los lleva a la ciudad. El lugar que ocupan los nortinos pobres que se dirigen a la ciudad es un vagón en el que pasan tres largos días de suciedad, frío y hambre. Cuando llegan a su destino, aparece la primera referencia contrastiva entre los habitantes del interior y los ciudadanos de Santiago:

Los cinco púgiles, del mosca al pesado, mostraban una facha lamentable, tiznados y con los ojos enrojecidos. [...] Era siempre la misma historia. Había que pegarse el apaleo de tres noches, durmiendo de pie o en el suelo, sin agua, tragando polvo y porquerías, para divertir a los santiaguinos. (Uribe, 1966, pp. 25-26)

Evidentemente, no es la voz de Caucamán la que expresa el hartazgo frente a la situación de los nortinos reiterada a lo largo del tiempo, sino una voz autorial

que nos guía interpretativamente hacia el desenlace trágico que vendrá. El héroe ni siquiera ha tenido contacto nunca con la capital y todas sus referencias provienen de su padre, que la idolatra. Así, cuando Caucamán está de camino hacia la ciudad, desde su desconocimiento, la comprende como un espacio donde se darán las condiciones adecuadas para colmar su carencia. Las grandes *posibilidades* que ofrece la ciudad al héroe, sin embargo, no parecen realmente probables y, justamente, este es el mensaje temprano que se presenta a través de un narrador omnisciente editorial y que contrasta con la inocencia de los pensamientos del héroe.

Así, la llegada a Santiago supone para Caucamán el desengaño progresivo: su esperada libre elección en la urbe no se produce como había imaginado y su deseo de pertenecer a la ciudad se ven truncados. La ciudad se encuentra clasificada férreamente en tipos en los que el héroe boxeador no consigue encajar, ni en el contexto boxístico—otros boxeadores, entrenadores, apostadores, hinchas—, ni en las calles de Santiago que recorre en sus paseos, repletas de dependientes y clientes de las numerosas tiendas a pie de calle, estudiantes universitarios, predicadores evangélicos, vendedores ambulantes y bares nocturnos con sus aficionados a la bebida y a la prostitución, entre otros. Caucamán ocupa un lugar de mero espectador anónimo de dicho espectáculo y es justo en ese acto de exclusión que sufre el héroe en el que podemos observar cómo la marca de su origen pampino, traducida en inseguridad entre santiaguinos mestizos, le impide aprender a moverse adecuadamente por la ciudad. En este sentido, la novela se encuentra repleta de pasajes descriptivos de dichos paseos que determinadas críticas de la época reconocieron con una función alejada de la trama narrativa: «En verdad, estas breves escenas cumplen una función específica: distraer, entretener al lector mientras en el ínterin se cambia la tramoya para el próximo acto boxeril» (C.M., 1966, p. 18). Nos mostramos en desacuerdo con esta perspectiva pues las numerosas escenas de corte costumbrista que encontramos en la obra son una muestra más de la imposibilidad de colmar la carencia de Caucamán y la fuerte voluntad del destino del héroe en pretensión de hacerlo regresar a su origen.

En concordancia con la idea de Bourdieu ya presentada en el marco teórico, la distribución geográfica del espacio social de Santiago no es, en absoluto, neutra

(Bourdieu, 1998, p. 100) y, por añadidura, se encuentra además sesgada por otros principios de selección y exclusión sociales que no están formalmente descritos, pero que son absolutamente reales, tal como la raza. Así, por ejemplo, incluso sobre el ring, en este caso en la semifinal, la novela muestra situaciones en las que se dejan ver dichos principios excluyentes:

Cuando subieron al cuadrilátero, la barra estudiantil atronó el Caupolicán. El pije Coliñón, bien uniformado, con bata de seda azul y la gran lechuza universitaria en la espalda, saludó aparatosamente. El grito enorme de sílabas entrecortadas dio la bienvenida al campeón. [...] Llamados al centro del ring, Coliñón lo saludó correctamente, apatronado, con la mirada del gringo al mestizo, de un huaso rico a su capataz preferido. [...] La galería avivaba al nortino; el anfiteatro y la platea bullían por el universitario. (Uribe, 1966, pp. 109-110)

En este fragmento encontramos diversas referencias de interés para realizar una interpretación de las relaciones entre el héroe y el espacio social desde el concepto de *habitus*. El combate se produce entre dos clases sociales diferenciadas por diversas variables. Como punto de partida, la variable educativa separa a un nortino obrero sin educación superior frente a un boxeador de ciudad capital, representante de todos los estudiantes universitarios de Santiago—la lechuza en su vestimenta, símbolo de la universidad chilena y símbolo occidental de la sabiduría junto a la imagen de Minerva lo reafirman materialmente—. Sin embargo, dicha variable excluyente depende directamente de cuestiones materiales y económicas que se ven representadas en la seda de su batín y en la manera corporal de moverse sobre el ring, con una clara seguridad que sobrepasa los límites del enfrentamiento boxístico. En este sentido, el fragmento es muy claro a través de la metáfora en la que Coliñón, hombre de ciudad como idea de metrópoli, se compara con un gringo o con un huaso de sangre española, mientras que Caucamán, pampino, es reconocido como un indio mestizo—colonizado—o un subalterno de un patrón. Esta diferenciación individual se verá reafirmada por el lugar concreto en el espacio del público, en el que las posiciones más acomodadas que apoyan a Coliñón se encuentran en localidades tradicionalmente más caras frente a los seguidores de Caucamán que ocupan la galería. Así, en este como en otros momentos de los que ya hemos podido dar cuenta—como la autorreferencia de Caucamán a su aspecto

de indio en contraste con las mujeres de la ciudad o la caracterización específica y significativa del héroe boxeador como nortino y ajeno al ámbito santiaguino en su lecho de muerte— podemos observar un tópico clásico de la literatura latinoamericana, que es el enfrentamiento entre lo civilizado y lo bárbaro. De hecho, al igual que hace Uribe Echevarría en *El púgil y san Pancrancio*, en *Facundo o Civilización y barbarie*, Domingo Faustino Sarmiento también identificó lo geográfico con el *habitus* de sus gentes así como con sus ideas, gustos y pretensiones.

El hombre de la ciudad viste el traje europeo, vive de la vida civilizada, tal como la conocemos en todas partes: allí están las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etc. Saliendo del recinto de la ciudad, todo cambia de aspecto: el hombre de campo lleva otro traje, que llamaré americano, por ser común a todos los pueblos; sus hábitos de vida son diversos; sus necesidades, peculiares y limitadas; parecen dos sociedades distintas, dos pueblos extraños uno de otro. Aún hay más: el hombre de la campaña, lejos de aspirar a semejarse al de la ciudad, rechaza con desdén, su lujo y sus modales cortesés, y el vestido del ciudadano, el frac, la capa, la silla, ningún signo europeo puede presentarse impunemente en la campaña. Todo lo que hay de civilizado en la ciudad, está bloqueado allí, proscrito afuera, y el que osara mostrarse con levita, por ejemplo, y montado en silla inglesa, atraería sobre sí las burlas y las agresiones brutales de los campesinos. (Sarmiento, 2018, p. 58)

Si bien Sarmiento explica de forma específica el escenario de Río de la Plata, estructuralmente la sociedad chilena, tal como se representa en la novela, ha tenido un funcionamiento similar. Los pampinos como Caucamán son asimilados a la imagen del gaucho presentada en el *Facundo*, con la diferencia de que en la pampa chilena los diversos rasgos indígenas han sobrevivido mejor al mestizaje. La propia novela trata de representarlos brevemente describiendo a los boxeadores que llegaban a Santiago para fraguarse un mejor camino en la ciudad:

Llegaron a la entrada del Caupolicán. Las boleterías del estadio estaban repletas de público. [...] Para los atezados peleadores de María Elena era un espectáculo de maravilla aquella multitud frenética y alborotadora. [...] Caucamán sintió un estremecimiento doloroso, de estupor, al apreciar las dimensiones del estadio. Allá arriba,

en la galería enorme, iba tomando colocación una multitud bulliciosa, descreída y violenta. [...]

El balcón de los boxeadores se iba poblando de caras morenas, reticentes, venidas de los puntos más lejanos de la república. Allí estaban todas las gradaciones del moreno nacional, desde el aceitunado húmedo Chiloé y Valdivia al moreno seco, más rebelde al sudor, de la pampa salitrera. Tampoco faltaban los sanguíneos y agresivos del valle central, huasos de grandes canillas y mirar huidizo. Santiago proporcionaba un tipo de boxeador perfilado, de mirada fría y delincuente. Vestían como para la representación de un *ballet*. Todos hablaban rápidamente con gestos vivos y velocidad de contragolpe. Se saludaban corto y a codazos. (Uribe, 1966, pp. 28-30)

Mientras que los santiaguinos se los representa desenvueltos en su propio medio, bien vestidos, incluso europeizados a través de la referencia al *ballet*, los boxeadores pampinos son reconocidos por su tez morena y su comportamiento desconfiado y receloso en un entorno absolutamente desconcertante y desconocido. Sin embargo, al mismo tiempo, los santiaguinos también son descritos con el calificativo de delincuente. Esto es relevante, pues plantea una significación diferente de la práctica del boxeo en uno y otro espacio geográfico. Así, en el espacio de la ciudad, la novela presenta dos modelos de boxeadores: los deportistas, que practican el boxeo por mantenimiento físico, ligados a la educación superior— como en el Hogar San Pancracio— y que declinan del combate público, frente a las clases bajas de la ciudad, que son los que se representan en el citado fragmento, criminales, de mirada fría, que combaten a cambio de dinero. Por otro lado, el *habitus* de los boxeadores pampinos es el de los obreros que también tratan de obtener una recompensa económica. Sin embargo, aunque aparentemente los motivos por los que boxean o luchan ambos tipos de boxeadores parecen los mismos, existe una sutil pero importante diferencia: mientras que el boxeador pampino, en su lugar de origen, no tiene oportunidades que le permitan mejorar su situación material, el boxeador santiaguino sí, tal y como la novela nos muestra cuando nos hace recorrer las calles de Santiago, llenas de oportunidades laborales y materiales para aquellos que pertenecen a la ciudad. Por esta razón no es baladí dicha categorización de delincuente al boxeador de ciudad, ya que pelea físicamente como lo haría en cualquier otro sitio, solo que en los combates existe la posibilidad de obtener una ganancia económica. Los pampinos, sin embargo, eligen dicho



camino porque no encuentran otro camino en sus pueblos de origen, convirtiendo el boxeo en una escalera social deficiente.

En este contexto toma fuerza la tesis de la relación de la novela con el tópico del enfrentamiento entre la civilización, asociada al hombre de ciudad, y la barbarie, asociada al gaucho o pampino pobre. El sentimiento de inferioridad de Caucamán se ve materializado en el rechazo de la ciudad hacia su individualidad y hacia su deseo de desclasamiento y pertenencia. Las grandes posibilidades que esperaba encontrar en la urbe se vuelven progresivamente improbables, pues la ciudad solo guarda interés en el héroe boxeador como un mero entretenimiento para los santiaguinos.

La soledad física y moral le bajaba el ánimo. La ciudad se le reducía. Resbalaba por las calles centrales sin un compañero, mirando con envidia a las parejas tomadas del brazo, a los amigos que conversaban en las esquinas o se invitaban en un bar. Santiago sólo le mostraba fachadas, paseos, luces y el público anónimo y exigente del estadio, en las noches de pelea. (Uribe, 1966, p. 136)

Ciertamente, a pesar de que el marco central de la novela gire en torno al boxeo y a la figura del boxeador, la obra presenta una clara definición de su práctica diferenciada por clases sociales. En este sentido, si bien todos los personajes relevantes de la novela se encuentran ligados al universo boxístico, el boxeo significa cosas diferentes para cada uno de dichos grupos. Así, para el pampino, como Caucamán, el boxeo es una práctica feroz y amoral; un camino de lucha descarnada por la ganancia económica e identitaria necesitada que pasa por ejercer la violencia sobre el prójimo para que una multitud enardecida se divierta. Aquí es donde radica la inversión de los conceptos de la civilización y la barbarie que tiene lugar en la novela. Previo a su viaje, Caucamán reconoce la ciudad como un lugar mejor cualitativa y cuantitativamente frente a su lugar de origen. Dichas ideas fueron inculcadas por su padre y su círculo cercano, encerrados en la salitrera sin ninguna perspectiva de cambio. Este punto de partida cambia radicalmente tras su paso por la capital, la cual se transforma en un lugar bárbaro donde los gustos de los santiaguinos pasan por ver a nortinos pobres agredirse físicamente, aprovechándose de su situación material e identitaria complicada. Así, cuando

Caucamán lucha contra un boxeador de Corral, comuna muy alejada de la capital, al sur de Chile, de rasgos también indígenas, se puede observar cómo ambos no tienen la voluntad de hacerse daño mutuamente. Será el público santiaguino quienes les insulte y les incite a dañarse para continuar con el espectáculo, utilizándolos como cosas sin importar nada más.

El sureño se le colgó al cuello con la izquierda, mientras con la derecha daba unos golpes suaves, a los riñones. Caucamán tomó contacto con una piel de gangocho, indecente, con espinillas negras. Un cuerpo desaseado y grasoso, cuya cara sonreía, implorando una pelea amistosa, académica. Separados por el árbitro, Caucamán finteó con la izquierda, buscando la distancia. El corralino, sin haber recibido golpe alguno, volvió a colgarse de su cuello, sonriendo con gran amabilidad.

—Chitas que se quieren—gritó uno de la galería.

—¿Por qué no se van al Hotel Bulgaria, más mejor?

Al nortino se le agudizaba la audición en las peleas. Oía, nítidamente, los gritos de los apostadores. Había favoritismo a sus manos.

—¡Pampino voy!

—¿Quién asegura *nokao* o retiro con Caucamán?

—Mil doscientos voy a poner por el *Caimán*.

Las tallas y chirigotas lo enardecían. Se decidió a terminar de una vez. (Uribe, 1966, p. 83)

Antes de morir tras la paliza de los apostadores, Caucamán comprende los designios divinos, tal y como hemos explicado con anterioridad pero, además, también comprende que su lugar en el mundo es la pampa, más allá de su destino, por comprenderla como ese espacio civilizado frente a la ciudad capital, que la novela termina transfigurando hacia lo bárbaro. Sin embargo, el final de la novela se torna implacable, pues la adquisición de dicho conocimiento se produce justo antes de la caída definitiva del héroe, que es la propia muerte y el descenso a los infiernos.

Por lo tanto, el origen nortino y su aspecto indígena como representación racial del héroe boxeador marcan de forma clave su periplo. Sin embargo, estaríamos interpretando sesgadamente el devenir de Caucamán si pensáramos que su característica nortina es la principal causante de su imposibilidad de colmar su carencia. Como ya hemos dejado entrever, la clase social y las posesiones económicas marcan una entrada a Santiago muy diferente. Así, puede observarse

claramente en la novela cómo el jefe de la delegación, Jiménez, también nortino, que los acompaña en el tren, sale del viaje bien vestido y limpio tras viajar en primera clase, mientras que los boxeadores pobres salen tiznados, sucios y cansados tras un largo viaje en condiciones deplorables. De hecho, el jefe de la delegación no se mezcla con los ambientes boxísticos y únicamente se encuentra en el hotel para esperar a sus boxeadores a la hora indicada, tratándolos, al fin y al cabo, como los obreros de la salitrera que son, ya se dediquen al boxeo, a la maestranza o a llevar las cachuchas.

Apareció, también, el delegado, pero se despidió pronto porque lo necesitaban en la entrada. No había tal. Él era muy elegante para alternar con sus boxeadores. Eso era todo. Pero antes de irse agregó:

—Son las doce y diez minutos. A la una en punto los espero en el hotel. (Uribe, 1966, pp. 42-43)

Por una vez, el delegado Jiménez quiso ser amable e invitó a los púgiles a un café de la calle Huérfanos. Bajaron a un subterráneo. El local era estrecho, entre columnas. Muy peinados y morenos, los tres nortinos se sentían incómodos. Los mozos los miraban con indisimulado menosprecio. [...] Escuchaban los púgiles con la cabeza baja. Ahora que las delegaciones estaban hechas tiras, los futres se hacían amigos para asegurar el viaje del año venidero. (Uribe, 1966, pp. 119-120)

Tal como afirma Bourdieu, debemos contemplar que el conjunto de variables genéricas, como el sexo, la edad o la raza, están supeditadas a la condición económica y social como marcador específico del devenir de un agente social en la estructura (Bourdieu, 1998, p. 104). El jefe de la delegación ocupa un lugar superior en la estructura social, incluso en aquellos lugares de ocio que frecuenta los boxeadores nortinos, los cuales son menospreciados inclusive por los camareros. Si bien se hace hincapié en sus rasgos indígenas, dichos rasgos funcionan como marcas de un *habitus* de clase baja. Así, el acto de supuesta bondad de Jiménez, que los lleva a una cafetería frecuentada por clases altas, finalmente, tiene una clara función de asentar su posición de poder, pues previamente se niega a rebajarse acompañando a sus boxeadores a celebrar las victorias a aquellos espacios a los que acuden las clases bajas. En este sentido, podemos decir que la novela representa la

acción y el funcionamiento de la trama otorgando un valor discursivo al espacio en que se desarrolla.

### **3.2.4. Dos cuentos de boxeo. La caída del héroe como fenómeno**

Hemos podido observar hasta el momento el tratamiento del héroe boxeador en el marco de una narrativa extensa. Ambas novelas nos han permitido acompañarlo en su periplo heroico, en su proceso vital y en el transcurso de cada paso recorrido y desandado después en el orden cosmológico social. Ambos textos, si bien han precipitado proféticamente al boxeador a los infiernos, también han tenido la amabilidad de permitir al lector retrotraerse a un estado del héroe primero, soñador, que recién empieza su camino y que guarda en su interior la fuerza de la lucha por cambiar su destino.

[...] fuera de que en ésta [la novela] son los caracteres y la acción misma los elementos que definen, perceptivamente, al menos, el género, la verdad es que en ella el asunto fabulado se ofrece, en el tiempo narrativo, como una experiencia coetánea del lector. En otras palabras: la vivencia novelística se abre paso, entre autor y lector, a través de una temporalidad sincrónica. (Lancelotti, 1974, p. 8)

En los cuentos que vamos a ver, sin embargo, todo se precipita o, si acaso, todo está ya precipitado como en el final de un acto procesal. El héroe boxeador está a las puertas del infierno, porque ese infierno o caída es el suceso que configura el propio acto narrativo. Dicho acontecimiento, que en la novela se nos presentaba en la última línea, en el cuento es el centro de significado, convirtiendo, pues, el desenlace del viaje en el mismo todo del texto. Así, el fracaso o la caída del héroe boxeador que descubren simultáneamente héroe y lector en las novelas, se figura como centro explícito del cuento: «la Verdad, señalada por Poe como causa final del cuento y expuesta, así, como su primer principio filosófico, deriva, naturalmente, del radical dominio de un suceso que pide ser indagado y expuesto» (Lancelotti, 1974, p. 11) a través de un lenguaje efectivo y poético. En este sentido, el único acontecimiento singular y sustancial que tiene lugar en el cuento es la caída,

independientemente del resto de sucesos que sean utilizados en la narración. Por eso, si bien nuestro marco teórico puede desarrollarse de forma pormenorizada y extensa, aun con diferencias en la aplicación, en el caso de la novela, en el cuento no puede necesariamente ser así. No obstante, en tanto que la brevedad del cuento exige direccionar el relato hacia un único suceso, tal nos es comprensible dentro del mismo marco y bajo los mismos planteamientos.

El héroe boxeador en los cuentos que veremos a continuación se encuentra ya al final de su viaje. Los textos nos dejan reflejos de que, efectivamente, el viaje del héroe ya ha tenido lugar, y el lector se sitúa en un contexto de consecuencia de dicho viaje. En relación con las funciones narrativas de Propp, el cuento prescinde de todas las funciones que no sean esenciales, tales como las que reconocíamos como centrales en la narrativa boxística, la *prohibición*, la *carencia* y finalmente el *engaño* y la *aceptación*, que convierten al *héroe buscador* en *víctima*. Estas funciones esenciales siguen presentes, convirtiéndose en el centro del relato. Así, el héroe continúa luchando para paliar su carencia, empujado por una fuerte voluntad de cambiar su destino para descubrir, finalmente, que las posibilidades de alcanzar sus metas siempre fueron meros sueños. Tras el descubrimiento de haber dedicado su vida a un fruto estéril, llega consigo el fracaso.

La pulsión heroica que lleva al boxeador a un desempeño trágico de la existencia lo encontraremos en los cuentos también. Así, veremos boxeadores que cometen el pecado de *hybris*, cuya insolencia los lleva a desafiar a su *moira* y quienes recibirán el consecuente castigo ordenador o *némesis*. Asimismo, podremos observar los esquemas ordenadores del cosmos que presentamos a través de Frye, que nos permitirán explicar estructuralmente la caída a los infiernos del héroe boxeador desde un punto de vista mítico pero también desde un punto de vista social, si interpretamos dichos esquemas desde la perspectiva de Bourdieu. En definitiva, los elementos centrales y más relevantes de nuestro planteamiento teórico los encontramos presentes en los cuentos que veremos a continuación, aunque representados desde la esencialidad y brevedad del cuento.

### 3.2.4.1. *Los que vieron la zarza*

*Los que vieron la zarza* es un relato publicado en 1966, tal y como hemos citado en nuestro corpus general, junto con otra serie de cuentos de la autora recogidos en un volumen de título homónimo al cuento que nos acoge. El héroe boxeador en *Los que vieron la zarza* (Heker, 2016)<sup>12</sup> se llama Néstor Parini. Sin embargo, el relato, tal y como podíamos encontrar en *La noche* (Bosch, 1976), presenta la situación familiar contextual del boxeador en el momento en que su carrera despegaba y termina fulminantemente en un mismo combate. Tras trece años de fracasos como boxeador, Néstor Parini no ha cesado en su empeño de ascender en el boxeo. En este sentido, el camino boxístico es asimilado por el héroe como el trayecto hacia el éxito material pero, sobre todas las cosas, como la reafirmación de su ser. Sin embargo, su mujer, Irma Parini, y sus hijos, Rubén y Anadelia, son ajenos al segundo objetivo del boxeador, por lo que Irma ha soportado una situación precaria para su familia, apoyando a Néstor durante todos sus años de matrimonio, con la esperanza de que conseguiría el éxito boxístico y el dinero llegaría a la casa para acabar con sus problemas económicos. En este sentido, en el universo boxístico, es tradicional que las mujeres actúen como lo hace Irma:

Se da por supuesto que no deben interferir de ningún modo con el entrenamiento, excepto para ayudar a prolongar sus efectos en casa tomando a su cargo las tareas cotidianas de limpieza y a los niños, cocinando los platos necesarios y proporcionando un apoyo emocional e incluso financiero sin tacha. (Wacquant, 2004, p. 60)

Así, Irma, al igual que Luisa en *La noche* (Bosch, 1976), representa la figura externa al boxeador que espera un rendimiento material de su marido. La hija pequeña, Anadelia, adora e idolatra a su padre y su visión representa la imagen del héroe boxeador que el mismo Néstor desea conformar para sí. Por último, Rubén, cansado de ver a su madre servir a Néstor sin recompensa alguna y de que su padre

---

<sup>12</sup> Para realizar el análisis no se utiliza la primera edición, citada el inventario de fuentes del corpus general, sino la citada en la bibliografía general (Heker, 2016).

lo menosprecie por considerar que su hijo desconoce lo que es el esfuerzo, solo puede ver a su padre como el fracaso como cabeza de familia que es. Así, las tres partes de la familia de Néstor aportan al cuento las tres visiones más comunes de la literatura boxística, haciéndolas funcionar en complejidad y sincronía.

Si atendemos a los intereses creativos y objetos de inspiración de Liliana Heker, resulta lógico que la autora haya encontrado un filón de mucho interés en el boxeo para escribir uno de sus relatos:

Heker considers her title story, "Los que vieron la zarza," a key work in her evolution as a writer. In Nestor Parini, the boxer who unsuccessfully pursues his career for years and who, when success is finally at hand, rejects it, Heker finds what is to be a favorite theme: "the pursuit of goals which more often than not are unobtainable, putting the emphasis on the struggle rather than the actual achievement." (Frouman-Smith, 2005, p. 163)

El boxeador es un personaje que la literatura ha tratado como aquel que desea luchar para cambiar el destino que, a priori, le ha sido asignado. Así, tan importante es la victoria final anterior a la caída y al fracaso como la pulsión que lleva al héroe boxeador a pelear. Así lo señala la propia autora:

También me importa y me he dado cuenta que es un tema obsesivo en mí aquel en que mis personajes se proponen una meta que está por encima de sus posibilidades. No me importa que consigan o no esa meta, me importa esa lucha que emprenden con algo que es más fuerte que ellos. Eso ocurre en el cuento que le da título a mi primer libro, *Los que vieron la zarza*. (Heker y Frouman-Smith, 1992, p. 111)

Según afirman Cavallari y García, la interpretación más cercana al planteamiento autorial en relación con el título es una referencia bíblica: «Moisés, al contemplar la zarza ardiente, tienen conciencia de haber sido "llamados" por la divinidad. De ahí el sentido alusivo del cuento, así como del libro en el que fue publicado: *Los que vieron la zarza*» (Cavallari y García, 2003, p. 78).

Sin adelantarnos en el planteamiento argumental del cuento, Irma hace una dura crítica a Néstor Parini cuando este se niega a aceptar un trabajo como heladero que hace referencia a esa voluntad de trascender del boxeador, oponiéndola a la visión realista de que en la casa se necesita el dinero:

¿Me querés decir qué diablos estamos esperando? ¿Qué un día te maten en el ring para que al fin se hable de vos en este mundo? ¿No te das cuenta que estás terminado? [...] A ver, decime ahora que vos no naciste para heladero. (Heker, 2016, p. 353)

En efecto, aunque el cuento no da cuenta de los pensamientos del héroe boxeador, por las palabras de Irma podemos intuir que Néstor Parini tiene sus miras puestas en un lugar muy superior al que habita como si alguien o algo le hubiera indicado que su destino era ese y no el que su entorno le exige.

No obstante, la zarza tiene un poder simbólico mayor desde el punto de vista botánico que guarda interesantes relaciones con el planteamiento del relato. Aunque la zarza no es un nombre científico, tradicionalmente hace referencia a aquellos arbustos de pequeños frutos como la zarzamora, cuyas características generales son que son perennes, trepadoras y con espinas punzantes en sus tallos. En este sentido, la zarza permite conformar una metáfora con la trayectoria del héroe boxeador, que lucha incesante hasta su muerte tratando de escalar hasta lo más alto posible con grave y doloroso esfuerzo, observando la vida, así como los golpes de sus adversarios, como algo que *pincha* y contra lo que uno tiene que luchar, convirtiéndose a sí mismo en pura espina. En cualquier caso, atendiendo a la interpretación oficial del título, Néstor Parini es aquel que es llamado o empujado a mirar hacia algo superior a lo que él es y a lo que lo rodea, lo que nos lleva directamente a observar de forma clara dos aspectos claves de la narrativa boxística: el héroe boxeador atravesando el cosmos mirando hacia los cielos y, por supuesto, la presencia del pecado de *hybris* de un ser desequilibrado con su medio social que no acepta su destino.

Tal y como hemos mencionado con anterioridad, la brevedad y el planteamiento del cuento moderno no suelen permitir que aparezcan una gran variedad de funciones narrativas de forma evidente. En *Los que vieron la zarza* partimos de dos de las funciones que abarcan al completo el desarrollo narrativo y estructural del cuento, que son la *prohibición* y la *carencia*. Así, la imposibilidad que encuentra Néstor Parini como individuo de ser aquello que en su interior desea ser, así como la carencia material que circunda su vida, serán las motivaciones principales para emprender su periplo boxístico. Si bien tal viaje no nos es relatado,



el cuento lo condensa en breves referencias que nos hacen saber que dicho trayecto ha tenido lugar hasta el tiempo del relato, años en los que Néstor no ha conseguido superar los primeros obstáculos y avanzar ascendentemente en la escala deportiva.

Se quedaba todo el domingo en la casa, durmiéndose de acá para allá, con el cuerpo desnudo hasta la cintura y lustroso de aceite verde. Raro que al fin se hubiera acostumbrado al olor del aceite verde. En otro tiempo Irma se reía. Que sea la última ve que se me viene así, con machucones; si no, la próxima negrita ya se la puede ir buscando en el Riachuelo [...]. Pero esas cosas habían pasado en otro tiempo. (Heker, 2016, p. 344)

[...] en el fondo seguía siendo el de antes. Pero hay cosas que están bien cuando se tiene veintiún años, o cuando Néstor Parini está conquistando a la muchacha. Ahora tiene treinta; a esa edad, dijo un día, un boxeador está liquidado. Ese es el momento de largar, entendés, Irma, que no llegués a dar lástima. [...] ¿Y después? No había después, dijiste, y daba miedo. Pero hace nueve años de eso. ¿A qué estamos esperando ahora? (Heker, 2016, p. 353)

Asimismo, aunque tampoco estamos presentes como lectores en el momento en que se produce la *transgresión*, el *momento de transición* o el *principio de acción contraria*, pues dichos momentos tuvieron lugar veinte años antes del tiempo del relato, sí que se producen analepsis en la narración en el momento en que Néstor acaba de emprender su viaje y se atreve a transgredir la prohibición identitaria y material que lo determina, convirtiéndose en boxeador.

Y Néstor Parini, que una noche de hacía veinte años, delante de un farol de la calle del pueblo, cerró los puños de su sombra gigantesca y decidió elevarse por sobre todos y escuchó un clamor unánime gritando su nombre, también esta noche escuchó *Néstor Parini*. (Heker, 2016, p. 355)

En este sentido, el cuento transcurre mayoritariamente recreándose en las consecuencias de estas funciones presentadas, dando voz a la mujer y a los hijos del héroe boxeador. Ellos han sido los principales afectados de la decisión transgresiva de su padre muchos años atrás. El relato mueve su foco desde Néstor hacia su familia, mostrando el entorno en que la condición heroica de Néstor ha sido mantenida.

Ya no se oían como aquellas que a Irma, nueve años atrás, otra noche pero con olor a primavera recién hecha que da unas ganas locas de estar con Néstor hasta que amanezca, la hicieron comprender que esta noche no. Él tiene entrenamiento mañana. Así que ella va a volver a su casa temprano y sola, y no va a protestar. Porque una cosa tiene que entender su Negrita si es cierto que lo quiere como dice; él va a llegar a campeón a cualquier precio; si no, no vale la pena vivir. (Heker, 2016, p. 347)

Este fragmento es representativo para comprender las implicaciones para Irma desde el principio de su relación, que conllevaban estar junto con un boxeador que anhelaba llegar hasta lo más alto. La prohibición del sexo, la soledad y la completa entrega y comprensión sin oposición son algunas de las cláusulas no escritas de la compañera del héroe boxeador. Asimismo, Rubén, el hijo mayor, desvela su odio hacia su padre por la exigencia masculinizada hacia el hijo varón, a quien considera débil y de gustos insuficientemente masculinos, como el fútbol.

Pero lo peor de los domingos no era ese olor, pensaba Irma: es el fútbol. Y no por los gritos que les llegaban a través de la ventana. Por los gritos del chico, adentro. Desmedidos. A propósito. Vengándolo, a cada gol que vociferaba [...] un año atrás, la mano grande de su padre arrancando de la pared la cartulina con la foto del equipo. Para que aprendás [...]. Un hijo de él tenía que saber romperse el alma solo, para llegar. “Yo a tu edad. Nada más que con estas me las arreglé” (y se miraba las manos como si fueran extrañas. [...]) Y vos me venís con once maricones, actores de cine, parecen, que los cambiaron como figuritas y si les ponés un dedo encima no saben para dónde disparar. Entonces, como si hubiera crecido de golpe, le cambiaron los ojos a Rubén. (Heker, 2016, pp. 344-345)

La crueldad con la que Néstor trata a Rubén, por un lado, por considerarlo inferior a él, sin las capacidades y la pulsión heroica con que se observa a sí mismo, y, por otro, por la voluntad de mantener el estatus de poder sobre el otro varón de la familia ante los continuos fracasos del padre, llevarán al hijo hacia el odio paterno. Por su parte, el relato refleja cómo la inocencia de Anadelia, la hija menor, se presenta como el punto de conexión con lo que podríamos considerar la inconsciencia del padre por perseguir metas demasiado altas, arriesgándolo todo y situando a la familia por detrás de su voluntad propia. Dicho de otro modo, solo la

niña pequeña es suficientemente inconsciente como para no darse cuenta de lo que en el marco teórico llamamos la *paranoia* del héroe boxeador.

Fue un susto porque no hay que despertarlo cuando duerme, decía mamá, pero papá la apretó contra su pecho, que era grande y duro, y preguntó quién era él. *¿Qué mierda soy?* fue la pregunta, y Anadelia contestó que el mejor de todos porque era boxeador. Papá lloró también. Nadie más sabía cómo era y Rubén menos que nadie. (Heker, 2016, p. 346)

Por otro lado, debemos prestar atención a la función de *combate*, pues tiene un interés especial en este relato si se compara con las novelas estudiadas. Anteriormente veíamos cómo la función de *combate* se repetía en cada ocasión en que el héroe boxeador se enfrentaba a otro púgil sobre el ring y, a su vez, en tanto que dicho púgil no podía considerarse el verdadero y último agente agresor, la función de combate se transfiguraba a la función de *prueba*. En este sentido, superada dicha prueba, el héroe boxeador obtenía el *objeto mágico*, que, veíamos, era la reafirmación de su habilidad boxística. En tanto que Néstor Parini ha sido un boxeador fracasado durante los muchos años de intentos sobre el ring hasta el momento presente del relato, el héroe boxeador no ha superado ningún combate y, por ende, no ha superado ninguna de las pruebas que hubiera podido reafirmar su habilidad boxística. Sin embargo, así el cuento no nos relate ninguno de esos combates perdidos, sí señala las consecuencias en la familia del continuo fracaso de Néstor Parini:

Un domingo por la mañana había dejado de preguntar qué pasó anoche y era preferible eso, se dijo Irma, es preferible que ande trompudo y sin hablar, y no tener que explicarlo lo mismo: Ayer papá se sentía enfermo, ¿sabés? [...], o La mejor pelea de su vida, pero la arreglaron para el otro, o Un muchacho nuevito, sabés, Rubén, a veces no es tan importante ganar, mientras, Néstor gritaba que hasta cuándo habría que darle explicaciones [...]; al día siguiente de cada pelea no quería salir ni para hacer un mandado.

—Otra vez se la dieron a tu viejo. (Heker, 2016, p. 343)

No obstante, tal como afirmamos, todos estos combates pasados obedecen a la explicación previa, pues son combates transfigurados en pruebas no superadas

por el héroe boxeador. El combate que relata brevemente el cuento y que ocupa con gran relevancia parte del relato, es el último combate de Néstor Parini, el único que consigue ganar y en el que se produce la caída del boxeador. En dicha pelea, el héroe boxeador llega ya hundido al ring por las recriminaciones de Irma, que hastiada, se sincera con su marido:

Y tres días después, el sábado, un rato antes de que Néstor saliera para el estadio, ella, de espaldas al hombre, mientras seguía limpiando una ventana, dijo:

—Mi hermano pone una heladería.

Néstor levantó la cabeza sorprendido porque un momento antes había vuelto a preguntar qué te pasa.

Cuando Irma se dio vuelta, la mirada de él seguía interrogándola sin entender. No iba a entender nunca, era inútil; en el fondo seguía siendo el de antes. [...]

—¿Me querés decir a qué diablos estamos esperando ahora? [...] ¿No te das cuenta de que estás terminado? [...] A ver, decime ahora que vos no naciste para heladero; repetí que naciste para otra cosa. Para hacer el payaso delante de todo el mundo, para eso naciste. Para que tus hijos se mueran de vergüenza mientras su padre salta a la sogá delante del espejo. Para ser un castrado en la cama, así tu entrenador mañana va a quedar satisfecho de vos. Andá, que hoy te toca. Andate nomás que vas a llegar tarde. Reventá ahí adentro, Néstor Parini. Como quien sos. (Heker, 2016, pp. 353-354)

Este fragmento es otra manifestación de la función de *combate*, en la que aparentemente es Irma la que se impone sobre Néstor, al golpearlo verbalmente, exponiendo su fracaso como boxeador, pero también como marido y como padre. Sin embargo, al mismo tiempo que Irma ejerce su golpe contra su marido, el mensaje que ella le envía es, al fin y al cabo, el enviado por el agresor abstracto en la narrativa boxística, su destino, a la espera de que el héroe boxeador ocupe su lugar o asimile la *moira* que le corresponde. Por ello, consideramos interesante la idea de que, al igual que sucedía en *El púgil* y *San Pancracio*, Irma solamente es una intermediaria utilizada por el agresor para materializarse y llegar a golpear y castigar a Néstor. De hecho, Irma se arrepiente de sus palabras al final del cuento, aunque ya es tarde para Néstor.

En realidad, el héroe toma conciencia de su desgracia, toma conciencia de su fracaso, toma conciencia de su soledad y, como hemos venido observando, es incapaz de aceptarlo. El último combate sobre el ring de Néstor Parini que nos relata

el cuento se produce contra otro boxeador, Marcelino Reyes, frente a los ojos de los presentes y a los oídos de los oyentes por la radio. No obstante, Néstor no pelea verdaderamente contra Reyes, sino que el combate del héroe tiene lugar contra un oponente abstracto que solo Néstor puede sentir: su destino, haciendo cumplir el orden de las cosas, que nunca debió alterarse. Así, cuando Néstor pelea contra Reyes, el héroe ya no está boxeando, sino que sobre el ring físico, se está produciendo una pelea metafísica y existencial entre Néstor y su destino. Esto podemos observarlo por la forma en que Néstor está fuera de sí y no es capaz de escuchar a todos aquellos que lo rodean y lo abuchean.

Y Néstor Parini recordó su sombra inconmensurable, creció hasta hacerse del tamaño de su sombra, se elevó hasta las alturas de las que no se regresa, y dijo no. No es para eso. Y asestó un formidable golpe al hígado de Marcelino Reyes. No es para eso. Y pegó en sus riñones. No es para eso. Y el puño, luego de describir una fría parábola, se estrelló en los testículos de Marcelino Reyes.

Los espectadores vociferaron su indignación, el comentarista lo explicó con alaridos, [...] los vecinos comentaron que Néstor Parini se había vuelto loco. Y, hasta el momento en que el árbitro dio por terminada la pelea, Néstor Parini siguió golpeando. (Heker, 2016, pp. 356-357)

Cuando el combate contra Marcelino termina, para Néstor no ha terminado y el desenlace del cuento nos demuestra que, lejos de poder observar la representación de la función narrativa de la victoria, en realidad se produce una clara y última derrota de Néstor. En este sentido, debemos prestar atención a la frase que repite el héroe mientras golpea a Marcelino Reyes, *no es para eso*. ¿A quién se dirige Néstor Parini? Desde nuestro punto de vista, Néstor está defendiéndose de un destino que lo juzga y lo quiere castigar por su vanidad. *No es para eso* nos explica que Néstor no comenzó a boxear y puso altas sus miras para llegar a lo más alto por envanecimiento y vanagloria, sino que su voluntad y su pulsión heroica fue una cuestión de supervivencia, como explica en la primera oración del cuento: «Es así—había dicho Néstor Parini—; va la vida en eso» (Heker, 2016, p. 341). La identidad de Néstor se había conformado *en* el boxeo, convirtiéndose su propia vida en un trasunto de dicha práctica. Hasta el momento en que Irma no le abre los ojos, Néstor sigue confiando que un día alcanzará su destino soñado. Cuando Irma lo

sitúa en el justo lugar que debe ocupar, su verdadera *moira*, a Néstor solo le queda luchar por su voluntad heroica, que es, al fin y al cabo, su voluntad de vida y por ello no aceptará bajo ningún concepto el fracaso.

Ante este planteamiento, debemos cuestionarnos, ¿se suicida Néstor Parini? Pues quizá podemos pensar que Néstor es arrollado por un tren mientras lucha contra su propio destino, contra una sombra de sí mismo que el héroe boxeador no puede aceptar. En efecto, en este caso el castigo del héroe se efectúa radicalmente, convirtiendo al *héroe buscador* en *víctima* y finalizando el relato con su muerte a manos de un oponente abstracto que lo derrota. O quizá podemos pensar que, efectivamente, se suicidó y que su suicidio se presenta como la función en forma negativa de la *tarea cumplida*, es decir, como la no consecución de la función de la *tarea difícil* previa, la aceptación del fracaso. Néstor no supera esta última prueba, que podría salvar su vida, y se produce entonces su suicidio. Esta interpretación aguarda mucho sentido si tenemos en cuenta el hecho de que vida, existencia y lucha boxística son una sola cosa para Néstor y observar el fracaso de frente resulta insoportable para el héroe en todos los anteriores sentidos. Sin embargo, realmente no tenemos por qué elegir una de ambas posturas. Ambas nos parecen adecuadas y perfectamente cohesionables dentro del universo del relato.

Por otro lado, también debemos contemplar que, si salimos de una focalización interna del héroe boxeador, podemos decir que la efímera victoria que escuchan por la radio y que tanto alegra a su familia, que ya lo habían dado todo por perdido, puede interpretarse como la función de la *victoria*. En este sentido, aparece su correspondiente función compañera, la *recepción del objeto mágico*— la habilidad boxística—, solo si ponemos nuestro foco de visión en Irma, los vecinos o los anónimos del universo del box de Néstor, pues solo para ellos Néstor Parini gana el combate, ajenos a la lucha interna o abstracta que el boxeador está disputando. Por lo tanto, podemos decir que la función de la *victoria* en el cuento se presenta positiva y negativamente, dependiendo de la focalización interpretativa.

En cualquier caso, el desenlace del cuento supone la manifestación de las últimas funciones relevantes en la historia: el *engaño* y la *aceptación*. El último combate de Néstor es la transformación evidente de *héroe buscador* a *víctima* de un engaño: aquella visión, aquella zarza en llamas que no se consumía, que lo llamó

lejanamente haciéndole saber uno de los elegidos. Por esa visión peleó toda su vida para que, al final de su carrera, su mujer le asestara el golpe mayor que cualquiera de los otros oponentes boxísticos al identificar a Néstor como un fracasado. Así, en definitiva, el boxeador comprenderá que veinte años atrás fue engañado—o se engañó a sí mismo, o ambas cosas—, y, por lo tanto, la función de *regreso* tras el fracaso resulta impensable, tal y como pudimos observar en *La noche*.

El pecado de *hybris* del héroe boxeador se ve magnificado en este relato por las consecuencias que acarrea la falta de prudencia para el núcleo familiar. El hecho de que Néstor quiera para sí mismo una mayor fortuna, que él se sienta uno de los elegidos para alcanzar los cielos, lleva consigo la infelicidad de la familia. Ni siquiera Anadela, que adora a su padre y que convive infantilmente en la paranoia de su padre, podemos decir que sea feliz pues el relato nos señala a la niña llorando en múltiples ocasiones por la tensión que se vive en el hogar. En este sentido, cuando llega la derrota para el héroe, podemos intuir, pues el relato termina sin aportar información al respecto, que las consecuencias para su familia también son nefastas. Así, el castigo del héroe boxeador, la venganza del destino o *némesis*, que se traduce en su muerte, también se verá magnificado por las implicaciones contextuales de Néstor.

La búsqueda del héroe boxeador por autoafirmarse es, como tratamos en el marco teórico, una pulsión de configuración de su propio ego en relación con su entorno. En este sentido, si atendemos al primer esquema del cosmos de Frye, podemos decir que Néstor pertenece al mundo animal, asociado al cordero, en el que se encuentra también toda su familia y en el que lo que se espera de él es que obedezca su posición y viva en la ausencia de competición que requiere el proceso de autoafirmación y resignificación del ser. Sin embargo, sabemos que Néstor, como héroe boxeador, desafía dichas órdenes y desea abandonar y superar ese estadio. En su lugar, el héroe boxeador, cuya pulsión competitiva es su forma de supervivencia, se encuentra en transición entre el mundo animal y el mundo de los hombres. En dicho estadio, el ego vive en continua competición para poder afirmarse y significarse en contraposición a otros egos. Cuando Néstor alcanza la victoria contra Marcelino Reyes, se produce un breve momento en el relato en el

que Néstor Parini alcanza por fin el estadio de los hombres. Se reafirma su ser en la victoria en el estadio humano.

Y supo cómo se gana.

Del mismo modo que se comprende el verdadero tamaño del sol, y ya no se olvida. Con la sencillez de una mañana, luego de haber estado en el suelo maravillados ante el misterio de los hombres verticales, nos elevamos sobre nuestras piernas y estamos caminando. Así supo Néstor Parini cómo se gana. Ahora, frente a Marcelino Reyes. Mañana, cuando vuelva a subir al ring. Ayer, en cada pelea que tuvo. Y en las altas, lejanas y altas, las que consumó durante las noches de insomnio. Las que no tendrá nunca. (Heker, 2016, p. 355)

Sin embargo, evidentemente, el mundo de los hombres es únicamente un paso intermedio hacia donde todo héroe boxeador tiene puestas sus últimas miras, que es el mundo de los dioses. Así, en el anterior fragmento del relato, aquellas *altas y lejanas*, son las victorias imaginarias de las que se ha alimentado su pulsión competitiva para alcanzar la victoria pero que, sin embargo, nunca alcanzará. El mundo de los dioses es únicamente un estadio para los grandes campeones y Néstor Parini nunca lo será.

En efecto, la acusada incompreensión de su familia hacia el boxeador que muestra todo el relato en las relaciones entre los individuos puede comprenderse desde la idea de que todos ellos carecen de dicha pulsión competitiva y se limitan a obedecer el orden que los sitúa en el estadio animal. Irma es una mujer que se conforma con la vida que tiene, dispuesta a perdonar a Néstor hasta las últimas consecuencias y que se arrepiente rápidamente del único arranque competitivo y de posicionamiento de su ego que aparece en el relato, cuando destroza a su marido haciéndole comprender su fracaso. Anadelia es demasiado pequeña para comprender nada y Rubén, por su parte, juzga a su padre, al igual que su madre, por desobedecer el orden social al que pertenece.

La estructura primera del cosmos de Frye (1991, p. 188) nos permite comprender la relación del héroe boxeador con su entorno presentado en el relato. Sin embargo, requerimos una segunda estructura, mítica, que pueda representar esquemáticamente el viaje que realiza Néstor Parini hasta su caída. El punto de partida del héroe boxeador nuevamente debemos situarlo en el entorno físico de un



mundo caído y de alienación (Frye, 1996, p. 221), representado por su familia y entorno social. Parini, a pesar de su pertenencia a dicho estadio, no acepta su propia alienación y buscará por todos los medios ascender hacia el paraíso terrenal, el hogar natural y original del hombre. La búsqueda de su identidad no es otra cosa que la búsqueda de un estado mental desalienado de su ser. En efecto, el pecado de *hybris* es el que lo llevará a no conformarse con permanecer en el entorno físico alienado, a sentir el conflicto interno y comenzar su periplo de ascenso hacia un paraíso terrenal que se convierta, a su vez, en la puerta al cielo, por el que Parini se considera elegido. Todo el proceso de viaje para el héroe boxeador es un camino de lucha en el que Néstor debe superponerse a quienes lo rodean para afirmarse a sí mismo como ganador y ser digno del estado paradisiaco: «porque hay que vérselas con todos, solo frente a todos para demostrar quién es uno» (Heker, 2016, p. 344). El destino deseado por Néstor Parini, al igual que los demás boxeadores tratados, es alcanzar el estadio del cielo que, como hemos explicado en nuestro marco teórico, lo ocupan los boxeadores consagrados e inmortalizados. Sin embargo, este destino no se produce y será precisamente esa aspiración de alcanzarlo lo que produce la caída del héroe boxeador, su verdadero destino, como la profecía autocumplida. En este sentido, debemos comprender que la pulsión del héroe boxeador, que aspira al máximo exponente de la vida, que sería la vida eterna, es en realidad la pulsión de muerte como héroe destinado a la derrota que es. A medida que busca su consagración, una potencia superior lo lleva directamente hacia el estadio del mundo demoníaco, que es el centro trágico del desarrollo narrativo. Así, Néstor Parini es castigado con su muerte que, como ya hemos explicado, así consideremos el suicidio, lo cierto es que el héroe es empujado al abismo en su lucha contra su propio destino que termina imponiéndose a través de la *némesis*.

La interpretación sociológica y materialista del viaje del héroe boxeador presentada en nuestro marco teórico se puede observar de forma evidente en *Los que vieron la zarza*, especialmente en el momento en que Irma le recrimina su fracaso y alude precisamente a la equivocación de Néstor al elegir la forma material en que ha pretendido y pretende mantener su vida y la de su familia: «¿No te das cuenta de que estás terminado? [...] A ver, decime ahora que vos no naciste para heladero; repetí que naciste para otra cosa» (Heker, 2016, p. 353). En efecto, el

punto de vista planteado por Irma atiende a una preocupación por la carencia que padece su familia, basada en intereses primarios, como la comida, la propiedad o la libertad de movimiento (Frye, 1996, p. 77). Irma siente que su familia carece de dicha libertad, basada en lo material, y que la carencia viene producida por la falta de cumplimiento de las obligaciones de su marido, quien está centrado en ascender a cualquier precio:

Ella no entiende. Pero no tiene más que mirarle a los ojos, encendidos, extraños, para decir que le cree. Después, sobre la tierra anochecida del descampado, entre los brazos de Néstor, imagina que sí, que ese mundo de vértigo y agonía que apenas un rato antes leyó con miedo en la cara de él, ya es de los dos. Para toda la vida. (Heker, 2016, p. 351)

El vértigo y la agonía que se señalan en el fragmento en una analepsis que se retrotrae a los inicios de su relación y que Irma acepta—aunque no asume—desde el principio, implica que Irma previó el desenlace fatal de su marido debido a la mentalidad desclasada de Néstor Parini. Dicho desclasamiento produce, en efecto, que el héroe boxeador no se comporte como un padre de familia que intenta a toda costa mantener las necesidades primarias cubiertas para su familia. Lejos de eso, Néstor actúa en la vida movido por intereses secundarios, pues aceptará el sufrimiento y la carencia materiales y primarias de él y los suyos a cambio de satisfacer otra clase de carencias inmateriales para sí, como la búsqueda de la trascendencia o la identidad.

Él se ha mirado las manos y dice que el box es otra cosa. Están los que no entienden, sabés, pero esos no boxean: hacen deporte. Esto se merece otra cosa, Negrita, y si no lo hago yo no hay quien lo haga. Desde chico lo sé: lo veía al viejo dándole al fratacho todos los días y para qué viven, me querés decir. Yo no. Yo tengo que llegar arriba, más arriba que todos, y con estos, entendés, con estos puños y con este cuerpo. Porque el box es eso; darle con todo lo que tenés. No salvás nada. Llegás porque te jugaste hasta el alma. (Heker, 2016, pp. 350-351)

Evidentemente, los intereses primarios existen en Néstor Parini, pues él pertenece a una clase social baja, tal y como se refiere a su origen humilde en el fragmento anteriormente citado, pero no se conforma o no es capaz de entender la

vida alienante de todos aquellos de su misma clase que entregan su vida al trabajo para no obtener un mejor destino que el que se les ha asignado al nacer en determinada posición social. Este es el origen de la mentalidad desclasada de Néstor desde un punto de vista sociológico, que a nivel teórico-literario, en relación de la tragedia, conectamos con el pecado de *hybris*. A su vez, como hemos podido ver en los otros textos trabajados, también es el origen de la soledad inherente del héroe, al ser un incomprendido por aquellos que lo rodean, pues presenta un *habitus* mental que su clase social no puede comprender. En este sentido citábamos la pregunta clave de Irma, que no entiende profundamente por qué Néstor Parini no puede aceptar el trabajo de heladero en el nuevo negocio de su hermano. Esta pregunta, aparentemente superficial, que atañe a una simple forma de ganar dinero para la casa, es la muestra más evidente del texto del desajuste en el *habitus* del boxeador frente a su entorno, es decir, de su condición desclasada. Cualquiera de su clase social estaría encantado con la posibilidad de conseguir un trabajo estable y decente con el que ganar un salario para mantener el techo, la comida y la relativa libertad de movimiento, dentro de los márgenes sociales posibles para la propia familia. Sin embargo, Néstor no puede comprender por qué Irma le propone que trabaje como heladero pues, como ya hemos citado, Néstor está convencido desde niño de que su destino o *moira* es otro.

La representación objetiva a través del discurso de la *moira* podemos encontrarla, además de en la referencia anterior a la profesión, en el concepto de deporte que se presenta en el relato en contraposición a aquello que Néstor considera que hace cuando se entrena y boxea. A pesar de que consideramos a Néstor Parini un héroe desclasado por sus aspiraciones vitales, que no se ajustan a las del grupo social al que pertenece, lo cierto es que la manera en que interpreta el boxeo es una muestra de *habitus* de una clase social baja.

Él se ha mirado las manos y dice que el box es otra cosa. Están los que no entienden, sabés, pero esos no boxean: hacen deporte. [...] Porque el box es eso; darle con todo lo que tenés. No salvás nada. Llegás porque te jugaste hasta el alma. Lo otro es deporte para el domingo. (Heker, 2016, pp. 350-351)

La referencia a las manos asienta una conexión clara con un aspecto ya comentado en el desarrollo de la perspectiva histórico-sociológica del boxeo, y es que el boxeador se convierte en un trabajador más cuando se incluye en el grupo de aquellos que trabajan usando sus manos: «los que viven por sus manos y los ricos.» (Manrique, 2003, p. 69). Esta interpretación del boxeo como trabajo realizado con las manos se contraponen al concepto de deporte moderno que trabajamos en la primera parte de esta investigación, por el que el uso del cuerpo en un contexto deportivo no tiene otro fin que el mismo acto físico de practicar ejercicio, sin la búsqueda de una recompensa material. Esta interpretación del deporte corresponde a un *habitus* de una clase alta, burguesa, que es opuesta a la perspectiva de Néstor Parini.

Podemos afirmar que, al final, se produce una paradoja muy interesante que pone de relieve lo patético y la inconsistencia y falta de reflexión del héroe boxeador, quien ha criticado la forma de vida de su padre—entregado toda la vida a la albañilería y estancado material y espiritualmente hablando—sin darse cuenta de que su vida ha sido la misma aunque con un desenlace peor. Dicho de otro modo, el hecho de que Néstor *trabaje* en el boxeo y no practique un deporte lo sitúa en un *habitus* de una clase social baja cuyo destino no es distinto al de su padre. Sin embargo, las expectativas de Néstor, que representan narrativamente las funciones propianas de *engaño* y *aceptación*, son tan altas que dicha incapacidad de producir un movimiento vertical ascendente en la escala social se interpreta como un fracaso y justamente ese es el origen de su desgracia. Es el héroe sucumbiendo a su condición heroica. El desclasamiento, por lo tanto, se castiga con la muerte de Néstor, mientras que su padre, sin aspiraciones como las del héroe boxeador, mantiene su vida y una determinada felicidad, adecuada a lo que se espera de un agente social de estratos sociales bajos. Inducimos dicha felicidad de su padre, así el texto no lo exprese explícitamente e ignorando la perspectiva de Néstor Parini, porque nos resulta interesante para ver en el relato las diferencias entre los *habitus* de consumo. En este sentido, si bien es cierto que las clases sociales bajas solo tienen acceso a los *gustos de necesidad* y apenas tendrán acceso a *gustos de lujo*, asociados a la libertad verdadera de elección, lo cierto es que el conformismo del padre de Néstor que podemos ver en el relato lo aproxima a desarrollar un verdadero

gusto por aquellos aspectos necesarios a los que únicamente tiene acceso, lo que crea una aparente sensación de libertad. La elección de la no movilidad, de la ausencia de motivaciones por *viajar* en la escala social, aportan un orden y una sensación de que todo está ocupando su lugar. Por el contrario, el *habitus* desclasado del héroe boxeador está marcado por un desmesurado inconformismo que lo aleja de la posible obtención de dicha felicidad humilde y requiere en su vida determinados lujos que perjudican directamente a los miembros de su familia, quienes tienen que *mantener* el estatus de su padre. Así, por ejemplo, encontramos un episodio en el relato muy revelador para observar esta idea:

Fue un martes a la noche, cuatro días antes de la última pelea. Acababa de decirle a Rubén que fuera al mercadito a buscar la carne. El chico entonces giró lentamente—¿burlonamente?—la cabeza y miró la ventana. Los vidrios de la ventana empañados por el frío, la lluvia detrás de los vidrios.

—Tenés que ir igual—dijo Irma—Tiene entrenamiento mañana. [...]

Rubén se encogió de hombros e Irma intuyó dos cosas: que tal vez era cierto que el chico no lo quería, y que todo esto debía ser grotesco. Grotesco que a las seis de la mañana Néstor Parini comiera un bife jugoso, y que ella tuviera que levantarse a las cinco para tenerle todo listo, y que su hijo saliera en plena tormenta para que mañana no le falte la carne. Por qué todo esto. (Heker, 2016, pp. 346-347)

En este fragmento bien podemos señalar la clara marca intertextual con el clásico y ya citado relato de boxeo *Por un bistec* de Jack London, en el que el viejo boxeador acabado, sin dinero, tiene que invertir una suma que no tiene en comer una buena carne para poder rendir en el combate. Sin embargo, sin dinero, resulta imposible obtener dicha carne, por lo que su desempeño boxístico es insuficiente y continúa sin ganar los combates ni el correspondiente dinero. Podemos decir que el alimento es un *gusto de necesidad*, pues su elección es obligada para subsistir. No obstante, en el contexto deportivo se necesitan determinados alimentos, en este caso un bife jugoso y fresco, que, en el caso de Néstor Parini, no pueden considerarse gustos de necesidad. La razón principal para pensar en el bife como un *gusto de lujo* es que, así Néstor Parini considere el boxeo como su trabajo o medio de vida, este no le proporciona medios económicos, de manera que ese extra de intensidad vital que tiene que dedicar en los entrenamientos y combates es prescindible. Así,

la carne fresca que supuestamente necesita puede considerarse un gusto de lujo de Néstor Parini en calidad de desclasado, ya que las carnes de mejor calidad—en este caso como desayuno—, tradicional e históricamente, se han asociado a un *habitus* de las clases altas; o, para *habitus* de clases sociales más bajas, como un alimento consumido en fechas señaladas. Dicho de otro modo, a pesar de que aparentemente podría parecer que para un boxeador profesional dicha carne es un bien necesario, la realidad que presenta el relato, y de ahí lo grotesco, es que Néstor Parini pierde todos sus combates, aun comiendo carne fresca a las seis de la mañana. Asimismo, la práctica de actividad física requiere una dedicación corporal y temporal que los estratos sociales bajos no pueden permitirse si tienen cargas económicas, a menos que dicho deporte sea la profesión oficial y el medio económico básico. En definitiva, el desclasamiento de Néstor Parini sería equivalente a que un obrero de una fábrica trabajara todo el día sin cobrar dinero a cambio.

Lo grotesco, que podríamos definir como lo ridículo, lo absurdo, extravagante e irregular del comportamiento del héroe boxeador es expresado en el relato a través de la mente de Irma que, a pesar de apoyar a su marido ciegamente, es consciente del sinsentido de su desclasamiento y de la injusticia que suponen los esfuerzos serviles que realiza su familia para que Néstor pueda continuar con su viaje de héroe boxeador, de antemano abocado al fracaso.

#### 3.2.4.2. *Negro Ortega*

Abelardo Castillo publica el cuento *Negro Ortega* (2016)<sup>13</sup> por primera vez el mismo año en que se publican tanto *Los que vieron la zarza* como *El púgil y san Pancracio*, en 1966, dentro de la obra *Cuentos crueles*, aunque más tarde ha aparecido en otras recopilaciones de relatos del autor. Como información introductoria, Abelardo Castillo fue hijo de un boxeador y entrenador de boxeo que

---

<sup>13</sup> Para realizar el análisis no se utiliza la primera edición, citada el inventario de fuentes del corpus general, sino la citada en la bibliografía general (Castillo, 2016).

tomó cierta relevancia en el contexto argentino y que inculcó el deporte de los puños a su hijo, tal y como el mismo autor ha afirmado en entrevistas (Bonells, Castillo y Heker, 2009). Así, Castillo practicó el boxeo y subió al ring en diversas ocasiones, de forma amateur. Aunque no tiene demasiado sentido para nosotros encontrar similitudes entre el cuento y la vida personal del autor, sí puede resultar interesante el hecho de que, desde su infancia, Castillo se haya relacionado en ambientes boxísticos y esto le haya proporcionado material inspirador para la creación de su literatura.

En lo referente al cuento en cuestión, a pesar de que Abelardo Castillo es un escritor ciertamente relevante, no hemos encontrado análisis centrados en el relato como sí podemos encontrarlos de otras de sus obras. Es el caso, por ejemplo, de la tesis doctoral centrada en la cuentística de Abelardo Castillo (González, 2004), en la que se trabaja, entre otras obras, *Cuentos crueles* y en la que no se presta atención al relato que nos acoge. Aun así, es digno de mencionar que en 2001 los directores de cine argentinos Eduardo Pinto y Oscar Frenkel realizaron una adaptación libre del relato dando lugar al medimetroraje *Negro*<sup>14</sup>. Aunque la dirección de la película presenta un relato con cambios importantes a nivel argumentativo, desde un punto de vista general y pensando en el efecto poético, el relato cinematográfico logra transmitir un punto de vista muy similar al relato literario original. Más adelante, una vez nos hayamos adentrado en el análisis del cuento, regresaremos sobre este asunto.

El cuento se construye a través de una mixtura entre fragmentos narrados omniscientemente, diálogos del héroe con otros personajes y fragmentos descriptivos del combate central del relato escritos con un estilo periodístico que imita la locución deportiva. El héroe boxeador del relato se llama Jacinto Ortega y, aunque el relato no da cuenta de su trayectoria boxística, sí sabemos que es un veterano y que en algún momento ha sido un boxeador duro y difícil de ganar. Sin embargo, en el tiempo del relato podemos ver que se encuentra en manos de un

---

<sup>14</sup> La versión adaptada se encuentra difundida de forma abierta en el canal de Youtube en el canal del director. PINTO, E. [Eduardo Pinto]. (27 de abril de 2012). *NEGRO / Adaptación libre del cuento Negro Ortega de Abelardo Castillo* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/9f10dtofPVg>

promotor, Morescu, que lo empuja a dejarse ganar en favor de un aspirante quince años más joven, Carlos Peralta, en el combate que tendrá lugar próximamente. De hecho, el relato comienza con la descripción de imágenes de dicho combate en las que podemos ver a Ortega tumbado en la lona; a Peralta en pie en su esquina, al árbitro haciendo la cuenta atrás a la espera de que el púgil Ortega se incorpore para continuar o dar por terminado el combate; y a Morescu observando desde fuera del ring en actitud violenta al observar que Ortega se levanta, faltando a su palabra de que no se levantaría y dejaría la victoria a Peralta. Esta analepsis da comienzo al relato e introduce, además, a un personaje central junto a Ortega:

[...] Ortega recuerda tantas cosas que se asombra cuando escucha la palabra uno, gritada junto a su oído: palabra que significa que aún quedan nueve movimientos rítmicos, rituales, mágicos, nueve segundos para descansar y recordar al viejo Ruiz, que ha muerto. Y cuya memoria evocamos esta noche porque desde aquella inolvidable pelea en que Esteban Ruiz estuvo a punto de conquistar la corona mundial, nunca, hasta hoy, habíamos presenciado un público así de entusiasta. (Castillo, 2016, p. 379)

Cuando analizábamos *La noche* vimos que Bernardo Barba tenía una función oracular para el héroe boxeador, pues Luis Canales tenía continuamente presente una figura profética—su destino materializado—y que ejercía prácticamente como un fantasma en la mente de Luis. Del mismo modo, Jacinto Ortega tiene a Esteban Ruiz, un viejo boxeador retirado con delirios místicos y apocalípticos, Biblia en mano, que se encuentra atrapado en el combate al que se refiere el fragmento citado, en el que pudo alcanzar la cima y en el que, finalmente, se produjo su caída a los infiernos tras una dura paliza de su adversario. Así, Jacinto Ortega comparte mesa en un tugurio con Ruiz, quien revive una y otra vez su combate y a quien el héroe escucha mientras comprende su aciago porvenir. De hecho, si el relato comienza con la historia de Ruiz es porque el lector puede ir intuyendo que dicho destino es el del héroe boxeador, Jacinto Ortega. Solo en este sentido puede comprenderse por qué Ortega desoye a su promotor y se levanta una y otra vez en el combate hasta que finalmente Carlos Peralta lo noquea. El relato refleja, por lo tanto, un héroe boxeador tratando de imponerse contra su destino fracasado, intentando sobreponerse en el combate para obtener una victoria que nunca conseguirá, mientras Morescu lo apunta con una pistola desde fuera del ring



para asegurarse de que, si acaso ganara el combate, Ortega pagara con su vida la traición a quien se considera su dueño.

En cuanto a las funciones narrativas, el punto de inicio de la acción del héroe boxeador es, tal como ha venido siendo hasta el momento, la *prohibición* y la *carencia*. Es cierto que el relato, en su brevedad, no nos refleja el inicio de su periplo y no podría conocerse su carencia material si no fuera porque en el momento antes de la caída del héroe, Ortega recuerda:

La noche irrepetible y única noche donde se amontonan todos los días y todas las noches de la vida, cada hora de vigilia y cada sueño, todo, las palabras olvidadas y las que no se atrevió a pronunciar, las siestas en la gomera al cuello corriendo descalzo por la orilla del río, el primer cajón de lustrar y su primera negrita azul, tumbada sobre el pasto. Todo. Los cinco pesos de la primera pelea y los diez mil ahora del rumano. (Castillo, 2016, p. 390)

En efecto, este fragmento nos señala el origen humilde de Jacinto Ortega, lustrador de zapatos, así como sus inicios en el boxeo. En el momento temporal del relato, no podemos decir que Ortega carezca de medios al ofrecérsele sumas económicas como los *diez mil* que se reflejan en la cita anterior. Sin embargo, al final de su carrera, Jacinto Ortega tiene una carencia existencial e identitaria del héroe que pesa sobre la carencia material supuestamente resuelta. Así, aunque tampoco podemos conocer aquellos sucesos que han mellado el sentimiento identitario propio del héroe boxeador, sí podemos saber que, junto a sus victorias boxísticas, ha habido otros sucesos negativos que lo han llevado a la situación en la que se encuentra en el momento del relato: «porque todas las grandezas y las canalladas de su vida se pusieron de pie, [...], buscando justificación. Porque él había sido enviado al mundo para esto» (Castillo, 2016, p. 390). La función de la *prohibición* guarda relación con este aspecto, pues Jacinto se revela contra su obligación de cumplir siempre el papel de aquel que obedece y contra su identidad como pobre, que Morescu, el promotor, le hace sentir, al igual que a su amigo Ruiz, de quien Ortega se siente defensor bajo un sentimiento de igualdad y asociación. Asimismo, en este mismo fragmento breve se manifiesta otra de las funciones narrativas de importancia, como lo es el *momento de transición*. Igualmente,

tampoco podemos encontrar el relato de cómo Jacinto Ortega se convirtió en un *héroe buscador*, pero, en el fragmento anteriormente citado—que se corresponde a la decisión de proseguir el combate y luchar hasta el final—, sí podemos determinar que, de forma temprana, tenía la convicción de que la búsqueda del éxito en el boxeo era algo para lo que estaba destinado.

Tampoco aparecen manifestadas las funciones de *prueba* ni la *obtención del objeto mágico*, porque estas y las anteriores son funciones están ya superadas y cumplidas por el héroe boxeador en el momento del relato. En este sentido, sabemos que Jacinto Ortega ha sido un boxeador importante y podemos ver que ha conseguido un lugar relevante en el boxeo, aunque en el tiempo de relato se esté por producir su definitiva derrota: «Aquella era la noche suya, la noche irrepetible y única noche donde se amontonan todos los días y todas las noches de la vida, [...] Los cinco pesos de su primera pelea y los diez mil ahora del rumano [...]» (Castillo, 2016, p. 390). Aunque no podemos saber con detalle de aquellas pruebas y de las veces en que Ortega reafirma su posición en el boxeo, el relato señala en el anterior fragmento la unificación de todos esos momentos previos en un recuerdo final antes de que tenga lugar la función de *combate* definitiva.

De todas las pruebas superadas, que en el contexto boxístico, recordamos, son el conjunto de combates transfigurados hacia la función de *prueba*, Jacinto Ortega tiene múltiples marcas en su rostro. El relato no nos describe explícitamente que el rostro de Ortega esté marcado, pero al propio boxeador le llama la atención la ausencia de golpes y la recta nariz del joven Carlos Peralta, su último rival boxístico: «Tan sereno, siente Ortega, tan sin ningún machucón y con la nariz tan recta» (Castillo, 2016, p. 384). Esa ausencia de marca corporal y de agotamiento implica que Peralta se encuentra al principio de su viaje, que no ha labrado sus peores batallas y que se encuentra lejos de la caída. La función de *desplazamiento* no se relata en el cuento, ya que se centra precisamente en su fin. Ortega, al final de su trayecto, posee su *marca* en el rostro y, quince años mayor que Peralta, su trayecto está cerca de terminar. Ortega es capaz de ver su caída cercana y hasta el último momento se resiste a la derrota.

No obstante, como hemos podido observar en todos los relatos boxísticos analizados, la función de *combate* en el que el héroe resulta derrotado no se produce

contra el boxeador en cuestión contra el que pelea. Carlos Peralta es, únicamente, un ayudante hostil para Ortega, y el propio Ortega lo es para Carlos Peralta. El agresor contra el que libra su último y definitivo combate es su propio destino. Por lo tanto, la razón por la que trata de tumbar a Peralta no obedece a razones boxísticas, sino a la pulsión de supervivencia de un héroe acabado. Este es el motivo por el que Ortega le pide perdón en su mente a Peralta: «Perdoname, pibe, está pensando Ortega, abrazado a las piernas del muchacho» (Castillo, 2016, p. 377). La relación mutua de ayudante hostil que se produce en las pruebas boxísticas, que son los combates, hace que cobre sentido el sentimiento de culpabilidad de Ortega que, en la situación que presenta el relato, no tiene otra salida que buscar su propia victoria a pesar de ser consciente de que Carlos Peralta tiene toda su carrera por delante. También desobedece a Morescu cuando decide pelear y asume la pérdida material del dinero que le ofrecen por el combate amañado. En cualquier caso, Jacinto Ortega tiene muy presente que cuando decide enfrentarse a su destino, es su última oportunidad y, al mismo tiempo, intenta alejar de sí el destino terrible que recientemente ha presenciado en su amigo Ruiz.

La noche irrepetible y única noche donde se amontonan todos los días y todas las noches de la vida, cada hora de vigilia y cada sueño, todo, las palabras olvidadas y las que no se atrevió a pronunciar [...]. Todo. Los cinco pesos de la primera pelea y los diez mil ahora del rumano, a quien definitivamente supo que iba a traicionar porque él tenía un pacto secreto con el viejo Ruiz, y porque todas las grandezas y las canalladas de su vida se pusieron de pie, pobre cristo, buscando justificación. Porque él había sido enviado al mundo para esto. (Castillo, 2016, p. 390)

Dicho de otro modo, la victoria del héroe está motivada por la derrota de los caídos, grupo del que Ortega trata de escapar. La imagen de Ruiz, que influye directamente sobre el héroe, expresa estas palabras antes de su muerte que empujarán a Ortega a luchar hasta el final por cambiar su destino: «Porque todos tenemos una noche, Jacinto, y es como si el cielo y la tierra se juntaran y vos estuvieras en el centro, único, solo, y la noche del rubio fue mi noche; toda mi vida, sabés, amontonándose en un áperca, y mirá, mírame ahora.» (Castillo, 2016, pp. 387-386). En efecto, Ruiz se observa a sí mismo como un viejo destrozado cuya cordura ha desaparecido y no puede soportarlo. Esta es la razón por la que regresa

una y otra vez al combate último, porque tras la derrota de su combate final, que no es contra *el rubio* realmente, sino contra el propio destino como agresor abstracto que lo quiere tumbar, se encuentra la caída. Una caída que el propio Ortega comienza a conocer de primera mano y que puede ser más o menos lenta, puede producir la muerte inmediata o dejar a los héroes boxeadores como ángeles caídos atrapados en un estado de incapacidad para comprender lo sucedido, pero finalmente acaba con todos. Así, cuando le llega la hora a Ortega, también sabe que es su noche y la función de *combate* aparece manifestada de forma clara:

Morescu, junto al ring, ya no sonríe. Dejó de sonreír hace mucho, cuando volvió a mirar fascinado el televisor poque Jacinto, como si hubiera rebotado en la lona, apareció de pie bajo las luces y recibió al chico de frente, aguantando por lo menos media docena de golpes brutales en la cabeza. Había que resistir. Y golpear. Sobre todo, golpear.: acobardar a golpes, al pendejo. Está loco, pensó Morescu. (Castillo, 2016, pp. 390-391)

El *combate* contra el agresor abstracto puede verse en la manera en que se levanta contra Peralta. No lucha contra él verdaderamente, lucha contra el destino tal como hizo Ruiz hasta el final de sus días, a pesar de la caída, pues tampoco tiene otra opción. Por lo tanto, derrotar a Peralta y plantar cara a Morescu a través de la victoria que rompe su pacto son, ambas cosas, necesarias para enfrentar a su destino de una derrota anunciada. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, el héroe boxeador cae a la lona inevitablemente mientras que la manifestación física de su oponente real, Peralta, se mantiene erguida. Peralta, descansa sin apenas rastro de cansancio y daño físico y Morescu, aunque iracundo por descubrir el intento de traición de Jacinto, mantiene sus ganancias al ser derrotado el héroe boxeador. La función de la *victoria* no se produce o se produce en su forma negativa y el destino coloca a Jacinto Ortega, el héroe que se atrevió a enfrentar su destino, donde le corresponde.

Pensó en Ruiz; recordó sus palabras y su libro; supo que su noche sagrada se le escapaba de las manos. El brazo de Jacinto, tremendo como una oración, pasó de largo, lejos, inútil. Y todos los sonidos cesaron de golpe. Dio un giro lento, en el vacío: le pareció que se había quedado solo en mitad del universo. Cayó de espaldas, con los brazos abiertos. (Castillo, 2016, pp. 392-393)

Resulta llamativa la descripción de la caída sobre la lona de Jacinto Ortega en la que se crea una imaginería que recuerda a Cristo crucificado y a la Pasión y que en el medimetraje *Negro* inspirado en el cuento puede encontrarse también de forma, incluso, más evidente.

Instintivamente, Ortega comprendió que el único modo de cumplir su pacto tácito con el viejo Ruiz era acortar distancias. [...] Como un rebencazo, la mano de Jacinto cayó de lleno sobre el flanco de Peralta; [...] Ortega, [...] al avanzar, recibió una derecha en contragolpe sobre el ojo y, como una marioneta a la que súbitamente se le cortan todos los hilos, cayó de rodillas. Veinte mil personas se habían puesto de pie, al mismo tiempo. A partir de aquel instante, nadie creyó lo que veía. Ortega [...] se había vuelto a levantar. [...] Durante un segundo permaneció de rodillas, con el iluminado rostro hacia la flagelación de los reflectores [...], todas las grandezas y las canalladas de su vida se pusieron de pie, pobre Cristo, buscando justificación. Porque él había sido enviado al mundo para esto. Y tres veces cayó. (Castillo, 2016, pp. 389-390)

En este sentido, el público enardecido por la voz de un narrador en directo, un *speaker* deportivo, que describe con épica y emoción el episodio patético que está teniendo lugar sobre el ring, imprime una falta de piedad pública que recuerda al momento previo en los Evangelios en el que Pilato pregunta al pueblo si quiere salvar a Cristo o a Barrabás y a gritos condenan a Cristo a la muerte.

[...] el veterano Jacinto Ortega ha vuelto a reincorporarse y él mismo sale ahora a buscar al chico de Parque Patricios. [...] Y esto es increíble, amigos. Una impresionante izquierda en jab y Peralta acusa el impacto otra izquierda a la cara una derecha [...] Ortega ha salido a jugarse cuando la pelea parece prácticamente definida cuando el estadio las voces las luces se han puesto a girar un varillazo ardiente en el sitio del dolor una espectacular reacción una gran paliza [...]. (Castillo. 2016, p. 392)

Así, los gritos del público, que espera que Jacinto sea destrozado por Carlos Peralta, y tras que Jacinto Ortega se levantara tres veces, terminan con el héroe boxeador sobre la lona, tendido en posición de cruz. En este sentido, si bien Cristo resucita a los tres días, mostrando que, lejos de haber sido derrotado, realmente era el hijo de Dios, los héroes boxeadores, en este caso, Jacinto Ortega, no se levantan ni tampoco sucede milagro alguno que los libere de su definitiva caída y muerte. Aunque el texto no especifica si el héroe muere o solo es noqueado, la pérdida de

consciencia con sus brazos en cruz implica un potente significado simbólico de expiración en la que no se produce resurrección alguna. La función narrativa de la *victoria*, por lo tanto, en su sentido negativo, se traduce en derrota.

Por otro lado y siguiendo con la interpretación bíblica que denota el cuento, el hecho de que Ortega reniegue del trato con Morescu resulta similar al arrepentimiento de Judas tras su traición a Jesús. Dicho de otro modo, podemos observar al héroe boxeador conformado por una dualidad, por un lado aquella parte que reniega del viejo Ruiz y acepta el tongo a cambio de la suma de dinero, en búsqueda de su bien material y, por otro, aquella parte que niega su destino—el mismo que el del viejo Ruiz—, que busca cambiar la identidad obediente que le ha sido dada por obligación, que rechaza el dinero de Morescu y que decide luchar contra aquello que se espera para él. La traición a Morescu implica, por lo tanto, una lealtad hacia el viejo Ruiz, pero también una lealtad hacia sí mismo y hacia una autodeterminación clara. Sin embargo, al mismo tiempo, Jacinto Ortega se comporta como un pecador de *hybris*, un mal cristiano que toma un protagonismo sobre Jesús no permitido por las Escrituras, como si Pedro en los Evangelios finalmente cumpliera su palabra y lejos de comportarse cobardemente, no negara tres veces a Jesús y diera su vida por él. Jacinto Ortega, al pactar secretamente con el viejo Ruiz y rebelarse, desobedece a la fuerza de su propio destino, su único y gran oponente, que termina por someterlo y reintegrar el orden adecuado.

Por lo tanto, la *carencia* del héroe boxeador no es reparada—función de *reparación*— ni el agresor u oponente es castigado y, asimismo, la *tarea difícil* que hemos visto representada en los relatos anteriores no es, de igual forma, superada por el héroe. Jacinto Ortega no acepta su destino fracasado. La situación acabada del viejo Ruiz resulta ser un fantasma del porvenir para Ortega, y cuando este muere por un derrame cerebral, las faltas de coordinación o los dolores en la cabeza recurrentes que ya está sufriendo el héroe se hacen más evidentes. Ante esto, Ortega tiene dos opciones. Puede, por un lado, aceptar que ese es realmente su destino del que no puede escapar. En este caso, debe proseguir con el tongo y tirarse en el combate contra Carlos Peralta, pues solo así mantendrá la vida y la cordura aunque su vida sea un fracaso. O bien, por otro lado, puede pelear hasta el final contra su

propio destino, sin asumir el fracaso al que está condenado, terminar sonado, fuera de la realidad y caer en el infierno en el que termina Ruiz.

Y ciegamente supo que esa noche el rumano Morescu iba a meter la mano bajo la canadiense, a la altura del revolver, con un gesto casi idéntico al del bodegón, sólo que en el bodegón había sacado un rollo de billetes y había dicho “vos sabés cómo funciona este negocio, negro”, y que desde entonces habían pasado muchas cosas, hasta que ayer a la madrugada, amigos, un derrame cerebral nos borró la señera figura de un viejo que gritaba no dejés que me lleven, Jacinto, pero Ortega no podía ver con quién se estaba peleando el viejo, ahí, solo en medio del bodegón, tirando golpes formidables al aire y diciendo te tumbé, gran puta: Esteban Ruiz para todo el mundo, peleándose a trompadas con la muerte. Y es como un deslumbramiento ahora. (Castillo, 2016, pp. 384-385)

Justamente, el pacto con el viejo Ruiz que ya hemos citado anteriormente (Castillo, 2016, p. 390) debemos interpretarlo como la decisión de Jacinto Ortega de seguir el mismo camino que Ruiz, de pelear por tanto, hasta el final, contra un destino que no puede ser aceptado sin más, porque el sufrimiento de Ruiz no puede ser en vano. Este pacto es la manifestación más clara de que la función narrativa de la *tarea difícil* no es superada por el héroe.

Por último, las funciones narrativas que nos interesan especialmente en este relato son las funciones de *engaño* y *aceptación*, en las que se plantea el descubrimiento del engaño, las cuales convierten al que era un *héroe buscador* en una *víctima*. La primera manifestación de estas funciones la observamos en la figura de Ruiz quien, en determinado momento de su discurso, ya sabiéndose derrotado, desea que hubiera habido alguien que malograra desde un principio su carrera boxística para evitar perseguir durante tanto tiempo el fruto de una empresa fracasada de antemano. En efecto, Ruiz ya no es un héroe buscador, sino la víctima de un engaño por el que creyó que podría llegar a un lugar a donde en realidad nunca llegaría y por el que confundió a los ayudantes hostiles que eran sus contrincantes con agresores y oponentes.

—Lo tumbé, carajo. El áperca mejor pegado de mi vida. Y se levantó. Qué paliza, después. Ortega se quedó pensativo: si tenías cinco años menos no te ganaba el rubio, a vos era lindo verte. [...] Ruiz lo detuvo con un gesto.

—¿Cinco? — Al principio su actitud fue arrogante, luego se quedó callado. Torciendo la cabeza, lo miraba, con la expresión de quien ha descubierto algo—. Cinco años menos, tenés razón. O diez. Y que el rubio me hubiera dado una paliza igual, peor que ésa —Y Ortega, distraído, pensó que sí: una gran paliza a tiempo. Cuando se tienen veinte años. Una generosidad, o un escarmiento. Como la mixtura amarga con que la abuela le untó, de chico, la punta de los dedos, así vas a aprender, decía. Y con la varilla obligó a Jacinto a que se comiera las uñas hasta la raíz, hasta hacerse sangre. Y después un varillazo ardiente, en el sitio del dolor. Se sobresaltó. -Lo tumbé, gran puta -y el viejo descargó un puñetazo sobre la Biblia-. Campeón del mundo, sí, pero se me abrazaba como si fuera, no sé, mi hermano. Todos, sabés, todos somos hermanos. (Castillo, 2016, p. 382)

Estas palabras de Ruiz en la conversación última que comparte con Jacinto Ortega marcan claramente al héroe boxeador y, mientras combate con Carlos Peralta, Ortega ya es una víctima y no un héroe buscador desde el punto de vista de la acción narrativa. Dicho de otro modo, la toma de conciencia del engaño complejiza la función de combate—«todas las grandezas y canalladas de su vida se pusieron de pie, [...] buscando justificación» (Castillo, 2016, p. 390)—pues provocará que, mientras lucha contra su propio destino, al mismo tiempo el héroe boxeador trata de escarmentar a tiempo al joven y prometedor Peralta, recientemente iniciado en el engaño de su heroicidad y búsqueda. Así, cuando Ortega asesta al joven boxeador el único golpe que parece dañarlo medianamente, el texto expresa lo siguiente:

[...] Peralta acusa el impacto otra izquierda en la cara una derecha amargo gusto de mixtura para que aprendás Ortega ha salido a jugarse cuando la pelea parece prácticamente definida cuando el estadio las voces las luces se han puesto a girar un varillazo ardiente en el sitio del dolor una espectacular reacción una gran paliza, Jacinto, cuando aún se tiene veinte años en el último medio minuto [...]. (Castillo, 2016, p. 392)

En efecto, Ortega, que, como vimos, pide perdón al joven reiteradamente mientras se golpean, trata de hacer comprender a Peralta, por medio de los golpes y la violencia, que existe un amor entre ambos, una conexión y un mismo y aciago destino. Este hermanamiento que Ruiz hace comprender a Ortega, este trata de hacérselo comprender a Peralta intentando acobardarlo, como un escarmiento a



tiempo del boxeador mayor hacia el boxeador joven que le evite la caída y la derrota vital cuando aún puede cambiar su camino.

A ellos no les gustaría que perdieras ese gesto de comerte el mundo, esa mirada, donde hay algo que yo conozco: una cosa parecida al miedo. Y que es miedo. Pero que al primer rechazazo se borra y solo queda el coraje y después una sensación lacerante de tener no sé, un dínamo dentro del cerebro, algo que golpea trescientas veces por pelea contra las paredes del cráneo. Hasta que cualquier día, al bajar una escalera, da un poco de risa no poder mantener el equilibrio; asombra un poco darse cuenta de que, si no agarrás el pasamanos, se te traban las piernas igual que cuando te aciertan un gancho en la punta de la pera; [...] Y Ortega, al mirar los intactos ojos claros de Peralta, recordó el costurón del viejo; su mirada lagrimeante, de sapo. Su libro desvencijado. Y lo deslumbró como una luz súbita (porque todos tenemos una noche, Jacinto, y es como si el cielo y la tierra se juntaran y vos estuvieras en el centro, único, solo, y la noche del rubio fue mi noche: toda mi vida, sabés, amontonándose en un áperca, y mirá, mírame ahora) [...]. (Castillo, 2016, pp. 386-387)

De alguna manera, el mismo Ortega parece aproximarse a la imagen de un posible fantasma del porvenir del propio Carlos Peralta, como un actante narrativo de ayudante hostil, en el proceso continuo de una profecía autocumplida motivada por un destino invariable y firme que se repite.

El destino, comprendido de alguna manera como un designio divino, reacciona en contra de la naturaleza de un héroe boxeador que desafía los límites de su *moira*. Este comportamiento desafiante, imprudente, del héroe, el pecado de *hybris*, podemos encontrarlo en el relato en el momento en que Jacinto Ortega rechaza el dinero que le paga el promotor Morescu para que obedezca sus órdenes y facilite la victoria a Carlos Peralta, dejándose tumbar. El momento de revelación en el que se enciende esa actitud insolente del héroe, tratando de sobreponerse al principio rector de su mundo—en un pacto tácito con el difunto Ruiz—, es el principio de su castigo.

Todo. Los cinco pesos de su primera pelea y los diez mil ahora del rumano, a quien definitivamente supo que iba a traicionar porque él tenía un pacto secreto con el viejo Ruiz, y porque todas las grandezas y las canalladas de su vida se pusieron de pie [...]. Porque él había sido enviado al mundo para esto. Y tres veces cayó. (Castillo, 2016, p. 390)

Sin embargo, esa pulsión heroica que lo empuja a luchar tiene un potencial de muerte y no de vida. La tragedia se encuentra precisamente en que, cuanto más intenta luchar contra lo que se opone a sus deseos, más cerca se encuentra de su derrota y caída. Dicho de otro modo, toda lucha contra su propio destino acusa un pecado de *hybris* mayor y, por lo tanto, la *némesis* requiere una ordenación del estado de las cosas más profunda. El castigo que Jacinto Ortega recibe es la derrota y la muerte, simbólica o real, sobre la lona, aun habiendo tratado de oponerse a dicho final, y habiendo perdido la posibilidad de ganar una gran suma de dinero. Con otras palabras, Jacinto Ortega es humillado en un estrato de realidad que no habría sido tal si su derrota hubiera sido fingida en el contexto de la aceptación del amaño del combate. Así, igual que Cristo, «se encaminó hacia esa humillación y ese abandono para convertirse en el hermano de los humillados y los abandonados y para llevarles al Reino de Dios» (Moltmann, 1992, p. 648), con la diferencia de que, mientras que el destino de Cristo es el Reino de los cielos, el destino del héroe boxeador es la caída a un mundo infernal.

El deseo de salir de su camino, de alcanzar unas metas que no le corresponden, que llevan al héroe boxeador a la desobediencia, aceleran su caída a los infiernos donde el viejo Ruiz ya se encuentra; lugar que antes de su muerte ya era capaz de vislumbrar:

Jacinto buscó alguna palabra para responder, pero no la encontró. Los dos se quedaron callaos. Le estaba pareciendo, sí, que había algo de cierto en aquello de que Ruiz no andaba muy bien de la cabeza. La edad. Cuarenticinco años: muchos, sin embargo. Se acaba por escribir letras de tango, o versos; por inventar historias de peleas fantásticas en los bodegones. O vas a parar a la Casa (dirá Ruiz una noche), y la Casa es como el Infierno. Los ángeles caídos: todos están allí, Jacinto; no dejés que me lleven. (Castillo, 2016, p. 380)

En este sentido, si recordamos el primer *axis mundi* de Frye que vimos en el marco teórico, la posición de Jacinto Ortega en el relato la encontramos en el mundo humano. Comprendemos que en el pasado, como podemos ver a través de sus recuerdos, una vez ocupó el espacio animal, con la obediencia del cordero, pero su inclusión y lucha en el mundo boxístico por crear un *ego* fuerte y competitivo lo

sitúa, en el tiempo del relato, en el mundo humano. Sin embargo, la aspiración de ascender por encima de sus posibilidades—en nombre de todos los que son como él, el destrozado y viejo Ruiz, el joven Peralta también— presentan a un Jacinto Ortega que aspira y mira hacia el mundo divino, más allá de la pelea de los hombres por su ego:

Y Ortega, al mirar los intactos ojos claros de Peralta, recordó el costurón del viejo; su mirada lagrimeante, de sapo. Su libro desvencijado. Y lo deslumbró como una luz súbita [...] o quizá le pareció una luz: algo repentino y mágico que le estallaba dentro de la cabeza. Tal vez fue sencillamente una puntada más aguda que de costumbre; tal vez, el sonido del gong, dando comienzo la pelea. (Castillo, 2016, pp. 386-387)

En este fragmento se puede observar cómo se produce el nacimiento del impulso de lucha del héroe boxeador, el cual aparece como una revelación divina. La comprensión de Ortega del “todo” que se congrega en un instante aparece conexas con el sufrimiento corporal, como «el “Hijo del Hombre sufriente” [...] convertido de tal forma en uno de nosotros, de los innumerables y anónimos seres humanos que son torturados y abandonados» (Moltman, 1992, p. 648). El Reino de Dios al que mira para llevar consigo y salvar a todos sus hermanos, que son los boxeadores—víctimas engañadas que creen ser héroes—, no es su destino y desearlo y emprender la lucha implica una desobediencia que altera la estructura del *axis mundi*. Así, la *némesis*, aquella humillación y muerte simbólica sobre el ring, pretende demostrar al héroe que nunca debió mirar más allá de su redil y que, en este caso, Dios sí abandona a su hijo para siempre: «[...] el que está caído y piensa en Dios (ayúdame, no ves que si me abandonás todo fue inútil; por qué me has abandonado, carajo)» (Castillo, 2016, p. 388).

Las primeras imágenes que nos presenta el relato, una analepsis del final de Ortega, las cuales hemos interpretado desde la imaginería de la Pasión de Cristo y su calvario, representan la caída del héroe siendo ultrajado, tal y como veíamos en nuestro marco teórico y que Frye reconocía como una epifanía demoníaca, una visión del *Infierno* (Frye, 1991, p. 293) antes de la caída:

Y el sudor, y la sangre que baja desde el arco roto de la ceja, y los lamparones lechosos de los globos de luz del Luna Park, van cubriendo con un aceite espeso los

contornos de las cosas [...]. El cuerpo de Ortega se arquea, galvanizado un segundo bajo las luces. [...] Y Ortega vuelve a pensar, perdóname, pibe. O quizá no lo piensa, lo dice [...] como una oración, porque quién va a escucharte, dónde está el que va a escucharte cuando el caído sos vos, pobre Cristo, y hay veinte mil personas gritando al mismo tiempo, veinte mil, de pie, y un solo hombre caído tratando inútilmente de levantarse [...] y los músculos se aflojan repentinamente, como trapos. (Castillo, 2016, pp. 377-378)

Para observar el mundo infernal al que cae el héroe derrotado acudimos nuevamente a la estructura del segundo *axis mundi* de Frye. En este punto, debemos observar que el héroe boxeador en el momento del relato se encuentra en movimiento, en mitad de una caída lenta y agónica que lo conduce irremediabilmente hacia el estado demoníaco. La propia caída es, por lo tanto, el centro fenoménico de la narración. En este sentido, podemos ver resquicios de estados anteriores del héroe, como cuando rememora su juventud antes de ser boxeador o recuerda que, además de injusticias y bajezas, también ha habido grandezas. En efecto, el relato se centra precisamente en el último momento de ese trayecto, pero determinados fragmentos insinúan el reconocimiento de Jacinto Ortega como gran boxeador en el pasado—que lo situaría en el paraíso terrenal como estado mental (Frye, 1996, p. 221). En este sentido, la voz narrativa que se intercala en el relato con tono de comentarista deportivo señala el entusiasmo y la gran afluencia de público en el combate de Ortega, lo que induce a comprender su pasado glorioso:

[...] nueve segundos para descansar y recordar al viejo Ruiz, que ha muerto. Y cuya memoria evocamos esta noche porque desde aquella inolvidable pelea en que Esteban Ruiz estuvo punto de conquistar la corona mundial, nunca, hasta hoy, habíamos presenciado un público así de entusiasta [...] (Castillo, 2016, p. 379)

Sin embargo, el momento del relato es ya la inminente caída y todo el esfuerzo del héroe por evitarla resulta inútil de antemano. Aun con todo, el hecho de que Jacinto Ortega se proclame a sí mismo capitán luchador de todos aquellos engañados a los que les hicieron creer que el boxeo era el trayecto hacia lo más alto, debe interpretarse como una aspiración hacia la divinidad. Tratar de cambiar su propio destino para cambiar también el de todos los demás sufrientes es un acto

desmesurado, un pecado que implica, de alguna manera, un intento de alcanzar el mundo de los Cielos. Pero, en este caso, no es Dios sino la fuerza de su destino y la pertenencia de Negro Ortega a una posición concreta dentro de la estructura, la que lo castiga y lo envía a los Infiernos. Dios no abandona a Jacinto porque, sencillamente, la llamada divina es parte de lo que hemos llamado en el marco teórico, la *paranoia* del héroe: una determinación, un empeño y un sacrificio del héroe fuera de lugar, pues el Reino de los cielos deseado era, para él, un destino inalcanzable.

La manifestación más evidente del estado Infernal en el que cae el héroe boxeador es que en su caída, Jacinto está solo en el universo. Ninguno de sus hermanos lo acompaña, ni siquiera el viejo Ruiz, lo que invita a interpretar la imagen desde el patetismo y el sinsentido del final de una vida entregada sin su fruto:

Supo que su noche inmortal se le escapaba de las manos. El brazo de Jacinto, tremendo como una oración, pasó de largo, lejos, inútil. Y todos los sonidos cesaron del golpe. Dio un giro lento, en el vacío; le pareció que se había quedado solo en mitad del universo. Cayó de espaldas, con los brazos abiertos. (Castillo, 2016, pp. 392-393)

La ordenación del cosmos del relato boxístico, si bien puede ser interpretada desde el mito, tiene también un poso sociológico que le otorga una mayor razón de ser, tal como hemos visto hasta ahora en los anteriores análisis. Así, aunque el héroe boxeador se encuentre inmerso en el funcionamiento de una profecía mítica autocumplida y podamos observar sus acciones como partes de un periplo mítico, todo ello se ve siempre complementado a partes iguales por cuestiones que atañen más a lo social. Por ello, al igual que el *axis mundi* de los dioses y lo demoníaco ordena la acción literaria desde lo mítico, dicho orden ha transmutado hacia un orden social que, en la estructura, guarda el mismo funcionamiento. Así, en lugar de hablar de héroes o caídas, en términos de Bourdieu, podemos reconocer a Jacinto Ortega y también a Estaban Ruiz o a Carlos Peralta como seres desclasados, que han abandonado su lugar en la estructura social con la esperanza de que, a través del desempeño de su actividad, el boxeo, puedan alcanzar posiciones más altas en

la estructura de la sociedad en la que funcionan. Para comenzar la explicación, ponemos el foco de atención en el siguiente fragmento:

Un hombre bajo, morrudo, vestido con un traje azul de seda, apareció en la puerta del bodegón. Volcado hacia afuera, ostentosamente, un pañuelo de color asomaba en el bolsillo alto de su saco. Había algo injurioso en su aspecto. Morescu, murmuró Ortega. Ruiz dijo no: ese no, nadie es hermano de ese. [...] Raza de víboras. Hay muchos modos de vender palomas en el templo. Pero un día baja el que trae el látigo de fuego y trastorna las monedas y tumba a los mercaderes por el suelo.

—Dios los cría— dijo Morescu—. Qué tal, negro. (Castillo, 2016, p. 383)

Este fragmento está cargado de referencias bíblicas utilizadas para expresar de forma magistral las diferencias sociales, de tipo económico y racial conjuntamente, que existen entre el boxeador y el promotor Morescu. La propia descripción de Morescu, con el traje azul de seda, hace referencia al episodio bíblico del rico epulón y el pobre Lázaro (Lucas 16:19-23), en el que el rico vestía de púrpura y lino. Si bien no es una referencia exacta, el púrpura y el azul son colores cercanos en el espectro de color y, por lo tanto, en ciertos tonos, similares. Asimismo, el lino es un tejido señalado en la Biblia en múltiples momentos para describir los atuendos divinos (Apocalipsis 19:14 ; Daniel 10:5) y la seda es un tejido igualmente asociado a la riqueza por su elevado coste. Por ello consideramos que Morescu se representa en el relato desde la imagen del rico epulón, que tras su muerte es castigado por negarle alimento al ulcerante Lázaro, quien se alimentaba de lo que caía de su mesa siempre bien abastecida. La imagen de Lázaro la podemos relacionar con Ruiz, cuyo aspecto exterior también se encuentra lleno de marcas y deformaciones propias del oficio boxístico tras su retiro. Así, Ruiz no es invitado a la mesa que comparten Morescu y Jacinto Ortega, en la que el primero trata de hacer negocios con el segundo, ofreciéndole dinero a cambio de amañar el combate contra Peralta. En este punto, encontramos la segunda gran referencia del fragmento, que no es otra que la expulsión de los vendedores del templo.

Encontró en el templo a los vendedores de bueyes, de ovejas y de palomas, y a los cambistas sentados; y haciendo de cuerdas un azote, los arrojó a todos del templo, con las ovejas y los bueyes; derramó el dinero de los cambistas y derribó las mesas; y a los

que vendían palomas les dijo; Quitad de aquí todo eso y no hagáis de la casa de mi Padre casa de contratación. (Juan, 2: 13-16)

Explicadas de otro modo las palabras de Ruiz sobre Morescu en función de dicha cita, podemos comprenderlas como una advertencia hacia el rico promotor, quién, según Ruiz, algún día será castigado. Además, el viejo Ruiz sitúa a Morescu dentro de una *raza de víboras*. Al margen de la simbología bíblica sobre la serpiente, Ruiz categoriza a Morescu y a aquellos que se dedican a los negocios ilícitos del mundo del boxeo, así como a explotar boxeadores hasta que dejan de serles rentables, como parte de un mismo grupo o *raza*. Asimismo, el propio Morescu, al encontrar en el bodegón a Ruiz y a Ortega juntos, dice «Dios los cría» (Castillo, 2016, p. 383) que, prosiguiendo con el refrán, *y ellos se juntan*, comprendemos su idea de conjunción de ambos como parte de un mismo grupo: el de los boxeadores destinados a perecer en la derrota. En efecto, encontramos dos *habitus* enclasantes muy bien diferenciados desde dos perspectivas. Por un lado, la perspectiva del hombre rico de negocios de laxa o nula moral que trata a los boxeadores como aquello con lo que comercia, como ganado, y con lo que obtiene grandes beneficios económicos. Por otro lado, la visión de Ruiz, que es el producto de dicho negocio, un viejo sonado, desfigurado, pobre y acabado con cuarenta y cinco años, con la extenuación propia de, por ejemplo, un buey viejo dedicado al trabajo. Entre ambas clases sociales podemos situar al boxeador Jacinto Ortega, a Carlos Peralta y, en general, a cualquier boxeador que aspire a conseguir ascender en la estructura económico-social a partir del boxeo. Sin embargo, la posición de Jacinto Ortega en el relato, si comprendemos que su carrera se encuentra cercana a su fin, no es la misma que la de Carlos Peralta, quien está empezando. En su caso, el negocio que le ofrece el promotor es un tongo. Por lo tanto, si Ortega asume que sus intereses ya no giran en torno a la necesidad de ascenso en la escala social, es decir, que el fin de la venta de su propio cuerpo y el sufrimiento físico sobre el ring no suponen ya el medio para obtener el reconocimiento, la libertad, el dinero, la fama o la autodeterminación, entonces Ortega se convierte en un *mercader* como Morescu, al que tanto detesta. Dicho de otro modo, aceptar el tongo supone aceptar que vive únicamente por necesidades primarias, como lo es obtener el dinero

necesario para seguir adelante y mantener su cuerpo a salvo de los golpes por una lucha encarnizada por la victoria.

Este sería, sin embargo, el comportamiento o *habitus* propio de un agente de baja clase social, a la que materialmente pertenece Ortega. Sin embargo, el carácter heroico, su *hybris*, convierte al boxeador en un ser desclasado que se mueve desde un *habitus* mental que no pertenece a su clase social a nivel material. Así, Ortega no se puede conformar con el dinero que Morescu le ofrece porque el dinero únicamente sacia su carencia material, empresa a la que cualquier agente social de clase baja dedica todo su esfuerzo vital. El sentimiento de libertad asociado a la dignificación de su ser y de todos aquellos que estuvieron, están y estarán en su misma situación, prevalece y por ello no acepta el lugar que se le asigna en la estructura social. Es decir, Ortega se rebela contra la dominación económica que aplica Morescu sobre él y sobre cualquier boxeador capacitado para proporcionarle dinero que aparezca en su camino. En este sentido, Jacinto Ortega luchará por un interés que, si bien consideramos primario en el marco teórico, como lo es la libertad, es un interés motriz pero utópico en su materialización para las clases más pobres. Dentro del sistema económico-social existente, la libertad de movimiento y elección la posee únicamente aquel que tiene el medio con el que poder ejercer ese movimiento, que es el dinero. En este sentido, Jacinto es un idealista desclasado porque pretende luchar por su libertad sin el conocimiento de que la libertad únicamente es proporcionada por el dinero. Por ello, el comportamiento del boxeador puede considerarse, sin lugar a duda, como el de un desclasado que pretende ascender en la estructura sin conocer su base económica. Morescu, que es económicamente el *dueño* o patrón de Ortega, al ver que se revela contra él, que lo escupe en la cara desde lo alto del ring y trata de ganar el combate, traicionándolo, busca el revólver de dentro de su chaqueta.

[...] Ortega, que ha dado de boca contra la lona, ve, súbitamente, la cara del rumano Morescu en el Ringside: entre el humo de los cigarrillos y las bocas abiertas, que gritan. Al nivel del ring la cara. Tan cerca, la inmundada cara; los miserables ojillos del rumano. El cuerpo de Ortega se arquea, galvanizado un segundo bajo las luces. Y los ojos del rumano se cierran, cegados de perplejidad y de saliva, escupidos por el hombre tumbado sobre el ring. [...] el gesto instintivo del rumano (gesto de buscar algo bajo la canadiense, a la altura del sobaco) [...]. (Castillo, 2016, pp. 377-378)



Cabe decir que dicho revólver lo saca del mismo lugar de donde sacó previamente el dinero para pagar el negocio con Ortega: «esta noche, el rumano Morescu iba a meter la mano bajo la canadiense, a la altura del revólver, con un gesto casi idéntico al del bodegón, solo que, en el bodegón, había sacado un rollo de billetes» (Castillo, 2016, p. 384). Esto es muy significativo porque ambas formas de comportamiento del rico Morescu o ambos *habitus* describen perfectamente la forma de comprender el mundo y el negocio del promotor: el boxeador puede elegir obedecer y serle de utilidad o, de lo contrario, elige entonces la muerte, tal y como se comportaría, por ejemplo, cualquier negociante de ganado, prosiguiendo con la referencia bíblica ya citada de los mercaderes del templo. Morescu no utiliza finalmente su revólver porque el propio Carlos Peralta, sin tongo alguno, consigue sin esfuerzo tumbar a Jacinto Ortega. Es, como hemos explicado, la fuerza de su destino imponiéndose. Sin embargo, si milagrosamente Ortega hubiera conseguido, desde su pulsión desclasante y desafiante, obtener la victoria y el ascenso social en la estructura deseada, Morescu le habría pegado un tiro para ponerlo en su lugar del mismo modo que le sucede a Caucamán y su paliza en *El púgil y san Pancracio*.

En cualquier caso, si observamos el *habitus* de los dos personajes principales, Morescu y Jacinto Ortega, podemos percatarnos perfectamente de la estructura económica de dominación entre clases sociales que parece insoslayable. Además, hay otro aspecto relativo al *hábitus* de raza que no podemos olvidar, que tiene un peso importante en el cuento y que aparece recurrentemente, acompañando a todos los anteriores aspectos que hemos presentado. En efecto, Jacinto Ortega es *Negro Ortega* en el título y, en el desarrollo del relato, podemos ver que el único que se refiere a Jacinto con el calificativo de *negro* es Morescu. El rumano, proveniente del viejo continente, señala la diferencia de raza para consigo mismo al llamarlo *negro* y ejerce su posición de poder, no sólo por una cuestión de poder económico sino también de superioridad por una cuestión de raza. Negro es, en este caso, un *habitus* de raza que enclasa a Jacinto Ortega dentro de una posición concreta dentro de la estructura social.

El efecto trágico, tal y como planteábamos en el marco teórico, también podemos verlo desde esta interpretación sociológica constructivista. En el seno de

una sociedad capitalista, Morescu no es, en realidad, el verdadero agresor de Ortega o el causante directo de la incapacidad del boxeador de conseguir completar su periplo heroico por el ascenso social. Se trata, más bien, de que el héroe boxeador está sobredeterminado a nivel de su *habitus*, es decir, de sus elecciones, de su comportamiento, de sus deseos, así se mueva desde una pulsión desclasante que lo lleva a vivir de forma desajustada dentro de la estructura social y a renunciar a una vida apacible dentro de la *moira* o casilla en la estructura que le corresponde. Aquí puede verse la representación sociológica de la función del *engaño* presentada en el análisis morfológico de Propp: la búsqueda deseante de abandonar el lugar que a cada agente social, dentro de su clase, le corresponde, conlleva un gran riesgo que únicamente se descubre al final del trayecto, como le sucede a Ruiz o a Jacinto Ortega, cuando ya no tiene remedio alguno. Esto es lo que llamamos en nuestro marco teórico el *desajuste* entre las oportunidades objetivas y las aspiraciones (Bourdieu, 1998, p. 148). Así, podemos deducir que el relato puede interpretarse desde una lectura sociológica crítica de la imagen de Dios, pues Dios no abandona a Morescu, el mercader, al conseguir que su plan de victoria para Peralta se haga efectivo a pesar de la resistencia de Ortega. A quien abandona es a Jacinto, y por extensión a Ruiz y a todos los pobres hermanos boxeadores, dejando que perezcan en su esfuerzo hacia un éxito no concedido.

### **3.2.5. Autobiografía y crónica. Pepe Legrá y Manuel Alcántara. Textos *non-fiction* como artefactos literarios**

La consideración de los textos biográficos y autobiográficos como textos literarios, así como los textos de carácter periodístico, tales como determinadas crónicas, ya ha sido fundamentada y defendida con anterioridad, pero existe un asunto que nos queda por tratar al respecto para terminar de comprender la relevancia del análisis de estos textos en el marco literario. ¿Qué fue primero? Quizá el discurso literario sobre el boxeo se forjó leyendo crónicas periodísticas y, por ello, las descripciones de los combates entre entes de ficción en muchos de estos textos bien podrían ser publicaciones periodísticas. O quizá las noticias sobre los

grandes boxeadores que se publicaban en los periódicos desde el siglo XIX, conformando la imagen heroica que la sociedad requería y necesitaba, influyeron notablemente en la plasmación del boxeador como ser heroico en lo literario. Pero también puede contemplarse la posibilidad de que todos aquellos textos de corte biográfico o periodístico en realidad solo cuenten con las herramientas discursivas propias del mito y lo literario para poder dar forma y vida a estos grandes boxeadores reales a través de las palabras. En cualquier caso, desde un punto de vista editorial, un seguidor del boxeo probablemente se muestre más interesado en leer literatura de boxeo si el personaje principal lleva el nombre de alguien consagrado que existió, ya sea en forma de biografía o autobiografía. Esto resulta comprensible pues podría ser muy revelador leer la autobiografía, escrita o no por el boxeador en cuestión—eso no es muy relevante—bajo la impresión de que todas las descripciones de sus vivencias, sensaciones, emociones, sufrimientos y pensamientos en general son las de un boxeador real, como lo es Pepe Legrá. Por el contrario, en el caso de los escritores, seres del mundo de la cultura y no del propio deporte, aunque puedan haber coqueteado con el boxeo práctico o ser espectadores, no se han subido al ring desde la perspectiva de un profesional que se juega la vida en ello—la de nuestros héroes boxeadores—. En este sentido, podríamos pensar que su perspectiva puede estar adulterada por elementos propios de la ficción que buscan crear una pieza literaria de interés para el lector, en pos de recrear un héroe como otro cualquiera del mundo ficcional. Esa falta de perspectiva, podríamos pensar, da lugar a relatos literarios sobre boxeo, pero no describen la experiencia del boxeo y el trayecto de un boxeador como lo haría un boxeador participando en la escritura de su propio periplo heroico. Curiosamente, sobre lo que pretendemos reflexionar en este apartado es que todos estos relatos boxísticos, categorizados como ficción o no ficción, se parecen en su estructura narrativa y siguen unos mismos mecanismos y unas mismas tramas que organizan y seleccionan la información. Tal y como expresa Legrá en su autobiografía, «como no pretendo que esto parezca una historia de amor—y en nuestras relaciones lo hubo— silenciaré muchas horas de dicha que viví en esta ciudad, al lado de ella» (Legrá, 1976, p. 61). Las historias de boxeo son, en definitiva, historias heroicas

expresadas desde la experiencia del éxito y el fracaso frente al sistema. El amor, si no es al final de la historia, no es relevante.

En este apartado no vamos a detenernos en analizar cada una de las obras pormenorizadamente, sino más bien explicar aquellos aspectos de la construcción del discurso narrativo que guardan grandes similitudes con la forma en que se construye una historia boxística en la literatura que hemos trabajado. Todo ello en aras de demostrar que, como ya hemos reflexionado anteriormente, una historia boxística es, ante todo, una historia. El boxeo es únicamente un acto que tiene lugar y que después desaparece, tras lo que los seres humanos tratan de hacer pervivir en el tiempo a través de las palabras.

La autobiografía de José Legrá se publica en 1976 bajo el título de *Golpe bajo* en Ediciones S.A. La etapa boxística más relevante del boxeador en España fue la década de los sesenta, época que Agustín Rivera denomina en su tesis doctoral «La Edad de Oro del boxeo español» (2011, p. 131), ya citada en nuestro estado de la cuestión. Esta obra es, desde nuestro punto de vista, un relato literario basado en hechos reales que conjuga la aportación, a modo de anexos, de una serie de fotografías y documentos oficiales—contratos, relaciones de combates—, así como breves relatos de experiencias inconexas al propio relato boxístico. En este sentido, resulta interesante cómo la propia estructuración del libro en cuestión separa aquellos elementos que dan forma al relato heroico del boxeador de aquellas cuestiones que, si bien resultan interesantes en un documento biográfico, se saldrían del propio relato literario. Para comprender mejor este asunto, lo explicaremos con más detalle.

La primera parte del libro, la más extensa, relata la historia de Legrá desde un narrador yo-protagonista partiendo desde la infancia hasta su retiro del mundo boxístico. El relato de su infancia cumple la función de informar de aquellas características que lo conformaron como boxeador—algo así como demostrar que el boxeador lo es desde la cuna—, así como la presentación de su familia y de su nacimiento.

Nací en Baracoa un 19 de marzo de una noche caliente, y por eso me pusieron el nombre de José. Me contaron que asistieron amigos de mis padres al lado de los familiares [...]. Mi viejo, Emelio, sacrificó varias de las aves de nuestro corral para

festejar mi llegada al mundo [...]. El cura de Baracoa fue el primero que pronunció mi nombre completo: José Adolfo Legrá Utria, y desde entonces pasé a ser un vecino más en aquella población, demasiado pobre, en la que fui creciendo. (Legrá, 1976, p. 22)

Asimismo, esta exposición inicial trata de dar cuenta de las aptitudes de Legrá desde niño para convertirse en un gran boxeador, como el deseo inconsciente pero ferviente de conseguir siempre la victoria, que obtenía a base de golpes.

Muchas de las situaciones difíciles en las que me vi envuelto tuvieron su origen en los juegos. Me cautivaba principalmente el de “las bolitas” [...]. Reconozco que nunca destacué como campeón en este tipo de juego y que aceptaba mal el que me ganasen. Cuando esto ocurría, yo sacaba a relucir la fuerza bruta, y casi siempre conseguía, a base de mamporros, que las bolas volviesen de nuevo a mis bolsillos. (Legrá, 1976, p. 22)

En cualquier caso, este inicio de la autobiografía encaja a la perfección con lo que Propp denomina «la exposición de una situación inicial. Se enumeran los miembros de la familia, y al futuro héroe [...] se le presenta simplemente por la mención de su nombre o la descripción de su estado» (Propp, 2001, p. 38). En esta primera presentación también podemos incluir el paso de la infancia a la adolescencia, en la que José Legrá empieza progresivamente a pelear a puños descubiertos con mucho éxito en combates precarios en la playa, momento que empieza a descubrir su valía para boxear y empieza a fraguarse el carácter heroico y la pulsión de ascenso hacia lo más alto. Esta exposición inicial, cada cual con sus particularidades, también la hemos podido encontrar en ambas narraciones extensas analizadas, *La noche y El púgil y san Pancracio*, en las que, además de que se produzca esta coincidencia estructural, a nivel de contenido podemos observar elementos coincidentes como el origen pobre del héroe boxeador, la presentación de su familia, su valía para boxear, entre otros.

Las siguientes funciones narrativas que se manifiestan de forma evidente son la *carencia* y la *prohibición*. La carencia material es, como hemos visto hasta el momento, el motor de la lucha del héroe boxeador. Así Legrá explique en su autobiografía que sus peleas las realizaba por pura devoción, él mismo señala: «A los ocho años ya trabajaba yo en diversos oficios. Mandaban las necesidades, y estoy seguro que, de haber nacido en una familia adinerada, mis inclinaciones

hubiesen caminado por otros derrotados» (Legrá, 1976, p. 26). Además, junto con la carencia material, podemos intuir que la vida anónima en la población pobre en la que nace y vive hasta el momento crea otra carencia en Legrá, que es la falta de reconocimiento y reafirmación en sí mismo en un deseo de labrarse un nombre que supere las fronteras de su pueblo.

Peleábamos sin guantes, claro. No había dinero para pensar en esas cosas. Para mí, aquello significaba placer. No es que los vasos de leche y los pasteles que se ofrecían al vendedor viniesen mal, no, pero sobre todo, me sentía contento por haber alcanzado fama de casi invencible. Los pesos que iban a parar a mi bolsillo después de los combates me hacían sentir orgulloso, más orgulloso que nunca. Aquello era una vocación definitiva (Legrá, 1976, p. 35)

Junto con la *carencia*, que se presenta en esta situación inicial que motiva al héroe a seguir boxeando, aparece también la función de la *prohibición*, que proviene de un entorno de Legrá, el cual se muestra hostil hacia su forma de vivir y ganar dinero con las peleas. Así, los familiares y la profesora del boxeador le piden que deje de pelear, reafirmandose esta función en una grave lesión que casi lo incapacita para su prometida carrera.

Recuerdo que, pocos minutos después del accidente, fui trasladado con urgencia al hospital. Ni que decir tiene que los médicos me aconsejaron olvidarme de una vez por todas del boxeo. Ya no era solo mi madre quien lo recomendaba. Los hombres de la bata blanca coincidían con la señorita Zoila: “José, déjalo”. (Legrá, 1976, p. 37)

La función de *transgresión* se ve acompañada en este relato de la aparición de un agente ayudante, una curandera, que permite al héroe boxeador continuar con su iniciante trayecto boxístico:

[...] una curandera de Raracoa que, según decían, hacía milagros donde los médicos fracasaban. [...] La mujer me dio unos masajes en la pierna. [...] Me había asegurado: “No hagas caso. Podrás volver a boxear y harás con tu pierna cuanto quieras”. Y así fue... (Legrá, 1976, p. 37)

En este punto entre la *prohibición* y la *transgresión*, «un nuevo personaje hace su entrada en el cuento; personaje al que se le puede calificar como *agresor*

*del protagonista*» (Propp, 2001, p. 40) aunque, en este caso, el héroe boxeador, envuelto en su deseo de ascenso, no se percata de su presencia. Dicho de otro modo, considerando como agresor principal del boxeador a su propio destino, podemos encontrar un primer y muy temprano contrataque de su adversario, el accidente de moto, que trata de frenar su trayecto ascendente y mantenerlo en su estado original. Sin embargo, aunque en este relato se encuentra esta particularidad, será al final de su periplo cuando el destino se haga presente frente al héroe para retornarlo al punto de origen.

Tras comenzar en un gimnasio, dejar las peleas clandestinas populares de la playa, un primer viaje fallido a La Habana y un desengaño amoroso, aparecen manifestadas las funciones del *momento de transición*, el *principio de acción contraria* y la *partida*. Dicho desengaño amoroso se muestra en el relato como una acentuación de la carencia del héroe, pues, enamorado de una joven de una posición social superior a la suya, observa cómo su relación no llega a buen término por cuestiones de diferenciación social.

En su casa me llamaban “el limpiabotas”, a pesar de que en Baracoa yo iba siendo conocido como boxeador. Norma trató desesperadamente de enfrentarse a su familia. [...] Una mañana, Norma corrió a buscarme y cogiéndome de las manos me declaró que lo nuestro debía terminar, que había terminado ya. [...] Acostumbrada como estaba a otra vida, si hubiera obtenido el consentimiento de su familia, se hubiera sentido defraudada después, al comprobar lo poco que podía ofrecerle José Legrá. (Legrá, 1976, pp. 46-47)

En la situación presentada, Legrá se convierte en un héroe buscador a quien su pueblo se le queda pequeño y acepta salir de él, comenzar su viaje heroico en solitario, en búsqueda de satisfacer sus carencias. Aparece, tras este planteamiento, la *partida* como tal.

Con cuatro trapos recién lavados, unos guantes de boxeo, un protector y un par de muñequitos (tebeos) introducidos en mi vieja maleta, abandoné Baracoa para olvidarme de mi muchacha. En aquella ocasión no fui hacia Santiago. Elegí la capital, La Habana, para abrirme camino definitivo en el boxeo. Era una partida más aventurada que la anterior. No llevaba a nadie conmigo. No había contactos de ningún tipo a los que echar mano una vez allí. Sentía dentro de mí como una sensación de vacío y mucho miedo al

futuro. Traté de ocultárselo a los míos, aunque creo que no los engañé del todo. Salí de Baracoa haciendo auto-stop. Tenía entonces dieciséis años... (Legrá, 1976, p. 48)

Cuando Legrá llega a La Habana, aparecerá manifestada de forma inmediata la *primera función del donante*, el cual está personificado por Federico Delgado, un aficionado al boxeo que le había visto pelear en Baracoa. Así, aunque el héroe boxeador llega solo y todavía no ha podido demostrar su valía en el nuevo destino, el donante ayuda a José Legrá porque, de forma previa, ya había pasado una *prueba*, que es, al igual que hemos presentado en los textos literarios, la habilidad boxística. Por ello, esta representación de la *primera función del donante* tiene la particularidad de que la prueba—la función de reacción del héroe positiva— ya ha tenido lugar antes de que el propio héroe boxeador lo supiera. De cualquier modo, la introducción de José Legrá en el gimnasio «Ruta 4», donde comienza y despegaba su carrera, depende directamente de que Delgado ya tenía la confianza y el conocimiento de la habilidad de Legrá, es decir, el objeto mágico que demarca la función de la *recepción del objeto mágico*.

Sin embargo, como bien hemos podido observar en los textos literarios, será la función de *combate*, transfigurada hacia la *primera función del donante*, la que determine si Legrá tiene, a ojos de su universo boxístico en general, una habilidad boxística superior. Esta función se repite cada vez que el boxeador en su carrera tiene un combate y en cada uno de ellos se enfrenta a un ayudante hostil, un boxeador como él que, si consigue derrotarlo, este le otorga el objeto mágico, la reafirmación de su habilidad boxística. Así, gran parte de la autobiografía es una narración de toda aquella información relevante que Legrá recuerda sobre cada uno de esos combates en los que sale victorioso y en los que reconoce a sus contrincantes más duros, no como oponentes, sino como verdaderos ayudantes que han demostrado que su habilidad boxística u objeto mágico era real y auténtico.

Estoy completamente seguro de que de mi trayectoria ascendente en el boxeo tienen la culpa muchos de mis contrarios. La mayor parte de las ocasiones en que he peleado, y esto puede comprobarlo cualquiera, he sido enfrentado a rivales de muchísima calidad. Quiero decir con ello que no he recibido favores en este sentido, y que no soy un mito fantasma, como algunos de los pugilistas que conozco. Sólo hay dos formas de llegar a ser campeón: a través de la calidad y la valía, y mediante negocios sucios.



Afortunadamente para mí, porque esto pesa cuando te retiran, yo estuve entre los que ascendieron por sus propios méritos. (Legrá, 1976, p. 56)

Tras los éxitos alrededor de Cuba y tras obtener un reconocimiento en su pueblo como héroe, Pepe Legrá es ya un destacado boxeador en el país al que se le complica su carrera cuando el gobierno prohíbe el boxeo por considerarse un espacio de explotación. Esta situación permite que Legrá reciba ofertas de contratación desde fuera del país, entre las que elige la que le envía a España. Este momento en la historia del relato es la manifestación de la función de *desplazamiento entre dos reinos*, pues el héroe boxeador es conducido a otro lugar donde poder continuar manteniendo y reafirmando la posesión del objeto mágico. En España lo recibe otro agente ayudante en su historia, que es Evelio Mustelier, Kid Tunero, el que sería su preparador. Resulta interesante observar cómo el propio Legrá reconoce que la posición de Kid Tunero, uno de los mejores boxeadores que hayan existido, con gran relevancia internacional, ocupa un lugar insuficiente en la estructura social y boxística desde su punto de vista.

Tunero ha sido siempre un caballero del boxeo, y si no ha escalado más alto en el mundillo pugilístico, ha sido siempre por su honestidad. Él siempre jugaba limpio con boxeadores y promotores y puedo afirmar que todo el tiempo que he pasado trabajado a su lado, Tunero ha sido una víctima más dentro de esto. (Legrá, 1976, p. 71)

Al inicio de su periplo heroico en España, Legrá presenta su deseo de convertirse en campeón del mundo. Esa sería la meta del boxeador, la cual supone alcanzar la más alta cima de su ascenso y la que, en todos los sentidos, da significado al viaje. Desde el punto de vista narrativo, el deseo de que se cumplan las funciones de desenlace de *regreso* a su pueblo natal y de *reconocimiento* de los suyos se hace patente, como muestra clara de sus intenciones.

Cada vez que pasaba por entre las cuerdas de un *ring* y me dirigía al rincón que se me había designado, venían a la memoria los familiares, los allegados, la gente de mi pueblito, por la que, en alguna medida, me sacrificaba. [...] Necesitaba viajar alguna vez a Cuba y poder decir a mis compatriotas: “Lo conseguí. Soy campeón del mundo”. ¿Con qué cara iba a regresar a casa, si no demostraba que podía ser el mejor? (Legrá, 1976, p. 83)

En el nuevo destino, Legrá tiene que pasar diversos combates en los que probar su valía y seguir ascendiendo—«Había que demostrar todo lo que era José Legrá» (Legrá, 1976, p. 87). No obstante, el trayecto de ascensión del boxeador continúa favorablemente con una consecución de combates—pruebas, narrativamente hablando—cada vez más complejas y que cada vez lo aproximan más al sueño de disputar el título mundial. El texto da cuenta, no solo de los combates, sino de la progresiva aceptación y exacerbación que causaba frente al público la propia presencia de Legrá. Todo ello encuentra su cúspide en el combate contra el campeón del mundo del momento, Winstone, a quien logra vencer con gran superioridad. Este suceso, en lo relativo al trayecto del héroe boxeador, podemos considerarlo, aparentemente, como el fin del periplo. Legrá consigue su propósito. Si traemos a colación la idea del agresor abstracto, la fuerza del destino que determina el lugar que le corresponde a cada individuo en la estructura, parece que Legrá cuenta con la estrella de ser uno de los elegidos que logra alcanzar el cielo o, pensado de otro modo, ha sido más fuerte que su propio destino en la función de *combate*, abatiendo a su agresor. Al menos, ese es el relato que transmite su discurso. Si esto lo consideramos de esta manera, las funciones de *combate*, *victoria* y *reparación*, aparecen tal cual en la autobiografía, quedando colmada toda la carencia con la que partió de Cuba, tanto a nivel espiritual como material. Asimismo, podemos ver claramente manifestada las funciones de *regreso* y de *transfiguración*:

Había boxeado a tope desde el primer instante. Poco le había durado el trono a mi rival. España entera celebró mi éxito. Me recibieron triunfalmente en el aeropuerto de Barajas y, por seguir la euforia de cuantos componíamos la expedición, aparecí disfrazado, ciñendo capa y corona, bajé las escalerillas del avión y así fui fotografiado por los reporteros gráficos. (Legrá, 1976, pp. 115-116)

La función de reconocimiento de Legrá, que regresa a España, su país adoptivo, como un héroe, se suma a las anteriores. Si bien Legrá no hace referencia a las marcas corporales y faciales que tiene en su rostro tras los combates, la función de marca en este caso la observamos manifestada a través de la posesión del título, objeto distintivo que lo señala frente a la multitud como el héroe único y verdadero.

Sin embargo, tan rápido como alcanza la cima, un conjunto de dificultades empiezan a acaecer sobre la trayectoria del héroe que harán que comience la caída y final derrota, siguiendo con la estructura que hemos planteado en este trabajo. Así, en el siguiente combate que tiene que ganar para defender su título contra Famechon, a pesar de la superioridad que narra Legrá, se produce un robo del combate por parte de los jueces, que otorgan la victoria a su contrincante y, posteriormente, se le niega la posibilidad de recuperarlo en una revancha.

Y tuve que volver a empezar. Así de raro: de campeón del mundo, a meritorio. [...] Opté por celebrar peleas en diferentes puntos de España [...]. Logré victorias muy resonantes. Y el objeto de estos enfrentamientos no era otro que el de ir cogiendo forma para poder volver a andar el camino que me habían obligado a desandar las triquiñuelas gansteriles. Pero el camino estaba ahora mucho más difícil. (Legrá, 1976, pp. 123-124)

Tras perder el título mundial, Legrá obtiene posteriormente el título europeo. Sin embargo, su estado físico y mental ya no son los mismos y en combates posteriores su habilidad boxística no queda retratada con la superioridad que demostraba tiempo atrás.

Pisenti golpeaba duro y me lanzó al suelo en varias ocasiones. El público, siempre fiel a la verdad de cuanto pasa en el ring, se dio cuenta de que yo estaba boxeando muy por debajo de mis posibilidades. Me abuchearon los espectadores por primera vez en mi vida. Esto me escoció. Comprendí que nadie podía identificar al boxeador que parecía yo ahora [...]. Afortunadamente, mi madre no presencié aquello. Hubiera sido muy triste para mí. [...] Nadie me había tirado cinco veces a la lona, hasta entonces. Eso no puede pasarle a un verdadero campeón. [...] Lo cierto es que por entonces me interesaban más las jugadas, ¡así de claro! Esto va por temporadas, pero es muy peligroso [...] (Legrá, 1976, pp. 129-130)

Legrá empieza a perder combates contra boxeadores de menos relevancia y corporalmente no es capaz de soportar grandes esfuerzos físicos en los entrenamientos. También sufre una lesión grave en su brazo derecho que requiere inyecciones para continuar peleando y, por otro lado, tras terminar en el hospital uno de sus contrincantes tras un combate, la idea de dejarse caer y abandonar empieza a tomar fuerza en la mente de Legrá. A pesar de todo ello, el héroe

boxeador sigue con la idea de alcanzar el título mundial nuevamente. De hecho, Legrá conseguirá hacerse nuevamente con él, aunque en condiciones deplorables y nada honoríficas.

Me llevé la mayor sorpresa de mi vida. Esta no era desagradable, pero tampoco era convincente. Clemente Sánchez dio en el pesaje un exceso de kilo y medio, y perdió el título en la báscula... (Legrá, 1976, p. 147)

Y aunque el combate tuvo lugar finalmente y obtuvo la victoria, el mismo Legrá observa: «no obtuve el “mundial” con toda la brillantez que hubiera deseado» (Legrá, 1976, p. 148). Dicho título le será arrebatado rápidamente una vez más en Brasil y, tras dicha derrota, el héroe comienza a experimentar la soledad del héroe cuando llega a su final: «Al volver a Madrid, ahora no me esperaba nadie en Barajas» (Legrá, 1976, p. 156). A medida que la lenta caída llega a su final, la autobiografía de Legrá expresa el estado mental derrotado antes de que se produjera su última derrota sobre el ring.

Me levanto casi por no engañar al público. [...] Ya está vengada la afrenta pugilística. Gano la pelea, pero me voy reafirmando en que ya no tengo ilusión. Ni de escalar puestos ni de acceder a títulos. Ahora todo me da igual. No he sido yo quien ha matado mi fe en este deporte. No es por culpa del dinero ganado. Ni por ausencia de metas más altas que el Campeonato del Mundo [...]. (Legrá, 1976, p. 159)

Es necesario comentar que la narración de su derrota última se encuentra, no al final de la historia, sino que ocupa la primera página del desarrollo biográfico. Esta misma analepsis, recordamos, la encontramos en todos los relatos boxísticos que hemos analizado en este trabajo, como es el caso de *Negro Ortega* o incluso, *La noche*, en la que vemos una victoria del héroe que, sin embargo, daña gravemente la visión de Canales. Consideramos que, a pesar de que estos relatos boxísticos siguen una misma estructura narrativa mítica y heroica, la analepsis que adelanta la derrota del héroe que podemos ver en la autobiografía de Legrá marca decisivamente la interpretación de la historia, pues en todo momento queda patente que todos los triunfos iniciales son la antesala de la tragedia. Si recordamos el segundo *axis mundi* que veíamos con Frye en el marco teórico, el proceso explicado

a través de las funciones narrativas dibuja un trayecto que se adapta a la perfección a los seguidos por los boxeadores ficticiales. Legrá abandona Baracoa, como espacio alienado, en busca del paraíso terrenal, el éxito y la paz que otorga la victoria, y puestas sus aspiraciones en el Cielo, con su deseo de trascendencia a través de forjar un nombre perenne. Sin embargo, alcanzando el paraíso terrenal con la obtención del título mundial por primera vez, comienza la lenta caída que desintegra su carrera lánguidamente hasta que aparecen manifestadas las funciones de *engaño* y de *complicidad* y *aceptación* que, como hemos visto hasta el momento, convierten al *héroe buscador* en *víctima* al final de la historia.

La caída del boxeador no lo devuelve al punto de inicio, al espacio alienado, así regrese a Baracoa—regreso que ni siquiera se produce—. El héroe derrotado que regresa es ya un hombre desencantado que ha tenido que lidiar con la ruptura de sus esperanzas. Así, Legrá trata, en la introducción de su autobiografía, de hacer un ejercicio de justificación de sus palabras, que no es otro que el de *descubrir* al lector el engaño en el que vive al respecto del mundo del boxeo y del que él ha sido víctima desde su juventud, alentado por los deseos de prosperar y por la *desmesura* o *hybris* propio del héroe.

Sin embargo, quiero que se sepa quiénes son sus verdaderos beneficiarios. Quisiera poder definirles con una sola palabra, pero realmente no la encuentro. El único calificativo que se me ocurre es que son mercaderes de sentimientos y de carne humana<sup>15</sup>. Por eso siempre que podía les mandaba al carajo. A lo largo de mi trayectoria he tenido que aceptar muchas condiciones, que, aparte de lo humillantes, me han perjudicado económicamente. [...] Reconozco que siempre me hubiese gustado tener los conocimientos que siempre deseé. Pero sé también que si hubiese realizado estudios, nunca hubiese hecho nada dentro del boxeo. No basta con la afición para recibir golpes que te pueden dejar tarado para la vida normal. Es preciso pasar hambre. Sólo puede moverte la necesidad y, la mayor parte de las veces, la incultura. [...] Y es que, [...] desgraciadamente, el dinero es base muy importante para todo lo demás. Cuando se tiene una posición económica, todo el mundo te respeta. Con la popularidad ocurre algo parecido. [...] la fama nos gusta a todos, y más cuando la hemos conocido y hemos

---

<sup>15</sup> Nótese la referencia bíblica a los mercaderes expulsados del templo que también veíamos en el cuento *Negro Ortega* (Castillo, 2016)

entrado en ese ambiente. [...] Además, con fama y posición económica, hasta los defectos se consideran, en muchos casos, como virtudes. (Legrá, 1976, pp. 13-14)

En este sentido trágico, el héroe boxeador, también en este relato de carácter autobiográfico, comete el pecado de *hybris*, que lo convierte en un héroe buscador y que lo diferencia de aquellos que lo rodean en su lugar de origen: «entiendo bien que, por entonces, no llegáramos todos a hacernos boxeadores profesionales. Pero también es cierto que algunos de mis amigos llevaban en la sangre cualidades sobradas para haber destacado en esto» (Legrá, 1976, p. 25). Así, aunque él mismo reconoce que había otros compañeros en Baracoa con las mismas cualidades físicas y habilidad para el boxeo que él, solo él alcanza el éxito. Esa diferencia está marcada precisamente por el pecado de *hybris*, la imprudencia necesaria en un héroe para emprender la búsqueda hacia la victoria. Unos anhelos que tienen tanto de vanidad como de deseo material: «Por entonces, cuando dejaba volar mi imaginación, me veía a lomos de un buen carro, con chófer y todo, acompañado por toda mi familia, a la que habría conseguido salvar de las precarias condiciones en que vivíamos» (Legrá, 1976, p. 36). Se produce, pues, el desafío al orden social que explicábamos en el marco teórico, enfrentamiento que subsume al conjunto de combates de boxeo librados por Legrá y que integra su lucha vital por ascender.

El agresor u oponente del boxeador en este combate vital parece plantearse en la autobiografía, no de una forma abstracta, sino en forma de promotores, organizadores y demás hombres de negocios del universo del boxeo. A pesar de que en el texto biográfico se dirija una culpabilidad directa, según la versión de Legrá, hacia los promotores y organizadores, en realidad la lectura sociológica y económica es más compleja. Las partes implicadas que poseen los medios económicos y que, por consiguiente, están posicionados por encima de cualquier boxeador—así este sea campeón del mundo—, actúan según su *habitus* a nivel económico, pues el boxeo es, como para cualquier otro hombre de negocios, una empresa. El comercio con boxeadores y combates a cambio de obtener el mejor rendimiento económico es parte del comportamiento o *habitus* empresarial.

¿Existe algo más contrario a un patriota que el hombre que ofrece menos de la décima parte de lo que te ofrecen en el extranjero por defender “en casa” un título que,

por supuesto, has conseguido fuera, cobrando una bolsa ridícula? ¿Son patriotas estos señores? Pienso que no. Yo sé, y lo saben también muchos de mis compañeros, que al no aceptar las condiciones que proponen los promotores, eres condenado la boicot, boicot que se hará ostensible cada vez que un Campeonato en el que intervienes esté en juego o salga a subasta. [...] Pero los golpes siempre se los lleva el que sube al *ring*, lo mismo “en casa” que en China... (Legrá, 1976, p. 13)

En este sentido, aunque el periplo heroico descrito por Legrá en primera persona, situándose a sí mismo como centro, pueda dar la impresión de que el boxeador es dueño de sus actos, en todo momento se puede observar cómo Legrá nunca ha abandonado su posición en la estructura, la de dominado, como en Baracoa—aunque con más medios económicos—y los promotores y organizadores siguen ocupando su posición, la de dominadores de la estructura económica. Es por ello por lo que podemos defender la idea de la *sobredeterminación* que veíamos en el marco teórico con Bourdieu (1998, p. 106), en la que el destino del boxeador se encuentra ligado al funcionamiento de un conjunto de factores que, lejos de otorgarle una mayor libertad de movimiento cuanto más dinero obtiene, lo mantienen enclaustrado en un mismo espacio estructural, que hemos reconocido como *moira*. Aquí encontramos, por lo tanto, el efecto trágico, la profecía autocumplida del héroe boxeador, aun cuando el texto es autobiográfico y, en principio, no ficcional. El pecado de *hybris*, el contenido herético del héroe o su paranoia, provienen justamente del convencimiento de Legrá como héroe boxeador de que puede alterar dicha estructura, convirtiéndose en lo que hemos llamado, siguiendo la terminología de Bourdieu, un desclasado. Esta reflexión debe resultar de interés precisamente porque, incluso para un boxeador consagrado como Pepe Legrá, que se diferencia de algunos de los boxeadores fracasados de los relatos literarios por sus éxitos, la narración de su periplo boxístico desemboca en la caída y la derrota inmediatas tras una efímera victoria. Por lo tanto, el castigo y la *némesis* ordenadora están presentes, tanto en las historias de héroes boxeadores que se retratan como exitosos como en aquellas que se dedican a describir una parábola más tímida, propia de boxeadores mediocres.

Como hemos podido observar, de forma paralela a nuestro rastreo del mito trágico y clásico, hemos ido siguiendo la línea del mito transfigurado hacia la imagen colectiva del éxito desde un punto de vista sociológico.

El mito, entendido así, no hace referencia a fantasías o creaciones de la imaginación con un carácter épico, sino a figuras simbólicas que hacen comprensible el discurso, las representaciones y las prácticas sociales cotidianas; se trata de ficción construida en el lenguaje desde la praxis social. (González, 2006, p. 3)

Así, la construcción de la narración biográfica, en este caso autobiográfica, se construye desde un elemento estructural intermedio que juega un importante papel entre aquellos recuerdos del que trata de contar su historia y el producto final. El tramado que se aplica para poder ordenar los recuerdos individuales en un texto se adapta a las ideas de viaje míticas, las cuales terminan por dotar de sentido a la propia acción social y permiten que, de alguna manera, la información pueda ser transmitida y la colectividad pueda entender la individualidad subjetiva de un conjunto de sucesos que conforman una vida. Dicho de otro modo, desde un punto de vista retórico, la *inventio* de los asuntos individuales no cuenta con una infinita cantidad de temas y tramas, sino con aquellas delimitadas por el mito. Podemos decir, de una manera más específica a los relatos de boxeo, que el mito boxístico es, de alguna manera, un gen narrativo o patrón discursivo que permite generar textos que buscan representar la vida de aquellos que se dedican al deporte de los puños.

El valor estético de estas piezas, al cual deben en parte su prestigio y su perdurabilidad, constituye sólo uno de los dos niveles del relato que distinguen los formalistas rusos: la fábula y la trama. La primera es el repertorio de los materiales que la constituyen, algo así como la breve síntesis argumental de una película. La segunda, la forma que adquiere el producto de la transmisión: por ejemplo, las síncopas y estiramientos temporales logrados en la filmación, sus efectos visuales, etcétera. En términos retóricos, la fábula pertenece al momento de la *inventio*: hallar qué *decir*; la trama, al de la *dispositio*: cómo decirlo, con qué configuración formal. Un mismo grupo de datos quedarán configurados como una noticia en un medio periodístico y en otro constituirán una composición diferente. Lo peculiar de las tramas míticas es que



convienen a una potencial totalidad de circunstancias concretas dentro de un universo cultural específico, sin reducirse a los materiales de su fábula. (Sapere, 2000, p. 108)

Prueba de esto que defendemos es que la obra autobiográfica de Pepe Legrá no termina físicamente cuando el héroe es derrotado. El propio volumen incorpora posteriormente, en una tercera parte, historietas sueltas clasificadas por temas, pero que aparecen fuera, consideradas como contexto del trayecto heroico como tal. Así, por ejemplo, encontramos «Trapos sucios» (Legrá, 1976, p. 165), una sección dedicada a relatar algunos de sus escarceos nocturnos, sexuales y poco lícitos a lo largo de su carrera; «Gente» (Legrá, 1976, p. 181), en la que se cuentan algunos de los encuentros con personajes importantes de la sociedad de la época; «Audiencias con Franco» (Legrá, 1976, p. 193), en las que se cuentan los diversos encuentros con el dictador como Jefe del Estado en los que alaba su trabajo como boxeador, le agradece los éxitos que trae al país y en los que Legrá se llena de gratitud; y por último algunas historias relevantes del mundo boxístico con promotores y otros personajes de dicho ámbito bajo el título clasificatorio de «Cosas de promotores y otras faunas» (Legrá, 1976, p. 199). La razón de que esta serie de vivencias se mantengan en los márgenes de aquella historia que se ha situado como centro del relato de la vida del boxeador tiene que ver precisamente con la idoneidad o no de dichos sucesos. Dicho de otro modo, únicamente se presentan aquellos textos dentro del desarrollo histórico-mítico de Legrá que puedan beneficiar a dicho desarrollo. Esta situación, evidentemente, supone una ruptura con la idea de documento histórico o no ficcional. Pero aun podemos ir más allá y comprender que la intencionalidad del boxeador al contar su experiencia vital obedece a una necesidad de explicar ante testigos lo que uno es de verdad, o dicho de otra manera, pretende fabricar a través de su confesión la verdad sobre sí mismo (Derrida, 1994, pp. 71-72). Por lo tanto, José Legrá, ya retirado, pretende transmitir que su verdad, la verdad de su vida, de su existencia, es la verdad heroica. Sin embargo, el momento de escritura es muy posterior a sus años heroicos en el boxeo y ya se ha producido su derrota y caída, por lo que su autobiografía podemos interpretarla «como duelo por un “yo” que ya está muerto, pues es la única manera de confesarlo, escribirlo, relatarlo» (Fisgativa, 2020, p. 149).

La cuestión más importante, desde nuestro punto de vista, es la reflexión acerca del porqué de una trama heroica para un documento con pretensiones miméticas—al menos en el efecto que quiere causar en el lector—, no ficcional, que, en principio, podría plantearse desde otros y variados puntos de vista. Lo cierto es que no son únicamente los documentos de carácter biográfico o autobiográfico los que cuentan con esta estructura que tan claramente hemos podido ver plasmada en las novelas sobre boxeadores que hemos analizado. Las crónicas de boxeo que, podríamos pensar, podrían tener una voluntad mimética aun mayor frente a la realidad como representación del instante del combate, también beben del mito, lo representan y embeben de él a quien se aproxima a su discurso. Por esta razón nos interesa observar, para terminar con este apartado, dos crónicas de Manuel Alcántara, al que ya hemos dedicado algunas líneas en el apartado del corpus general sobre la crónica: “Había pasado hambre” (Alcántara, 2014a) y “Concierto triste en el Albert Hall” (Alcántara, 2014b). Ambas crónicas han sido seleccionadas precisamente por su dedicación a los dos combates más importantes de José Legrá dentro del propio discurso heroico que nos presenta en su autobiografía. Se trata del combate contra Winstone—el que lo encumbra—, y el combate contra Famechon—el que da comienzo a su caída—. Dichas crónicas han sido obtenidas del volumen dedicado a Manuel Alcántara y al boxeo español entre finales de la década de los sesenta y finales de los setenta del siglo XX bajo el título *La edad de oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda* (Gross y Rivera, 2014), aunque ambas fueron publicadas en el diario *Marca*, el 25 de julio de 1968 y el 22 de enero de 1969 respectivamente. No obstante, antes de entrar a comentar estas crónicas, es necesario llamar la atención sobre algunas cuestiones que atañen a este volumen en general y que resultan de interés.

Hemos visto que la estructura mítica del héroe, entendiendo esta, iconográficamente hablando, como una parábola que asciende para después descender, se aplica a los relatos vitales de un personaje boxeador. Sin embargo, esto mismo también podemos encontrarlo en la propia estructuración de contenidos con que se organizan las crónicas y en la manera en que esta estructura aporta una interpretación del panorama español boxístico de la época, así como de la trayectoria periodística de Manuel Alcántara. En este sentido, puede observarse

cómo con Legrá comienza un nuevo inicio de gloria para el boxeo español con la obtención del título mundial en 1968. Recordamos que, antes que Legrá, el primer español que consigue el título mundial lo hizo en 1935 y fue Baltasar Berenguer Sangchilli. Tras su victoria tuvieron que pasar más de treinta años para que el título mundial regresara al país y se obtuvieran otros en la siguiente década, razón por la que, de alguna manera, es justo calificar a Legrá como el boxeador que comienza la mejor década de boxeadores del país. Sin embargo, desde dicho triunfo, el volumen, con su selección de crónicas, consigue dibujar la trayectoria de un boxeo español que camina hacia su decadencia y final caída en un contexto histórico complejo, como lo es el recién llegado periodo democrático, en convulsión con décadas de dictadura franquista. Así, las últimas crónicas seleccionadas son aquellas en las que Manuel Alcántara se convierte en un narrador desencantado, que contrasta con la ilusión que veremos en las crónicas iniciales, dedicadas a Legrá.

¿Dónde estaba los que se ponían en pie?, ¿dónde, los que enarbolaban pancartas?, ¿dónde, los miles de seguidores de Tony Ortiz? Sus hinchas, los que dijeron de él que era el boxeador más valiente que había pisado un *ring*, ¿qué se hicieron? Floja, flojísima, la entrada del Palacio de los Deportes. Triste, tristísima, la noche del homenaje a un hombre aguerrido y pundonoroso, que se ha dejado la piel a tiras, durante años, en los cuadriláteros. Tony Ortiz ha sido una figura, una estrella ensangrentada, un hombre digno de una despedida clamorosa. No es que se mereciera más: se merecía todo. Y se la ha dado muy poco. [...] Si no inspira simpatía un hombre así, si nadie o casi nadie se siente obligado a rendirle el tributo último de su admiración, es que el boxeo en Madrid ha muerto. No se sabe quiénes lo han matado. Ni siquiera sabemos si ha sido un asesinato o una muerte natural. Entre todos lo mataron y él solo se murió. (Alcántara, 2014c, p. 125)

Asimismo, otra de las últimas crónicas reseña la muerte de una joven promesa, Rubio Melero, sobre el cuadrilátero.

La muerte jugó a las cuatro esquinas en el *ring* del Palacio, y no sé, a estas horas de la madrugada, si se ha llevado a un muchacho espigado y valeroso llamado Juan Rubio Melero, al que los carteles anunciaban como “gran promesa”. [...] Un *crochet* zurdo, en contra, explota en la mandíbula de Rubio, que se desploma. Era el momento, cuando se levantó, de tirar la toalla desde el rincón. El público lo pidió. Roberto Ruque se desgañitaba reclamándola. [...] No voló la toalla. Tampoco al árbitro le pareció suficiente.

Se reanudó la pelea. Un tremendo derechazo de Francis. Y el KO. Un KO que no sé si va a ser eterno. No se trata de buscar culpables. En el boxeo ocurren estas cosas, y por eso es tremendo y estremecedor. [...] Veo a Francis llorando en su rincón. Él no tiene la culpa. Él no quería hacer eso. (Alcántara, 2014d, p. 122)

Como podemos ver, el volumen en su conjunto consigue transmitir la idea estructural de caída desde varias perspectivas: a través de la representación de la decadencia del boxeo español en los testimonios de Alcántara; a través de la plasmación de la derrota, incluso la muerte, de boxeadores que antes habían ascendido hasta lo más alto o que luchaban por ascender; y a través, también, de la trayectoria en descenso de un cronista desencantado con un boxeo erosionado y empequeñecido.

Dejando a un lado esta observación, vamos a centrarnos en los aspectos que nos interesa comentar acerca de las crónicas escogidas, que son “Había pasado hambre” (Alcántara, 2014a) y “Concierto triste en el Albert Hall” (Alcántara, 2014b). A grandes rasgos, lo que nos interesa observar en estos breves, incluso hiperbreves textos, son aquellos aspectos narrativos utilizados en la crónica para conformar un discurso boxístico. Podemos afirmar, desde un punto de vista narrativo y atendiendo al discurso heroico que da forma al periplo de un boxeador, que la crónica es, en esencia, el relato de la manifestación de la función de *combate* que se transfigura en la *primera función del donante* en el relato boxístico. Así, ambos boxeadores tendrían que ser interpretados a la vez como héroes buscadores del triunfo así como mutuos potenciales ayudantes hostiles, ambos peleando por reafirmar su habilidad boxística o por quién debe obtener el título en cuestión, que son diferentes formas de comprender el *objeto mágico* buscado. El perdedor ayuda al ganador en tanto que le otorga dicho objeto. Será, pues, desde este punto de vista, desde el que observamos las crónicas como discursos literarios.

En “Había pasado hambre” Manuel Alcántara relata el éxito de José Legrá con la obtención del Título Mundial, construyendo la imagen del encumbramiento de un héroe boxeador que ha empezado desde los estratos más bajos y que ha alcanzado la cima de su carrera boxística: «Las tablas de la caja de limpiar calzado se han convertido en trono. Era madera de campeón. El “bolero” oscuro y desharrapado ostenta ahora el cetro mundial de los plumas» (Alcántara, 2014a, p.

29). Este inicio hace patente la trama o el cariz heroico que se otorga al relato del combate de boxeo. También encontramos una caracterización del héroe boxeador en la que podemos ver, aunque sea de forma sutil, la plasmación de la *hybris* del héroe que, antes de causar su derrota y caída, le otorga la victoria: «Ha vencido. Su optimismo era fundado. Su locura era cuerda» (Alcántara, 2014a, p. 29). Vemos, asimismo, representada la manifestación de la carencia más primaria del héroe boxeador, la material: «—Usted no sabe el hambre que yo he pasado. Tengo que vencer. / Tres horas antes de subir al *ring* del Coney Beach Arena me decía eso José Legrá en el *hall* del hotel Esplanade» (Alcántara, 2014a, p. 29). La reafirmación de la habilidad boxística del héroe boxeador como objeto mágico podemos verla representada en la narración del combate:

En el primer minuto del primer asalto nos dimos cuenta todos de que Legrá era ya campeón mundial. Fue la suya una salida arrolladora, fulgurante, imprevisible. No era normal imprimir tal *reprise* en una confrontación concertada a quince asaltos. [...] Los tremendos *swings* de izquierda y derecha estaban favorecidos por una vibración increíble, eléctrica, donde los cincuenta y siete kilos ochocientos gramos del moreno convergían en el rostro del galés. (Alcántara, 2014a, pp. 29-30)

A su vez, la victoria de uno de los héroes boxeadores supone la derrota y la caída del otro, otorgándole así el *objeto mágico* y convirtiéndose, en este caso, Winstone en un ayudante hostil de Legrá:

Ya la gente que se acomodaba en las diez mil improvisadas localidades no tendría que presenciar por más tiempo el ocaso de su ídolo. Una serie de *crochets*, *uppercuts* y, sobre todo, los mortales *swings* de Legrá, acabaron con el bravo púgil nativo» (Alcántara, 2014a, p. 31)

Se produce, entonces, una transfiguración entre los agentes narrativos, pues Winstone pasa a ser el *agresor* en la función de *combate* para observarse después como *ayudante hostil* en la *primera función del donante*. Sin embargo, la crónica permite observar con clarividencia una realidad obvia pero no comentada hasta el momento y es que, en tanto que ambos son héroes y agresores mutuamente, depende del punto de focalización el considerar inicialmente héroe o agresor a Winstone o Legrá. Es por ello interesante cómo la crónica de Alcántara representa esa

consideración heroica del contrario de Legrá para el público que apoya a Winstone: «Al principio fueron los himnos, el *smoking* azul de Solomons, el gran programa en papel cuché, la bandera española y la bandera del País de Gales, y la esperanza respirable para los habitantes de Porthcawl. Entonces, Winstone fue derrotado [...]» (Alcántara, 2014a, p. 32).

Con el citado éxito de Legrá aparece la función de *victoria* y la función del ascenso al trono del héroe, el *matrimonio*, cuya recompensa no es la mano de una mujer sino un premio en forma de dinero y fama que suplen las carencias propias del héroe boxeador. En el final de la crónica aparecerá manifestada la función de *reparación* de la carencia material a la que se hizo referencia al principio del texto pues, tras la victoria y su encumbramiento, se comprende haberla superado:

Legrá fue alzado y coronado, se produjo la euforia confusa y lógica [...]. Treinta y tres años han transcurrido desde que Baltasar Sangchili se proclamara campeón del mundo. Otro español—en España encontró su patria—le sucede en el tiempo. Ya es historia su boxeo. Tiene veinticinco años. Ha pasado mucha hambre. (Alcántara, 2014a, p. 32)

La otra crónica, “Concierto triste en el Albert Hall”, dista del carácter victorioso de la primera pues describe la pérdida del Título Mundial seis meses después de que Legrá lo obtuviera. Aquí, por lo tanto, observamos el testimonio de la derrota y caída de un héroe boxeador sobre el ring. Así, esa desmesura que se alababa en la crónica anterior por alcanzar la victoria, en este caso se considera el pecado de *hybris* del héroe que propicia su derrota.

Legrá, el Legrá de esta noche, confundió la brillante con la eficacia y los fuegos artificiales con los de verdad. [...] No quiero apuntarme ningún tanto en esta ocasión, porque aprecio de verdad al chico que vino de Cuba sin “ser nadie” y, entre nosotros, llegó al trono mundial de los pluma. No quiero apuntarme tantos, pero en la crónica de vísperas dije que la confianza me parecía “insensata” y me “daba miedo”. (Alcántara, 2014b, p. 36)

La desmesura de Legrá que se relata en la crónica se acompaña con la descripción de un boxeo mucho más torpe del que se describía en la primera. La habilidad boxística, que configura, según nuestra interpretación, el *objeto mágico*,

no es demostrada en este combate, llevándolo a la pérdida del título: «Todo no es bueno en el sistema de Legrá, a pesar de su continuo acoso. Expone demasiado y precisa muy poco. En el cuerpo a cuerpo es desbordado una y otra vez» (Alcántara, 2014b, p. 37). Además, la caída de Legrá en este combate viene acompañada de un patetismo impreso en la crónica que, dicho someramente, considera que ha sido un combate deshonoroso para ambos púgiles por falta de calidad boxística en ambos casos. Esto es importante porque la derrota de Legrá supone convertirse a si mismo en un ayudante de un héroe boxeador cuya actuación no ha sido superior: «Legrá no ha perdido el combate. Quizá tampoco lo haya ganado. Se dirá “nulo, entonces”. No; victoria del “otro”, que esta vez no era el de casa [...]» (Alcántara, 2014b, p. 35); «Total: así no se pierde un título, pero así se puede ganar en Londres un campeonato» (Alcántara, 2014b, p. 38). Este es, desde nuestro punto de vista, la manifestación del castigo del héroe boxeador por su pecado de *hybris*. Dicho castigo no ha sido infringido por Famechon, que es un igual a Legrá, sino por una necesidad externa y superior de ordenación que en la crónica está representada materialmente por la organización y los jueces ingleses: «¿se vengan los ingleses de la humillación a la que sometió Legrá a “el orgullo de Gales”? [...] Se lo van a quitar» (Alcántara, 2014b, pp. 37-38).

Finalmente, José Legrá es derrotado, perdiendo con ello su título y quedando a la espera de un regreso como el boxeador que fracasó, del que Alcántara no quiere ser partícipe: «Falló el ritmo afrocubano, pero tampoco hubo una melodía mejor en el concierto de Albert Hall. Ahora querrán hacer leña de este árbol esbelto y oscuro, pero no está caído. Sigue teniendo madera de campeón» (Alcántara, 2014b, p. 38).

Como vemos, la crónica del combate excede los límites del relato mimético del enfrentamiento y lo contextualiza, convirtiendo el combate en un discurso literario en acción. Dicho de otro modo, lo que se lleva a cabo es una interpretación literaria del combate dentro del contexto mítico del periplo de un héroe. La crónica se convierte así en la narración de la parte visible del viaje heroico, la cual necesita ser relatada, quizá no tanto por dejar constancia de dicha parte ya conocida, sino para otorgarle un significado más allá del combate real, dentro del discurso que se está construyendo.

### **3.3. Nivel explicativo del análisis. Hermenéutica de la narrativa de boxeo como construcción del discurso del fracaso en una sociedad capitalista**

El análisis de las diferentes obras literarias por separado nos ha permitido, en primer término, describir los textos, dividiéndolos en partes significativas para, en segundo término, mostrar la reiteración continua de elementos comunes entre ellas. Así, hemos llevado a cabo un análisis de las funciones narrativas, partiendo de un formalismo clásico con Propp; hemos hecho el reconocimiento de las partes de la tragedia que funcionan en la trama; hemos dividido y explicado el espacio a través de las estructuras del cosmos que Frye recoge en sus estudios sobre el mito basadas, principalmente, en la Biblia; y, por último, hemos tratado de identificar la estructura sociológica, transferida desde el mito, a través de la cual la idea de destino abstracto se transfigura en la idea de *habitus* o destino material. Los resultados de tal análisis nos permiten, en este momento, poder unificar las obras en un solo análisis explicativo y comparativo que dote de significado al conjunto y nos permita realizar un ejercicio hermenéutico que sitúe a dicho conjunto construido en el seno del discurso de una teoría literaria y de una sociedad concretas.

#### **3.3.1. La estructura narrativa, el héroe y el destino: El cronotopo del no-encuentro, el héroe falible y el dios malvado**

El primer punto al que debemos atender es que existe una estructura narrativa similar o un patrón que se repite en la presentación del mito del héroe boxeador. Como hemos expresado, Propp nos ha aportado la descripción y la posibilidad de identificación de aquellas funciones narrativas que se encuentran repetidas en los textos. Para observarlas en conjunto, vamos a identificar las posibilidades de esquema o patrón mítico con las que dotar de significado teórico a la estructura narrativa concreta. Cuando tratamos, de forma previa al análisis, de



describir al héroe boxeador, pudimos ver las similitudes que éste guardaba con el paradigma del héroe clásico si atendíamos a la seriedad de su proyecto. Dicho de otro modo, mientras que el héroe moderno suele tener una conciencia previa del fracaso, no encontramos dichos pensamientos en el héroe antes de que se produzca el estrépito, e incluso, ni siquiera entonces. El héroe boxeador tiene una esperanza ciega en alcanzar su objetivo que podemos incluso considerar obcecación. Esta conexión con la literatura griega nos invita a acudir al análisis teórico de las formas de la novela griega trabajadas por Bajtin en *Teoría y estética de la novela* (1985) para comprobar que, efectivamente, podemos encontrar algunos motivos y características que funcionan en la narrativa de boxeo desde este punto de vista. En este sentido, nos interesan las llamadas «novela de aventuras y de la prueba» (Bajtin, 1985, p. 239) y «novela geográfica» (Bajtin, 1985, p. 256).

Aunque existe un distanciamiento muy evidente entre la novela de aventuras griega y la literatura del siglo XX, como es el caso de las narrativas de boxeo que hemos analizado, hay algunos motivos que guardan similitud y que resultan esenciales. En la novela de aventuras griega existe una abstracción en el espacio-tiempo muy acusada. Los héroes son estáticos, pues no se ven afectados por su periplo. Avanzan por un camino formado por una serie atemporal de acontecimientos (Bajtin, 1985, p. 247) y el cambio en la espacialidad a mundos lejanos está motivado únicamente por esa necesidad de que el héroe recorra, viaje, se mueva, en búsqueda de aquello que se propone en su proyecto. Es, en definitiva, la fórmula que funciona en la narración de aventuras más pura. En base a estas características espacio-temporales, el héroe boxeador recorre un *camino* en búsqueda de que se produzca un *encuentro* con aquello que está buscando, que es un estado propio de carencias colmadas. Con ambos conceptos nos referimos al *cronotopo del encuentro* (Bajtin, 1985, p. 250) y, de forma casi solapada y necesaria, el *cronotopo del camino* (Bajtin, 1985, p. 250), que resultan de vital importancia en la base de la estructura compositiva de la literatura que hemos trabajado. El *encuentro* es, en un sentido positivo, la motivación de la intriga, ya que el héroe comienza su viaje creyendo posible que dicho encuentro tenga lugar. Sin embargo, el *encuentro*, en un sentido negativo—en su no realización—también motivará el punto culminante y el propio desenlace argumental. Ese *no-encuentro*

funciona en estas obras boxísticas como aquello que Bajtin denomina *suceso*. Como hemos podido deducir tras el análisis individual de las obras, todas las aventuras en el camino del héroe boxeador están enfocadas a un momento concreto en el tiempo de la narración, que es cuando el destino u orden superior se impone para detener su avance. De hecho, como hemos defendido, cuando la narración es breve, éste es el momento que cobra más importancia y que se escoge relatar de entre todas las acciones que conforman el periplo heroico. Este momento concreto lo denomina Bajtin como *suceso*:

Todos los momentos del tiempo infinito de la aventura están dirigidos por una sola fuerza: el *suceso*. [...] “*El tiempo del suceso*” de la aventura es el *tiempo* específico de la *intervención de las fuerzas irracionales en la vida humana*; la intervención del destino [...], de dioses, demonios, magos-hechiceros; la intervención de los malvados en las novelas tardías de aventuras, que, en tanto que malvados, [...] “acechan”, “esperan”, se arrojan “de repente” y “precisamente” en ese momento. (Bajtin, 1985, p. 247)

Por lo tanto, el *suceso* en el tiempo de aventura supone la ruptura en la línea temporal de acontecimientos, pues las fuerzas superiores al héroe entran en juego, en el caso de la narrativa de boxeo, para hacer fracasar definitivamente su proyecto. De hecho, es relativamente habitual que en los textos literarios se otorgue una relevancia fundamental al *suceso* a través de la descripción directa de la cuenta atrás en consonancia con la del árbitro sobre el ring. Esa figura del árbitro—que puede aparecer literalmente en el texto o puede simplemente elidirse, permitiendo centrarse al lector en la cuenta atrás—puede detener el tiempo de la narración y alargar el momento de la ruptura del suceso, creando una pausa descriptiva. En este sentido, esta cuenta atrás, que resulta ser la manifestación de su caída, puede resultar beneficiosa para el héroe cuando es el contrario el que trata de no salirse del tiempo de combate y, por lo tanto, ser derrotado, tal y como vemos en *La noche*:

Y Mobarki en el suelo, en medio del cuadrilátero, la boca contra la lona, las manos al hígado, las piernas juntas y dobladas, intentaba ponerse en pie y no podía y, al no poder, rodaba por el suelo una vez y otra... Y la sombra blanca del árbitro le seguía, en tanto que el brazo blanco se balanceaba dramáticamente sobre el cuerpo de Mobarki, al compás de la cuenta firme e irremisible: "cuatro..., cinco..., seis..., siete..." Y finalmente los dos brazos del árbitro alzados en el aire, y su grito superando las voces y los aplausos,

el "¡Fuera!" ritual. Y la ovación del público parecía que quisiera hacerse infinita, para siempre. (Bosch, 1976, pp. 161-162)

Por lo tanto, si recapitulamos, podemos relacionar el *cronotopo del encuentro* con el motivo del *suceso*, afirmando que el *encuentro* del héroe boxeador con un estado propio de carencias colmadas no se produce y todo el desempeño del héroe boxeador a lo largo de su camino se direcciona, se focaliza, en la narración hacia el *suceso*. El *suceso* priva al héroe de la facticidad de su *iniciativa* (Bajtín, 1985, p. 248). En otros términos, aunque el héroe boxeador tome decisiones, confíe en la veracidad de su propia elección y elija, entre otras acciones, enfrentar a su propio destino, al final la *iniciativa* que da lugar al *suceso* pertenece a una fuerza superior al hombre y será esta la que impida el *encuentro*. No obstante, el hecho de que el *encuentro* no se produzca no impide que toda la obra literaria se haya compuesto en base a él.

En cuanto al *cronotopo del camino*, se supedita al *encuentro* en la literatura estudiada, aunque necesariamente se necesite la existencia de un camino que recorrer y de un tiempo que transcurre mientras las cosas suceden. Dicho de otro modo, el *camino* se necesita para que dicho *encuentro* final tenga significado. No obstante, debemos hacer hincapié en el hecho de que, aunque se forma un camino al andar, los espacios que recorre el héroe griego no son particulares ni específicos. El paso del héroe por dichos espacios no implica que exista transferencia, por ejemplo, de valores, o intercambio de hábitos a nivel social entre el héroe y los otros.

Los acontecimientos aventureros de la novela griega no tienen ninguna vinculación importante con las particularidades de los países que figuran en la novela, con su organización político-social, con su historia o cultura. [...] El lugar sólo entra en la aventura como extensión desnuda abstracta. (Bajtín, 1985, pp. 252-253)

Por ello la literatura de boxeo que hemos trabajado no puede ser considerada una aventura completamente pura, aunque se comparta el funcionamiento de los cronotopos del *camino* y el *encuentro*. Si queremos encontrar similitudes al respecto de este último apunte, debemos acudir a lo que Bajtín denomina la novela geográfica griega, en la que también existe un viaje, un camino y un encuentro, pero cambian la manera en que el héroe se relaciona con el espacio.

Los elementos de la novela griega—argumentales y *compositivos*— que están relacionados con viajes por diversos países extranjeros, han sido desarrollados por la novela geográfica antigua. El universo de la novela geográfica no se parece al universo ajeno de la novela griega. En primer lugar, su núcleo está formado por una *patria real natal* que ofrece un punto de referencia, escalas de valores, vías de aproximación y valoración, que organiza el modo de ver y de entender los países y culturas ajenas (en este caso, lo propio, lo nativo, no es obligatoriamente, valorado positivamente; pero ofrece, obligatoriamente, escalas de valores y un trasfondo). En segundo lugar, el hombre es en esta novela un hombre *público, político* [...] guiado por intereses político-sociales, filosóficos, utópicos. Luego, el momento mismo del viaje, del *camino* tiene un carácter real e introduce un centro organizador real, importante, en la serie temporal de dicha novela. Finalmente, el elemento biográfico constituye también un principio organizado esencial para el tiempo de las novelas en cuestión. (Bajtin, 1975, pp. 256-257)

En este sentido, tanto si el boxeador viaja de forma literal—Luis Canales, Caucamán o Legrá—, como si no tenemos constancia textual de dicho traslado espacial—Nestor Parini y Negro Ortega—, en todos los casos se produce un movimiento en dirección ascendente y luego descendente que podemos considerar perfectamente un viaje. El boxeador parte de un punto muy específico que, aunque no tengamos en todos los casos la referencia del lugar concreto, sí lo tenemos de la marca o *habitus* que ese lugar ha imprimado en el héroe. Lo *natal* debemos entenderlo como aquello a lo que el héroe pertenece—familia, valores, clase social, etc.—, que es capaz de comprender y que, además, rechaza, pues el origen del boxeador es comprendido por este en un sentido negativo. Por eso la búsqueda del boxeador es trascender dicho estado natal, para encontrar el estado propio deseado, que es el de ausencia de carencias.

De cualquier forma, la novela griega en su conjunto comprende el viaje, desde una perspectiva completa, como una prueba del héroe y el viaje del boxeador también se significa de esta forma. Sin embargo, existen diferencias relevantes. En la novela griega el acto del viaje no produce cambios, ni influye sobre los lugares ni sobre las personas. Cuando el héroe consigue alcanzar lo buscado, produciéndose entonces el *encuentro*, lo que sucede es que se restablece el equilibrio que existía al principio.

Todo vuelve a su comienzo; todo vuelve a su lugar. Como conclusión de la larga novela, el héroe se casa con su novia. Sin embargo, las personas y las cosas han pasado a través de algo que, es verdad, no les ha modificado; pero precisamente por eso, por decirlo así, los ha confirmado, los ha verificado, y establecido su identidad, su fortaleza y su constancia. El martillo de los sucesos no desmenuza nada, ni tampoco forja; intenta tan solo que el producto ya acabado sea resistente. Y el producto resiste la prueba. En eso consiste el sentido artístico e ideológico de la novela griega. (Bajtin, 1985, pp. 259, 260)

Esta idea de prueba es un elemento discordante con la literatura de boxeo descrita y resulta fundamental para esclarecer el funcionamiento de esta. Mientras que la puesta a prueba de los héroes griegos es superada con éxito, implicando con ello la confirmación del propio héroe como héroe, el fracaso en la prueba del héroe boxeador sirve para demostrar su error y, por lo tanto, rectifica su conducta. Lejos de que el viaje del héroe boxeador lo reafirme, lo que se reafirma en todo caso es la propia estructura. Dicho de otro modo, mientras que estructura y héroe en la novela griega se encuentran en equilibrio armónico, en la literatura boxística descrita el héroe boxeador y la estructura por la que se mueve se encuentran desequilibradas, dando lugar al conflicto entre ambas y al fracaso por parte del héroe. Así, cuando el boxeador es castigado y/o puesto en su lugar, el producto que queda es la propia estructura imponiéndose y resistiendo: «el martillo de los sucesos [...] intenta tan solo que el producto ya acabado sea resistente. Y el producto resiste la prueba» (Bajtin, 1985, p. 260). Si en la novela griega el héroe y la estructura resisten la prueba, en la narrativa boxística el boxeador no resiste dicha prueba y fracasa, salvaguardando el éxito únicamente para la estructura ordenadora que regresa todo a su comienzo. El viaje, por ende, sí que cambia al héroe boxeador en el sentido de que lo obliga, aunque a costa incluso de su muerte, a adaptarse a él.

La pervivencia de la estructura que explicamos a partir de las ideas de Bajtin nos permite comprender que, en la narrativa boxística descrita, se corresponde de forma muy cercana, por un lado, a la idea de *moira*, como espacio determinante y, por otro, a la idea de *habitus*, como conducta derivada de dicho espacio que conforma una manera concreta de estar en el mundo. Así, la estructura que se impone al final, el *suceso*, es fundamentalmente sociológica, en la que la heroicidad del boxeador no encaja en profundidad. Y para que esto suceda es muy necesario

que el espacio sea reconocido, como el propio Bajtin señala en relación con el cronotopo del camino:

Destacaremos uno de los rasgos más importantes “del camino” [...]: el camino pasa por el *país natal*, y no por un *mundo exótico ajeno*; se revela y se muestra la variedad socio-histórica del país natal (por eso, si se puede hablar aquí de exotismo, será sólo de “exotismo social”: “tugurios”, “detritus sociales, el mundo de los ladrones). (Bajtin, 1985, pp. 395-396)

A la luz de lo explicado hasta el momento, hay un aspecto que ya debemos resaltar y es que el boxeador es un héroe que falla. Paul Ricoeur, en *Finitud y culpabilidad* (2004), presenta como punto de partida la idea del error, del fallo humano, de lo *patético* de la miseria de donde nace el conflicto, para reflexionar sobre la idea de que «el hombre se “halla expuesto” a fallar» (Ricoeur, 2004, p. 21). El concepto de falibilidad que maneja Ricoeur nos servirá, por lo tanto, para categorizar al héroe boxeador como un héroe falible y, además, para introducir el carácter político-económico de las causas de dicho fallo.

Pero, ¿cómo poner de manifiesto esta idea de la falibilidad del hombre? [...] ese rasgo global consiste en una cierta no-conciencia del hombre consigo mismo; esta “desproporción” consigo mismo sería la *ratio* de la falibilidad. “No debe extrañarme” si el mal ha entrado en el mundo con el hombre, ya que es la única realidad que presenta esa constitución ontológica inestable de ser más grande y más pequeño que él mismo. (Ricoeur, 2004, pp. 21-22)

El concepto de desproporción utilizado nos resulta interesante para tender un puente entre este y, por un lado, a nivel mítico, el concepto de *hybris* y, por otro, a nivel sociológico, el concepto de desclasamiento descrito en este trabajo en base a las ideas de Bourdieu. Ya hemos señalado que el héroe boxeador se encuentra en conflicto con la estructura por la que se mueve y a la que, al mismo tiempo, pertenece. Desde este punto de vista, existe una dualidad irresoluble y paradójica que causa dicha desproporción:

Y a partir de estos dos instintos contrarios, se forma en ellos un proyecto confuso que se esconde a su mirada en el fondo de su alma, que les conduce a tender al reposo por

medio de la agitación, y a figurarse siempre que la satisfacción que no tienen les llegará si, superando algunas dificultades que prevén, pueden abrirse así la puerta que da al reposo. (Ricoeur, 2004, pp. 33-34)

Esta idea que Ricoeur universaliza en el concepto del ser humano está muy presente como caracterización del héroe boxeador. La búsqueda del estado propio carente de carencias—un estado de reposo, por tanto—, se basa precisamente en el conflicto, en el enfrentamiento, en la alteración. El hecho de que el boxeador literario se enfrente a su contrario es solamente la parte más visible de su verdadero enfrentamiento, el cual está teniendo lugar en los márgenes del ring y que, en los textos analizados, es una actitud que no resulta en realidad común con el resto de los personajes que lo rodean. Esto es importante porque esa existencia desproporcionada con respecto del medio que termina por materializarse en un proyecto destinado a fracasar es algo propio del héroe boxeador y es observado con desconfianza o desdén, por ejemplo, por los seres queridos de este. En *Los que vieron la zarza*:

Rubén se encogió de hombros e Irma intuyó dos cosas: que tal vez era cierto que el chico no lo quería, y que todo esto debía ser grotesco. Grotesco que a las seis de la mañana Néstor Parini comiera un bife jugoso, y que ella tuviera que levantarse a las cinco para tenerle todo listo, y que su hijo saliera en plena tormenta para que mañana no falte la carne. Por qué todo esto. (Heker, 2016, p. 347)

O, en *La noche*:

Luisa no me contestó. Lanzó un suspiro y se puso en pie. [...] Me estuvo mirando y, por un instante, dudó como si no supiera exactamente qué hacer. Yo permanecí quieto y callado. Luisa dio media vuelta y, arrastrando los pies, anduvo hacia el dormitorio —la otra habitación de mi casa—. Al llegar a la puerta, apoyó la mano derecha en el quicio, se volvió hacia mí y, en voz baja, para no despertar a los críos, dijo:

—¿Ganaste?

Hay cosas que son difíciles de explicar. Yo sentí vergüenza. Y luego tuve deseos de abofetear a Luisa. Yo estaba dentro de un mundo, el del boxeo, y sabía exactamente lo que "ganar" significaba. ¿Qué se creía ella que significaba "ganar"? Yo sabía cómo era y cómo pensaba Luisa, y sabía que "ganar" era —para ella— algo tan ridículo, tan triste y absurdo como "perder", porque todo hacía referencia a algo incomprensible para ella,

que se llamaba "boxear". Y lo que para ella significaba "ganar", "perder" y "boxear", me daba vergüenza. (Bosch, 1976, p. 84)

También, en *Golpe bajo*:

Ofelia no aceptaba muy bien que yo pensara en ganarme la vida dándome de puñetazos contra otros hombres. [...] Me pidió en varias ocasiones que dejase el boxeo para siempre. Se empeñó en que yo descartara de mis proyectos las salidas al extranjero para buscar cancha más amplia a mis actuaciones en el ring. En suma, me rogó que eligiese entre el boxeo y ella. Y me costó trabajo hacerlo, pero elegí. Me propuse ser campeón del mundo antes que su esposo. [...]

La vida del boxeador siempre está marcada por los sobresaltos y las traiciones a que se ve sometido, sin que sus puños y sus actividades deportivas puedan romper esa tela de araña en que se ve uno envuelto. Para remediar este estado de las cosas, habría que luchar contra todos y eso es pedirle demasiado a un hombre. (Legrá, 1976, pp. 61-62)

En este sentido, el héroe comete el pecado de *hybris* y se convierte en un desclasado socialmente hablando precisamente porque comprende como un potencial real dichos deseos y pasiones universales de alcanzar una calma utópica. Al comenzar este proyecto, al mismo tiempo y de forma real, también se *expone a fallar*. Esto es lo que llamamos *paranoia* del héroe en el marco teórico para el análisis y es, asimismo, la razón por la que el héroe está solo y es incomprendido. Por lo tanto, no es que Luisa, la mujer de Luis Canales, o Irma, la mujer de Nestor Parini, o las mujeres a las que se refiere Legrá con las que su relación no pudo funcionar a causa del boxeo, no comprendan la dualidad desproporcionada de la existencia que venimos explicando, pues es inherente al ser humano. El foco de incomprensión proviene de la desproporción que supone convertir en forma de vida un proyecto que ellas creen imposible y cuyo fracaso, para ellas—y para nosotros, lectores, a veces desde la primera página—está anunciado. Además, si avanzamos hacia la cuestión económica, podemos observar el origen del conflicto del héroe desde su afirmación de su ser materializada en una necesidad o una carencia material. Así,

Mientras la mera necesidad no es sino carencia orientada, el deseo del objeto económico es relativo a la *disponibilidad para mí* de dicho objeto; la cosa, en tanto que



es “disponible”, suscita todo el ciclo de sentimientos relativos a la adquisición, a la apropiación, a la posesión y a la conservación; lo que, aquí, constituye propiamente un sentimiento es la interiorización de la relación con la cosa económica, la resonancia del tener en el yo, bajo la forma de lo “mío”. (Ricoeur, 2004, p. 131)

El desclasamiento del héroe boxeador tiene que ver, por lo tanto, con la desproporción entre aquello que desea poseer, que quiere hacer suyo, en lo que basa su proyecto—cree en su «dominio sobre el tener» (Ricoeur, 2004, p. 131)— y la distancia efectiva con aquello que desea poseer, que es *otra cosa* y de lo que depende, pues puede «escapárseme, corromperse, perderse» (Ricoeur, 2004, p. 132). En efecto, al héroe boxeador termina por escapársele aquello que persigue y con lo que se obceca porque, en realidad, nunca le perteneció. Sin pertenencia, por lo tanto, el *mío* únicamente fue soñado pero no real y el *habitus* no se vio alterado.

Debemos atender entonces a la idea de que el deseo del héroe como pasión, la búsqueda de una carencia colmada son, en última instancia, actos políticos, pues el concepto de posesión nos deriva necesariamente a los de dominación y poder. La pasión del boxeador es, en términos económicos, los intereses del boxeador. Por ello, desde este ángulo, podemos decir que el boxeador persigue sus propios intereses en el seno de una cultura económica concreta. Así, el deseo de posesión, que históricamente se ha asumido como un pecado y una pasión que debe refrenarse, se convierte durante el proceso de conformación del Capitalismo en intereses defendibles.

*La insaciabilidad del auri sacra fames* se había considerado a menudo el aspecto más peligroso y reprobable de esta pasión. Por un viaje extraño, debido a la preocupación del pensamiento posterior a Hobbes por la inconstancia del hombre, esta misma insaciabilidad se convertía ahora en una virtud, porque implicaba constancia. Sin embargo, para que este cambio radical de la valuación resultara convincente, y para que lograra una suspensión temporal de patrones de pensamiento y juicio muy arraigados, era necesario dotar al “obstinado” deseo de ganancia con una cualidad adicional: la inocuidad. (Hirschman, 1978, p. 63)

En efecto, toda descripción de las pasiones del héroe nos remiten «a unas relaciones de dominación procedentes del régimen económico-social; [...] Lo político afecta a una teoría de las pasiones debido al fenómeno del poder que le

resulta esencial. Y tan importante es sustraer el poder como el tener a una interpretación puramente “pasional”» (Ricoeur, 1985: 134-135). Este aspecto es importante tenerlo en cuenta porque en todos los casos literarios descritos lo económico y lo social atraviesan la manifestación de la tragedia, del mito y del trayecto del héroe en su conjunto, aportando un carácter materialista a la interpretación de los textos. En este sentido, podemos ver una contradicción que después explicaremos en profundidad. Entendemos, pues, que en el plano de las pasiones, que vemos representado en el pecado de *hybris*, el héroe es castigado. Las pasiones son, como estudia Hirschman, actos reprobables para un ser humano atravesado por la religión y resulta comprensible su castigo. Por el contrario, si traducimos el plano de las pasiones al plano económico en el seno de una sociedad capitalista, la búsqueda de los intereses del héroe no debería traer consigo ninguna consecuencia negativa porque, desde la conformación del propio sistema, se ha trabajado para *limpiar* el pecado del acto de buscar la posesión y la propiedad. No obstante, sí encontramos el fallo. Dejamos así planteada la línea de interpretación a la que regresaremos más adelante, en el siguiente punto de este apartado.

Más allá de las pasiones del héroe boxeador y de su voluntad de posesión, es importante que nos centremos en dotar de significado teórico a la *estructura* a la que nos referimos continuamente y que tiene, como hemos señalado, la última iniciativa en lo que respecta al destino del héroe.

La desproporción como concepto teórico de existencia del hombre del que habla Ricoeur encuentra su discurso en el mito y, desde un punto de vista mítico, la estructura puede ser simbolizada con múltiples formas, aunque esencialmente represente aquello de lo que el hombre depende y no se encuentra en su mano: la Naturaleza ha sido personalizada desde esta interpretación; los Dioses son la pura simbolización humanizada de esta historia; los sistemas económicos y políticos son, pues, una herencia abstracta y de poderosa en acción. De cualquiera de estas formas, lo que nos interesa es que el mito se divide, se escinde, y cuando lo hace, se convierte en múltiples relatos. En este sentido:

[...] el significado último de todo mito tiene, él mismo, forma de drama, por lo que los relatos en los que se fragmenta la conciencia mítica están entretejidos de “acontecimientos” y de “personajes”; porque su paradigma es dramático [...]. La plenitud

a la que simbólicamente aspira el mito se instaura, se pierde y se restaura peligrosa, dolorosamente. [...] es significada por medio de un combate. (Ricoeur, 1985, p. 318)

Nuestra interpretación de los acontecimientos en la narrativa boxística analizada defiende una representación del mito del héroe en combate con su destino, el cual castiga al héroe, quien, buscando su plenitud ha afrentado a su destino con su actitud o pasión desmesurada. Planteado así, podemos encontrar una vertiente clara desde el punto de vista moral por la que la estructura o destino se representa con una valoración negativa—como el mal—, mientras que el boxeador termina siendo una víctima de dicho destino. Podemos decir, entonces, que la *mala suerte* del boxeador no es tal sino, que existía previamente una iniciativa exterior muy clara que definiría su destino más allá de la voluntad del héroe cuando llegase el momento oportuno. Desde este enfoque, nos es muy útil la estructura mítica del «dios malvado y la visión “trágica” de la existencia» (Ricoeur, 1985, p. 357) que distingue Ricoeur cuando presenta su tipología de los mitos de origen y de fin y que hace referencia directa a la tragedia griega como origen, así como, en general, a la categoría de lo trágico:

[...] en la tragedia griega, el tema del hombre “cegado” y conducido a su perdición por los dioses, se llevó de una vez a su punto álgido de virulencia, de manera que las analogías de lo trágico griego no son quizás, desde entonces, sino expresiones amortiguadas de esta misma revelación *insoportable*. (Ricoeur, 1985, p. 358)

Esta visión de la naturaleza trágica de la existencia humana, por la que el destino del hombre es ajeno a sí mismo es, en efecto, una interpretación teológica y, tal y como apunta Ricoeur, es trágica porque aceptar dicha verdad o *secreto* resulta inaceptable para el pensamiento (Ricoeur, 1985, p. 358): existe un ente superior del que el héroe boxeador depende. Sin embargo, ¿qué o quién es ese ente superior? En los mundos heroicos de Homero, el cumplimiento obcecado del destino

[...] se atribuye indistintamente a Zeus, a la Moira [...]. Todas estas expresiones míticas tienen en común el designar un fondo de potencia no personalizada. Mientras que lo divino [...] termina por escindirse en unas figuras plásticas semejantes al hombre, la

obcecación se atribuye al exceso de poder no distribuido entre los dioses más netamente antropomorfizados. [...] La Moira designa el aspecto más impersonal de ese poder; es la “porción”, la “parte”, el “lote” que se le imparte a un hombre, más allá de su elección; es la no elección de la elección, es la necesidad que sobrecarga y determina el acto. (Ricoeur, 1985, p. 361)

El pecado de *hybris* que representa la desproporción tiene que ver con este aspecto y, llevado a un plano económico y sociológico, del que luego daremos cuenta en relación con el concepto del fracaso del héroe, la *moira* tomará un cariz materialista y se transfigurará en un sistema económico capitalista. Es decir, un hiper-poder, abstracto, estructural, que es voluntaria e involuntariamente malévolos de forma simultánea, en el que lo involuntario proviene de la propia tecnología de un sistema en funcionamiento y lo voluntario de un reflejo del conflicto humano, histórico, que encarna la esencia de su ser. En este sentido, no podemos hablar de dioses que sienten celos—*phthonós*— que castigan a los héroes que desean y actúan en función de esos deseos por encima de sus posibilidades, sino de una vertiente del castigo más moralizada:

[...] el éxito engendra el anhelo del “siempre más” (la *pleonxía*), la avidez engendra la complacencia y la complacencia, la arrogancia; así, el mal no procede del *phthonós*: la *hybris* es anterior; pero, al desmitologizar la *hybris*, el moralista la deja preparada para una nueva interpretación trágica; [...] El *prôton kakón* [mal originario] de la *hybris* humana, quien parece acercarse a la concepción bíblica de la caída, va a volver a cargarse de tragedia, cuando la *hybris* humana no sea solo la iniciativa que provoca los celos de los dioses, sino la iniciativa procedente de esos celos mismos, a través de la obcecación. (Ricoeur, 1985, p. 363)

Dicho de otro modo, la *estructura* en la narrativa boxística descrita no está humanizada, resulta ser mucho más abstracta—como la Banca representada como un monstruo deshumanizado en Steinbeck y *Las uvas de la ira*—, por lo que no tendrá sentimientos humanos. Lo único que puede hacer la *estructura* ordenadora es funcionar siempre bajo su propio orden, en una obcecación que no es consciente ni inconsciente, porque no proviene de una fuente humana. En este sentido, el efecto trágico «sólo aparece cuando el tema de la predestinación al mal—por llamarlo por su nombre—viene a chocar contra el tema de la grandeza *heroica*» (Ricoeur, 1985,

p. 363). El héroe boxeador busca, en definitiva y hablando en términos utópicos, su libertad, y su heroicidad proviene precisamente del atrevimiento a buscarla enfrentándose a la *moira* que le ha sido dada. Se necesita esa dialéctica entre el destino y la libertad para que el destino pueda imponerse finalmente y abata al héroe. Este es, por lo tanto, el proceso por el que se crea el clímax del drama y el material con el que se configura el *suceso* que explicamos previamente con Bajtin.

[...] la libertad heroica introduce, en el corazón de lo ineludible, el germen de la incertidumbre, un aplazamiento temporal, gracias al cual hay un “drama”, es decir, una acción que se desarrolla bajo las apariencias de un destino incierto. [...] el espectador repite afectivamente la paradoja de lo “trágico”: todo ha ocurrido, conoce la historia, es algo ya pasado, ya tuvo lugar; y, sin embargo, espera que, a través de lo fortuito, de la incertidumbre del futuro, la certeza del pasado absoluto sobrevenga como un acontecimiento nuevo: ahora, el héroe se ha roto. (Ricoeur, 1985, p. 366)

Como podemos observar, la dinámica de la tragedia que describe Ricoeur representa perfectamente la dinámica del fracaso del boxeador. Pero es que, además, aporta una explicación a la estructura narrativa que hemos observado por la que la derrota se cuenta *antes* en la línea temporal del discurso, a pesar de que en la línea temporal del relato tendría lugar al final. Este mecanismo permite magnificar el efecto trágico pues, aunque el lector conoce el fracaso del héroe desde el principio, solo después de seguirlo en su camino, siendo partícipe de su infortunio, el lector puede efectiva y afectivamente implicarse en la mala fortuna del boxeador. Este planteamiento nos tiene que hacer reflexionar sobre un concepto básico de la tragedia que no ha sido traído a colación hasta el momento: la anagnórisis. Dejando a un lado al lector y siguiendo la línea temporal de la historia, en el héroe boxeador—excepto, en el caso de Caucamán, aunque en el lecho de muerte—no se produce el reconocimiento de su fracaso. El héroe lucha hasta el final por no aceptar aquello que hemos llamado con la terminología de Propp utilizada para el análisis de las obras, la última tarea difícil, que es la aceptación de su propio fracaso. La anagnórisis es inaceptable por la razón expuesta anteriormente: el reconocimiento de la naturaleza trágica de la existencia humana, por la que el destino del hombre es ajeno a sí mismo, es insoportable. Por esta razón no vemos generalmente un arrepentimiento en el héroe, sino solo una potencia de

lucha contra su destino que termina únicamente cuando el héroe fracasa, cuando ha sido derrotado o conducido a la muerte. Como señala Lacroix, reflexionando sobre Kierkegaard, «el fracaso es lo que no se integra» (Lacroix, 1967, p. 87). Así, por ejemplo observamos a Jacinto Ortega negarse a detener la lucha a las puertas de su caída:

[...] Ortega ha salido a jugarse cuando la pelea parece prácticamente definida cuando el estadio las voces las luces se han puesto a girar [...] en el último medio minuto de pelea mientras los gritos no me dejan escuchar las palabras del rumano, tirate hijo de puta, ni mis propias palabras, tirate, pibe, no ves que ya no puedo seguir pegando. Y se afirmó, echando todo el cuerpo detrás de su última izquierda. [...] supo que su noche inmortal se le escapaba de las manos. El brazo de Jacinto, tremendo como una oración, pasó de largo, lejos, inútil. Y todos los sonidos cesaron de golpe.

Dio un giro lento en el vacío; le pareció que se había quedado solo en mitad del universo. Cayó de espaldas, con los brazos abiertos. (Castillo, 2016, pp. 392-393)

También lo observamos en la última pelea de Néstor Parini antes de su muerte, negándose a aceptar la realidad de su destino y de su vida:

Y Nestor Parini recordó su sombra inconmensurable, creció hasta hacerse del tamaño de su sombra, se elevó hasta las alturas de las que no se regresa, y dijo no. No es para eso. Y asestó un formidable golpe en el hígado de Marcelino Reyes. No es para eso. Y pegó en sus riñones. No es para eso. Y el puño, luego de describir una fría parábola, se estrelló en los testículos de Marcelino Reyes. [...] Y, hasta el momento en que el árbitro dio por terminada la pelea, Néstor Parini siguió golpeando. [...] Y un rato después, cuando Irma por fin habría encontrado la manera más hermosa de pedirle perdón, un oficial de policía le comunicó la muerte de Néstor Parini. Dijo que se había tirado bajo un tren por causas que aún no estaban determinadas. (Heker, 2016, pp. 356-357)

Asimismo, vemos a Luis Canales, en un estado de retiro obligado por haberse quedado sonado, ciego e incapaz de aceptar su fracaso:

Muchas veces, cuando, por la noche, Baltasar Cuenca cierra las puertas de su establecimiento, y yo me quedo solo, vuelvo a caer en ensueños e imagino que subo por un ring, escoltado por el gran Velázquez, y peleo, y doy la cara, y aguanto el castigo en ella, y al fin cruzo mi izquierda al hígado, y mi adversario rueda por la lona, y voltea una

y otra vez hasta que el árbitro alza sus brazos al cielo y grita su “¡Fuera!”. No son recuerdos de peleas pasadas; son sueños de futuros combates. (Bosch, 1976, p. 259)

Por otro lado, en el caso de *El púgil y san Pancracio*, este aspecto se presenta de forma más compleja porque las dos visiones, la religiosa y la materialista, se ven enfrentadas. Así, cuando Caucamán sale de su casa solo a celebrar su éxito material en el boxeo, se verá atravesado por la llamada divina.

La alegría y la emoción del triunfo le humedecían los ojos. [...] El triunfo era de él solo, no quería contaminarlo con nadie más. Hubiera bebido a destajo aquella noche, pero únicamente con el *Bomba*... [...] Hurtó el cuerpo, apresuradamente, y cruzó a trote la Alameda hacia San Francisco. De un camión descubierto bajaron jóvenes frailes franciscanos. Con algunas dificultades, el púgil logró acercarse a la puerta principal.

El interior del templo era una apoteosis de lámparas, estrellas y flores. [...] Caucamán rezó con fervor, agradeciendo la suerte de aquella noche. Prometió muchas cosas. [...] rezar todos los días. Ser bueno y dócil. Rogó una vez más por las ánimas de sus padres y fue retrocediendo, de a poco, empujado por el río de fieles que salía de la iglesia. Se sentía feliz y reconfortado. [...]

De pronto sintió un bisbiseo y ruido de pasos a sus espaldas. [...] Caminaba frente a un garaje cuando sintió un dolor agudísimo en la nuca y cayó desvanecido. (Uribe, 1966, pp. 164-166)

Tras su victoria, podemos decir que Caucamán encuentra al final un estado de carencias materiales y de éxito colmadas que es, sin embargo, efímero. Todas ellas se desvanecen cuando le golpean y cae desvanecido. Sin embargo, el amor y respeto a Dios como el triunfo verdadero en su camino, lejos de ser efímero, le otorga la posibilidad del arrepentimiento al final, por el que Caucamán acepta este fracaso material, acepta su abnegación a Dios y desea regresar a su lugar de origen para retomar su vida anterior, aunque esto suceda, como hemos mencionado, en su lecho de muerte: «No quería saber nada con periodistas, ni con entrenadores, ni con nadie... Renunciaba al box... Él era del norte... Allá quería volver... La pampa... Poco a poco se fue hundiendo en un sueño pesado, como en una ciénaga» (Uribe, 1966, p. 169).

### 3.3.2. El boxeador: la construcción del discurso del fracaso como destino capitalista

El siguiente punto al que debemos atender para una interpretación compleja y abarcadora del corpus descrito es el tema del fracaso como eje temático y motriz de la historia boxística. Así, lo observaremos a partir de la explicación y justificación del destino del héroe boxeador, atravesado por el fracaso.

Sobre el fracaso se han escrito sendas líneas a nivel interdisciplinar y, aunque entraremos a explicar las obras literarias desde algunos de los puntos de vista existentes al respecto, es necesario, previamente, atender a otros conceptos, más metafóricos, que han funcionado históricamente para dar cuenta del fracaso. De hecho, en nuestro marco teórico para el análisis, que ha supuesto un punto de partida para la interpretación de los textos, hemos trabajado, en base al pensamiento de Frye, con el tópico bíblico de la caída. En efecto, hemos explicado que existe una estructura clave en la caída, que es el ascenso y posterior descenso, y que vemos representada en todo el corpus descrito. Nos ha resultado interesante este punto de vista porque la caída tiene como concepto una concepción terrenal—la tierra como punto de partida y final— y, como acción, implica un movimiento dentro de una estructura que dibuja una trayectoria de parábola. Así, resulta muy visual comprender el trayecto del héroe y su derrota y fracaso en el marco de un esquema en el que se produce una ascensión para después producirse esa caída. Se trata de una interpretación del fracaso que tiene la característica implícita de la verticalidad en su representación, pues el paso del tiempo, del espacio recorrido y de la magnitud del fracaso se miden en función de la *altura* y del *descenso* alcanzados.

Pero más allá del tópico de la caída bíblico, existe otra metáfora especialmente prolífica en lo literario que se ha anticipado al fracaso como problemática y que, sin embargo, lo ha desarrollado desde siempre. Se trata pues, del concepto de naufragio como metáfora del fracaso. Para trabajar este concepto nos ha interesado especialmente *Naufragio con espectador* (Blumenberg, 1995): «el hombre conduce su vida y levanta sus instituciones sobre tierra firme. Sin embargo, prefiere concebir el movimiento de su existencia, en su conjunto, mediante la metafórica de la navegación arriesgada» (Blumenberg, 1995, p. 13). En



este sentido, según Blumenberg, la interpretación del ascenso y la caída para el fracaso vital tiene sentido *mientras* está durando la vida, desde un punto de vista sincrónico. Por el contrario, la navegación y el naufragio resultan como metáfora del acto de compendiar la vida, de forma diacrónica, cuando previamente la vida se ha proyectado y ya se ha terminado o está por terminar. En este sentido, el viaje a través del mar y posterior naufragio nos aporta la observación de la vida desde un punto de vista lineal que, en determinado momento, finaliza y desaparece bajo las aguas. A pesar de que el naufragio implica también un movimiento descendente de la nave, no se le aporta significación al lugar donde termina tras el naufragio, como sí sucede con la caída y la interpretación de los infiernos.

El infierno no es una gran sala de tortura donde diablillos con cuernos atizan las llamas y sacude a latigazos a hombres desesperados. En esta manera de representarse el infierno, la desesperación es lo menos falso, y así lo comprendió Dante, quien inscribe en la puerta de su infierno: “Los que entráis, abandonad toda esperanza”. El infierno se define como la situación de una vida mantenida en la existencia pero que no se ha realizado su sentido, consciente de que se ha perdido definitivamente. (Congar, 1970, p. 143)

En el naufragio, sin embargo, el propio naufragio es el fin en sí mismo. La nave desaparece bajo las aguas desconocidas y supone el fin de la trayectoria. Por ello, el naufragio como fracaso juega con una metáfora de la horizontalidad. Además, aunque toda empresa, ya sea interpretada como un ascenso vertical o un recorrido horizontal, conlleva su esfuerzo y su riesgo, existen diferencias entre ambas metáforas del fracaso. Por un lado, el esfuerzo de la ascensión reside en sí mismo, en el hecho de que el hombre lucha contra la gravedad, contra una fuerza que tira hacia abajo si flaquean las fuerzas. La naturaleza de la dificultad y riesgo del ascenso, por decirlo de otro modo, está racionalizada. Por otro, el esfuerzo de la navegación tiene más que ver con la incertidumbre de lo desconocido por la que el navegante avanza contra todo pronóstico de su racionalidad. Así,

La miseria del hombre no consiste tanto en la inestabilidad que amenaza siempre su existencia como en los continuados fracasos de su razón y en la perspectiva de un irracionalismo radical, de una especie de oscuridad fundamental. El hombre, indudablemente, puede y debe dar un sentido a su historia, pero al hacerlo se expone

siempre al absurdo y al contrasentido, porque la historia no es solamente la realización del espíritu en el tiempo, sino también una perpetua violencia infringida a la razón. Nunca logramos eliminar del todo el azar y el destino. [...] En definitiva, el hombre arriesga en el combate de la vida su propia existencia espiritual. ¿Puede arriesgar más? (Lacroix, 1967, pp. 101-102)

Estas palabras nos remiten, necesariamente, al concepto del héroe falible que hemos trabajado anteriormente. El héroe boxeador es un ser desproporcionado precisamente porque el riesgo que corre es tan grande—arriesga su propia existencia— que resulta un acto de irracionalidad completamente incomprensible para aquellos que lo rodean. La voluntad de colmar su carencia hasta las últimas consecuencias es muy significativa en el caso de la representación del héroe boxeador porque se trata de un ser que se ha entrenado para infringir violencia contra los otros, pero también contra sí mismo. Si el héroe tiene dudas de su proyecto por órdenes de su razón, son superadas por la voluntad de realización de su espíritu. La *askesis* boxística o el *entrenamiento* que tratamos anteriormente de la mano de Wacquant da cuenta de dicha preparación para la prueba. Pero también hemos de contemplar que los héroes boxeadores interpretan su existencia de forma mucho más radical que los otros, de forma que la carencia que resulta parte ineludible de la vida para aquellos, resulta insoportable para el héroe. Así, por ejemplo, Luis Canales es incapaz de conformarse con una vida junto a su familia y trabajando en una fábrica, como el resto de sus compañeros de trabajo.

Antes de ir al gimnasio, mejor dicho, antes de comenzar a boxear, yo nunca fui Luis Canales. En la fábrica yo era "el-que-lava-las-madejas" —exactamente lo que yo hacía. Y en mi casa, con mi mujer y mis hijos, tampoco lo fui. Yo creo que en mi casa, ante mi mujer y mis hijos, yo fui solamente yo, nunca Luis Canales. Es muy difícil de explicar. (Bosch, 1976, p. 52)

En su lugar, buscará el éxito y la victoria hasta perecer en su intento. Del mismo modo, Néstor Parini, con una mujer que lo quiere, dos hijos y posibilidades diversas de conseguir un trabajo estable con el que vivir, no consigue alcanzar la felicidad a su lado y subyuga a su familia a sus propios intereses en la búsqueda de una existencia plena:

Ya no se oían como aquellas que a Irma, nueve años atrás, otra noche pero con olor a primavera recién hecha que da unas ganas locas de estar con Néstor hasta que amanezca, la hicieron comprender que esta noche no. Él tiene entrenamiento mañana. Así que ella va a volver a su casa temprano y sola, y no va a protestar. Porque una cosa tiene que entender su Negrita si es cierto que lo quiere como dice: él va a llegar a campeón a cualquier precio; si no, no vale la pena vivir. (Heker, 2016, p. 347)

Lo mismo sucede con Caucamán, quien había alcanzado una vida estable y relativamente exitosa dentro de las posibilidades que le ofrecía su entorno social y económico:

Pedro Caucamán se adaptó con placer a su nuevo estado. Ahora vivía con más independencia. Empezó de ayudante trabajando en el combo e hijo la carrera compleja en la forja de hierro. Fue, sucesivamente, ayudante, combero y limador.

Se inició en la vida del joven soltero de la pampa. Asistía a los bailes sabatinos en el gimnasio del estadio y a la borrachera del domingo en el Club de los Obreros. No era bebedor. Prefería las excursiones al río Loa y los partidos de fútbol contra la Oficina Pedro de Valdivia. (Uribe, 1966, p. 19)

Sin embargo, sus intereses de búsqueda de éxito no encajaban con dichos logros:

Durante dos años Caucamán trabajó su estilo de basquetbolista. El niño larguirucho había cuajado en un mocetón respetable de músculos largos y poderosos. Era sólido y ágil, de manos grandes y duras.

Pero estos adanes no eran meramente deportivos. Su ideal era recorrer mundo. Actuar en Santiago o Valparaíso frente a las multitudes, y tal vez, con un poco de suerte, cruzar la cordillera rumbo a Buenos Aires, Montevideo o Río de Janeiro. [...]

Caucamán fue tornándose escéptico con las posibilidades paseanderas de su deporte. Había que buscar por otro lado. Un amigo de su padre, ex pugilista, comenzó a interesarlo por el box. [...] Caucamán tomó con gran impulso su nueva afición. Nada de glorias y derrotas repartidas. Todos los aplausos para el más bravo. Compró un cuaderno grueso y fue pegando boxeadores, recortados de viejas revistas. (Uribe, 1966, pp. 19-21)

Frente a estos ejemplos, Blumenberg nos aporta el sentido a estas conductas de la siguiente forma:

¿Qué motivo puede haber impulsado el paso de la tierra al mar, sino el hastío por el escaso abastecimiento mediante la naturaleza y el tedio por el trabajo del campo; la ávida visión de ganancias al alcance de la mano, además de lo racionalmente necesario [...], la visión de la opulencia y el lujo? Que aquí, en el límite del mar y la tierra firme, no tuvo lugar la *caída* en el pecado sino el *paso* al error de la inmoderación y la desmesura, es de una evidencia que crea *topoi* duraderos. (Blumenberg, 1995, p. 15)

El problema aparece cuando el boxeo o la habilidad boxística—el objeto mágico— se utiliza para tratar de unir aquello que está separado. En otras palabras, si el mar y la tierra tratan de unirse por el hombre a través de la embarcación, el boxeador tratará de unir dos estadios de una estructura social, por lo que la *nave* y el propio viaje son *impíos*. Utilizamos este término en referencia a un planteamiento concreto de Blumenberg que nos resulta muy acertado para nuestros propósitos, y es la interpretación de «las travesías por el mar y de las naves como de “impiae rates”, que unen temerariamente aquello que ha separado la divinidad» (Blumenberg, 1995, p. 19). En este sentido, cuando se produce el fracaso del boxeador en su empresa, no tenemos por qué pensar que exista ningún mal como tal, sino que lo que se produce es la reorganización de lo natural, es decir, es lo que tenía que pasar para salvaguardar el cosmos en su forma y orden correcto. Por ello, la *moira* como destino pero también como porción de tierra—y no de mar— que se le otorga al boxeador—su carencia, su humilde trabajo, su familia, su estar anónimo en el mundo—, y que tan poca cosa le parece es, en verdad, el hogar y patria del boxeador. Es la tierra firme que divinamente le ha sido asignada. Empezar un viaje, por lo tanto, montarse en la nave del boxeo para conseguir traspasar los límites de sus posibilidades es un viaje impío. Desde estas premisas, si trasponemos la impersonalidad de la divinidad hacia una interpretación económica, encontramos el concepto de capitalismo que vamos a manejar seguidamente: «El capitalismo es un sistema de dominación abstracto e impersonal. Comparado con las formas sociales anteriores, las personas aparentan ser independientes, pero, de hecho, están sujetas a un sistema de dominación social que no parece social, sino “objetivo”» (Postone, 2006, p. 186).

Entonces, si el fracaso está tan evidentemente anunciado, tenemos que preguntarnos porqué el boxeador comienza un trayecto que es conflicto en sí

mismo. Desde el punto de vista de la psicología que estudia la conducta humana a nivel experimental, el fracaso se define como un resultado de un proyecto previo:

En cuanto al estudio del comportamiento, la psicología se confronta, desde el comienzo, con el *resultado* de las conductas. Este resultado puede o no ser conforme a lo que el sujeto esperaba de la acción emprendida; es decir, que puede o no satisfacer la necesidad o la motivación que está en el punto de partida de la conducta. [...] Para poder hablar de un fracaso real o de un éxito real, es necesario que el sujeto haya *emprendido* algo, es decir, que se haya propuesto un objetivo y haya intentado alcanzarlo mediante una conducta que, en este caso, es la ejecución de una tarea, un plan o un proyecto. (Nuttin, 1970, pp. 13-14)

Habitualmente, la conducta de los seres humanos ante un resultado negativo del proyecto que se han propuesto completar es la de abandonar las acciones que han terminado en fracaso y, por el contrario, se tiende a repetir aquellas de las que se han obtenido resultados positivos. Esto es, en definitiva, un proceso de aprendizaje que conforma una tendencia natural hacia el éxito. Sin embargo, lo interesante que Nuttin plantea es que es común observar que «la percepción que algunas personas tienen de sí mismas es muy poco realista» (Nuttin, 1970, p. 18). En este sentido, se pone en duda la capacidad de objetividad del ser humano para observarse a sí mismo en relación con los resultados objetivos de sus propias conductas. Esto es fácilmente observable en el corpus descrito, en el que a menudo el héroe boxeador se observa a sí mismo como capaz de realizar acciones y enfrentamientos que, casi con seguridad, serán fallidos. Lo vemos, por ejemplo, en “Negro Ortega”, cuando en mitad del último combate de Jacinto Ortega, en el que nada parece apuntar a su victoria, el boxeador se llena de fuerza y esperanza:

Durante un segundo permaneció de rodillas, con el iluminado rostro vuelto hacia la flagelación de los reflectores, y, en ese segundo supo definitivamente que aquella era la noche suya, la noche irrepetible y única noche donde se amontonan todos los días y todas las noches de la vida [...]. Porque él había sido enviado al mundo para esto. [...] Había que resistir. Y golpear. Sobre todo, golpear: acobardar, a golpes, al pendejo. Está loco, pensó Morescu. (Castillo, 2016, pp. 390-391)

Del mismo modo, podemos observar este aspecto en “Los que vieron la zarza”, en el momento en que Irma, la mujer de Néstor Parini, trata de hacerle comprender que ha fracasado y que deje el boxeo para trabajar, sin éxito:

¿Me querés decir qué diablos estamos esperando ahora? ¿Que un día te maten en el ring para que al fin se hable de vos en este mundo? ¿No te das cuenta que estás terminado? ¿O para que podamos comer en esta casa te tienen que poner a barrer los pisos del estadio? A ver, decime ahora que vos no naciste para heladero; repetí que naciste para otra cosa. Para hacer el payaso delante de todo el mundo, para eso naciste. (Heker, 2016, p. 353)

Lo vemos, también, de forma muy clara en *La noche*, en el momento en que Luis Canales decide boxear, con la firme convicción de alcanzar la victoria, cuando su visión no está recuperada del todo y bajo el peligro de perderla de forma definitiva:

Velázquez expuso entonces:

— Luis, voy a ofrecerte una buena oportunidad. Si quieres, organizaré una velada en la que podrás en juego tu título nacional ante Jim Echevarría. Tú cobrarías la bolsa entera porque eres el propietario del título; en ese combate yo no te cobraría mi comisión. Jim no te atizaría ni un solo golpe en el rostro, y tú, poco antes de terminar el combate, te tumbarías por cuenta de diez. Eso puede darte dinero. Vas a necesitarlo.

Tras ese combate no había nada. Tras el combate con Grand estaba todo, todo lo que él había estado buscando desde que en su pelea en el Trofeo Navarro se enfrentara con Esteban Caño.

—No.

—Bien. [...] No creas; yo también me jugaría la vista y la vida, y todo, por algunas personas a las que quiero, y quizá por alguna tontería menos importante que el campeonato continental. Así es que respeto tu actitud, aun cuando me parece una estupidez. [...] Yo no quiero intervenir en ningún caso. (Bosch, 1976, pp. 235-236)

Existe, pues, «una actitud prestablecida en la que se mantiene e “influye” sobre la manera de “ver” los hechos, sobre todo cuando se trata de hechos afectivos, como lo son innegablemente el fracaso y el éxito» (Nuttin, 1970, p. 21). Encontramos, además, una consecuencia del fracaso que afecta a la personalidad del individuo muy interesante para nuestras interpretaciones y es que, según Nuttin,

el sentimiento de fracaso reiterado afecta, de forma más o menos profunda, a la personalidad. En este sentido, una vida en la que la experiencia de fracaso aparece de forma repetida e inflexible «parece fomentar la agresividad, y puede dar pie a ciertas formas de conductas desordenadas o más primitivas» (Nuttin, 1970, p. 23). Esta perspectiva resulta muy interesante si la aplicamos a la comprensión, a nivel psicológico y vital, del héroe boxeador, el cual se encuentra inserto en un contexto que él interpreta como un fracaso ulterior y perpetuo. La conexión de cada uno de los personajes heroicos con el boxeo puede provenir precisamente de esa interpretación desmesurada de necesidad, violencia e inconformismo del mundo que los rodea. Así, tener una familia y un trabajo precario pero que cubra las necesidades más básicas de dicha familia puede ser un éxito para los otros pero no para el héroe, cuyas aspiraciones y puesta en valor de sí mismo son tan altas que un modesto éxito es un rotundo fracaso vital. La agresividad que el boxeador reconduce hacia la práctica sobre el ring parece ser, entonces, una consecuencia. De cualquier modo, puede comprenderse por qué el boxeo le parece al héroe boxeador el camino más adecuado, en el que se encuentra más cómodo, para alcanzar sus metas.

A pesar de la comodidad y supuesta adecuación del medio con el que conseguir los objetivos, el héroe boxeador no consigue traspasar los límites de su existencia y fracasa en su proceso de ascensión social y obtención de éxito. Como hemos visto en el análisis, la ascensión del boxeador en el *axis mundi* se detiene cuando una fuerza exterior a él mismo lo frena y lo empuja hacia su fracaso. Lo cierto es que la dualidad falible del hombre que, por un lado, lo invita a luchar vocacionalmente por su vida—piénsese en la vida con un significado totalmente abierto—, preso de la incertidumbre, es solamente posible a nivel teórico. Desde un punto de vista práctico, la incertidumbre usualmente se resuelve en fracaso, es decir, en la aparición de unos límites claros que cortan de lleno dicha vocación. Estos límites son reconocidos siempre como provenientes de algún lugar lejano y externo al individuo, que reconocemos como el poder de la naturaleza, el poder divino, el poder del destino o, como vamos a explicar seguidamente, el poder económico. En este sentido, «el progreso humano depende siempre de ese “prodigio” o de ese “milagro”. El fracaso constituye el freno de la naturaleza o el engullimiento, en la

naturaleza, de nuestros intentos por superar la naturaleza» (Lévy-Valensi, 1970, p. 134).

La fuerza del sistema económico es comúnmente interpretada como una traslación de la fuerza de lo divino o lo natural. La fuerza de la economía ha sustituido a Dios y a la Naturaleza.

Hay que ver en el capitalismo una religión, es decir, el capitalismo sirve esencialmente a la satisfacción de las mismas preocupaciones, penas e inquietudes a las que daban antiguamente respuesta las denominadas religiones. La comprobación de esta estructura religiosa del capitalismo, no sólo como forma condicionada religiosamente (como pensaba Weber), sino como fenómeno esencialmente religioso, nos conduciría hoy ante el abismo de una polémica universal que carece de medida. No nos es posible describir la red en la que nos encontramos. (Benjamin, 2014, p. 8)

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, las dos últimas representaciones de poder interpretadas por el hombre, Naturaleza y Dios, tienen la característica de una omnipotencia infalible. No tendría sentido poner en duda el poder de la Naturaleza desde el punto de vista humano y con el poder divino, aunque con diferencias, sucede lo mismo. El concepto de Dios es tan abstracto que resulta, en realidad, imposible demostrar su verdadero o falso poder omnímodo. Sin embargo, el poder económico, cuya representación abstracta ha tomado progresivamente cada vez más importancia, siempre está unido a lo material: «El destino supraterráneo del ser humano cedió paso a un objetivo intraterrenal. Ya no se “trascendía” hacia Dios en cuanto *summum bonum*, sino hacia un mundo humano susceptible de progresiva mejora» (Löwith, 1998, p. 336). Esta idea resulta fundamental para comprender, por ejemplo, cómo *El púgil y San Pancracio*, que podría parecer que se sale un poco del planteamiento interpretativo por el hecho de que Caucamán, al punto de su radical fracaso, encuentra a Dios, es en realidad el texto que mejor reflexiona, incluso de forma ejemplarizante, sobre ambos puntos de vista del progreso: el de Dios y el del Capitalismo. Entonces, si el destino del hombre está unido a lo material, dicho destino será, por definición, falible.

El concepto de riesgo y, consiguientemente, el régimen de riesgo se tornasolan de manera ambivalente. El riesgo se puede entender como principio de activación que



premia a la aventura civilizadora, según la famosa frase: “Bailar al borde del volcán es la metáfora más hermosa del riesgo que conozco para bailar” (Maurice Béjart). Pero riesgo significa también, en el extremo opuesto, el desbocado galopar hacia el peligro que acecha a la civilización y la civilidad humanas; es decir, la catastrófica posibilidad de que el progreso se torne en barbarie. (Beck, 2000, pp. 79-80)

En definitiva, debemos entender que un sistema de poder que se basa en aquello que poseen o no poseen materialmente los seres humanos tiene la debilidad de rebatirse a sí mismo en base a la experiencia. Tal y como observa Perroux:

Si comparamos un proyecto con un pasado, si apreciamos la distancia existente entre lo que ha sido hecho y lo que queda por hacer, y si auscultamos, con angustia y fervor, las masas desheredadas que viven en estado de aspiración y de espera, sentiremos la experiencia del fracaso de la economía moderna. (Perroux, 1970, p. 57)

En este sentido, debemos aducir que, mientras que no tendría sentido referirnos al fracaso de lo natural o al fracaso de Dios sobre los hombres, el fracaso, para un sistema económico materialista, «se inscribe a la postre como un “poder” de destrucción que desafía las condiciones objetivas del éxito» (Lévy-Valensi, 1970, p. 122). Y, en realidad, no importa demasiado la ideología de corte del sistema económico al que podamos referirnos pues todos y cada uno de ellos poseen potencialmente la característica de la falibilidad en su funcionamiento (Perroux, 1970, p. 59). Es por ello por lo que podemos hablar del fracaso como un tema tabú.

Para comprender por qué el fracaso es un concepto que tiende a ocultarse y entender, por lo tanto, por qué el boxeador no puede aceptar bajo ningún concepto su radical fracaso, necesitamos explicar previamente dos ideas fundamentales. Por un lado, la progresiva falta de trato con la muerte en relación con el concepto de fracaso y, por otro, la idea general de progreso en el marco del sistema económico capitalista moderno. En lo que concierne a esta última, la premisa es sencilla: si hay fracaso, no hay progreso. El progreso es, por lo tanto, a nivel ideológico, el valor o la idea reguladora del sistema económico capitalista. El Capitalismo, esencialmente, regula a todos y cada uno de los elementos de su estructura ejerciendo su poder desde la objetividad del progreso.

Para el individuo, las condiciones institucionales que le determinan ya no son sólo sucesos y relaciones que se le imponen, sino también consecuencias de las decisiones

adoptadas por él y que ha de ver y asumir en cuanto tales. [...] hoy las circunstancias se interpretan como «fracasos personales», desde el suspenso en un examen hasta el paro o el divorcio. En la sociedad individualizada, los riesgos no sólo aumentan sino que también surgen nuevas formas cualitativas de riesgos personales: aparecen también nuevas formas de «culpabilización», lo cual representa una sobrecarga. Con esas coacciones que imponen la autoelaboración, autoplanificación y autoproducción de la biografía era forzoso que se originaran, más pronto o más tarde, también nuevas exigencias en formación, previsión, asistencia terapéutica y actividad política. (Beck, 1998, p. 172)

Desde este punto de vista, la idea de progreso que atraviesa las vidas de los individuos en el marco del Capitalismo es ejercida desde un poder tan abstracto e inalcanzable como cotidiano a tal punto que pasa desapercibido. Tal y como afirma Löwith, «el progreso se caracteriza por el hecho de ser mucho más grande de lo que parece. Sin embargo, ya apenas lo percibimos porque forma parte de nuestros hábitos cotidianos» (Löwith, 1998, p. 337). Esta idea entronca, como resulta evidente, con el tratamiento del concepto de *habitus* de Bourdieu que hemos trabajado hasta el momento para describir el modo de comportamiento del boxeador literario en su contexto social. En este sentido, para comprender de forma más clara cómo funciona esta tecnología de poder, acudimos a Foucault, que resulta muy útil para nuestros propósitos.

[...] esta tecnología de poder, esta biopolítica, va a introducir mecanismos que tienen una serie de funciones muy diferentes de las correspondientes a los mecanismos disciplinarios. En los mecanismos introducidos por la política, el interés estará en principio, desde luego, en las previsiones, las estimaciones estadísticas, las mediciones globales; se tratará, igualmente, no de modificar tal o cual fenómeno en particular, no a tal o cual individuo en tanto que lo es, sino, en esencia, de intervenir en el nivel de las determinaciones de esos fenómenos generales, esos fenómenos en lo que tienen de global. [...] Y se trata, sobre todo, de establecer mecanismos reguladores que, en esa población global con su campo aleatorio, puedan fijar un equilibrio, mantener un promedio, establecer una especie de homeostasis [...]; optimizar, si ustedes quieren, un estado de vida. [...] no se trata de un adiestramiento individual efectuado mediante un trabajo sobre el cuerpo mismo. No se trata [...] de tomar al individuo en el nivel de detalle sino, al contrario, de actuar mediante mecanismos globales de tal manera que se obtengan estados globales de equilibrio y regularidad [...]. (Foucault, 2021, pp. 222-223)

Tal y como podemos ver, el poder biopolítico aspira, por lo tanto, a una regularización del comportamiento, no desde el individuo, sino desde la totalidad, por lo que, en esencia, tiene las pretensiones de abarcar todo lo relativo a la vida humana, que es el terreno sobre el que puede ejercer su poder. Será en este sentido en el que la muerte y el fracaso serán, por tanto, conceptos subversivos. Es por ello por lo que Foucault justifica la progresiva desaparición de la muerte en la esfera pública desde el XVIII (Foucault, 2021, p. 223), no tanto por el hecho de que haya habido una transposición de significados hacia otros conceptos afines, sino más bien porque la muerte es un terreno sobre el que el sistema biopolítico, basado en el control de la vida, no puede actuar, por lo que no resulta de su interés. Si en el sistema hobbesiano la muerte es el castigo por el que el sistema ejerce su poder—de ahí su constante presencia en el pasado—, los mecanismos de poder biopolíticos empujan de forma mucho más pragmática a los individuos a la vida, porque la vida tiene todo el potencial de ser controlada.

Ahora bien, cuando el poder es cada vez menos el derecho de hacer morir y cada vez más el derecho de intervenir para hacer vivir, sobre la manera de vivir y sobre el *cómo* de la vida, a partir del momento, entonces, en que el poder interviene sobre todo en ese nivel para realzar la vida, controlar sus accidentes, sus riesgos, sus deficiencias, entonces la muerte, como final de la vida, es evidentemente el término, el límite, el extremo del poder. (Foucault, 2021, p. 224)

Si ya no existe la muerte como tal, en un sistema que obliga a sus integrantes a mantener su existencia bajo la exaltación de la vida, entonces el fracaso es el concepto más negativo en un sistema biopolítico. De hecho, la muerte es, en sí misma, el peor y más grave de los fracasos. Sin embargo, en un sistema biopolítico en el que parece que todo está regularizado y enfocado a los valores de progreso y vida, aparece una desproporción evidente, que, como hemos explicado, es la falibilidad de la existencia. Reconduciendo este planteamiento, en lo que concierne propiamente al deporte, en la primera parte del trabajo hemos realizado un repaso de la historia de este, tanto como actividad como fuente de reflexión y pensamiento. Hemos visto, en efecto, que el deporte—incluso las formas más arcaicas de actividad física y competición—han supuesto históricamente una forma de unión de la sociedad que, a grandes rasgos, ha sentado sus bases en un pensamiento

competitivo y enfocado al constante crecimiento. Esta es, grosso modo, la tesis de Elias y Dunning en *El deporte y ocio en el proceso de civilización* (1992), del que ya dimos cuenta al principio de este trabajo. Desde cierto punto de vista, podríamos considerar esta afirmación como un oxímoron pues se plantea que la unión de la sociedad no sienta sus bases en una alianza propiamente dicha, sino en una relación de enfrentamiento entre sus partes. El deporte ha resultado interesante para muchos sociólogos y antropólogos precisamente por encontrar en él el reflejo de un conflicto estructural de forma muy clarividente. Es desde aquí desde donde debemos comprender entonces el camino del héroe boxeador en las obras literarias descritas: la búsqueda de colmar sus carencias; de buscar su progreso; de buscar avanzar, ascender, crecer; de autoafirmarse en base al crecimiento y mejoramiento de sí mismo. En cualquiera de estas aspiraciones, no obstante, que trazan su camino, existe una implicación ineludible, que es la de enfrentarse a otros individuos—que a su vez están luchando—, pero también contra sí mismo en tanto que es parte de una estructura y está situado en ella. Dicho con otras palabras, en el momento en que decide cambiar lo que le ha sido otorgado, su *moira*, el *estado regulado de su vida*, se está atacando a sí mismo. Al enfocar su camino en una dirección distinta, hacia una dirección de riesgo y dibujando una trayectoria temeraria, su camino se direcciona hacia los límites del poder.

Así pues, en la civilización desarrollada (que había aparecido para desmontar las asignaciones, para abrir a los seres humanos posibilidades de decisión y liberarlos de las imposiciones de la naturaleza) surge una novedosa asignación global y mundial de peligros frente a la cual las posibilidades individuales de decisión apenas existen, pues las sustancias nocivas y tóxicas están entrelazadas con la base natural, con los aspectos elementales de la vida en el mundo industrial. (Beck, 1998, p. 47)

El boxeador está luchando, entonces, contra una estructura que, hasta hoy, ha resultado invicta y, como parte de dicha estructura, resulta ser atacado por sí mismo y su andadura movida por una clara pulsión de muerte. Así, la tragedia del boxeador la encontramos en esa desmesura radical con la que interpreta su mundo, en el que se siente desposeído, en estado perpetuo de carencia, por lo que su única alternativa es hacer precisamente lo que parece que hace, que es caminar hacia la muerte para enfrentarla. Pero hay que señalar que el boxeador no se enfrenta a la

muerte exactamente, sino que lo que hace es luchar por su propia vida y la única forma que tiene de hacerlo, según su *habitus*, y según el lugar que ocupa en la estructura social y económica, es luchar contra una muerte que acecha muy de cerca. Huir de la muerte significa, en definitiva, para el boxeador, caminar y forjar su trayecto heroico hacia ella. Resulta ser, como ya hemos explicado, un trayecto hacia un fracaso anunciado de antemano.

Estas premisas nos llevan a reafirmar la idea de hibridismo en la representación del funcionamiento del héroe boxeador pues hay, coexistiendo, dos sistemas sociales ordenadores distintos. Por un lado, hemos interpretado el mito del héroe desde la visión del castigo mortal de un poder superior al individuo concreto que rompe las leyes, más cercano al estado como *Leviatán*.

Sin la espada los pactos no son sino palabras, y carecen de fuerza para asegurar en absoluto a un hombre. En consecuencia, a pesar de las leyes de la naturaleza (que cada uno observa cuando quiere y cuando puede hacerlo sin riesgo), si no hubiese un poder constituido o no fuese lo bastante grande para nuestra seguridad, todo hombre podría legítimamente apoyarse sobre su propia fuerza y aptitud para protegerse frente a los demás hombres. (Hobbes, 1979, pp. 263-264)

La *espada* o el poder de ejecución hobbesianos se conjugan, por otro lado, con un héroe boxeador que camina hacia su propio fracaso mientras lleva a cabo la radical búsqueda de una vida y existencia plenas, las cuales le han sido exigidas por estar inserto en una estructura cuyos valores, no solo comparte, sino que los lleva a la realidad con sumo fervor—los convierte en su *paranoia*—, acertando a representar el progreso como elemento vital. En efecto, si bien es cierto que el boxeador es un héroe desmesurado, existe un contexto concreto que lo configura de dicha forma. Por ejemplo, en el caso de Caucamán, encontramos a su padre que, si bien no ha conseguido el éxito para sí y su familia, idolatra en sus historias a otros que sí lo han conseguido. El padre de Caucamán, entonces, dice así:

—Yo conocí en Iquique a un chino que era presidente de la Sociedad Lu Wi Wa, que es la máquina receptora de los chinos para todo el norte, y me creo, también, para todo Chile. Todos los que llegaban de contrabando a Iquique estaban unos quince días en una carnicería mientras aprendía el oficio y después desaparecían. El chino presidente, mi amigo, decía que eran parientes. Pero yo nunca le creí porque eran chinos de todas

clases. Después estos chinos desgraciados se casaban con las mujeres más lidas de la pampa... [...] En Potrerillos, la mujer más linda estaba casada, también, con un carnicero chino. Este chino cuando se casó puso alfombra desde el almacén hasta la iglesia... (Uribe, 1966, pp. 15-16)

En *La noche*, por otro lado, a través de la burla al amigo de Canales, Bernardo, se plantea el *habitus* que colectivamente se encuentra asociado al éxito, desde el punto de vista material:

Un buen día, Bernardo, ante la sorpresa de todos, se calzó el campeonato regional para aficionados en pesos plumas. Al día siguiente se le recibió en silencio y yo vi que Bernardo andaba inquieto, nervioso, y echando de menos las pullas que le permitían explicarnos el combate. En los días siguientes, vencida la sorpresa, las bromas se reanudaron, tomando en esta ocasión el rumbo de exagerar la importancia del triunfo de Bernardo. Le preguntaron que cuándo se iba a comprar automóvil, le presentaban papeles para que los firmase, se referían a sus éxitos con mujeres... Y Bernardo, al oír todo esto, sonreía y balanceaba la cabeza sin poder ocultar su satisfacción, como si todo ello fuese una ambición codiciada por él, y que al oírlo mencionar, aun en burlas, le conmoviera, porque la mención acercaba su sueño a la realidad. Comentaba Pedros: "No, no me extraña que las mujeres se te rifen... Con esto de ser campeón... Y, además, de perfil no eres feo... A ver, Bernardo, ponte de perfil". Y Bernardo se ponía de perfil, avergonzado y satisfecho, para que viésemos si era feo o no. "Y luego, cuando te compres el automóvil." Y Bernardo se ruborizaba, reía, meneaba la cabeza y pateaba el suelo. (Bosch, 1976, pp. 49-50)

No obstante, no podemos pensar, sin embargo, porque estaríamos induciendo a la falacia, que todo aquel que empieza un proyecto está destinado a fracasar. ¿Por qué, entonces, el boxeador sí? Recalcamos la idea, pues, de que la razón por la que el boxeador está destinado al fracaso es porque no se encuentra en concordancia con el orden superior estructural del que forma parte por su *hybris*, por su desmesura.

El perdedor [...] es un inconforme al que pensar en la derrota no disuade de su impulso. [...] El perdedor no está satisfecho con la vida y busca terriblemente la parte negada. Busca el otro lado, lo oscuro, lo que puede tener, a donde no puede ir. Entonces, también, el perdedor no disimula ni cela que fue osado, que se atrevió y que quiso llegar a algún lugar imposible. [...] Se diría que triunfar presupone un acuerdo [...] con el

Mundo y con la Vida. Aunque sólo sea externamente, el triunfador es bautizado por el Orden. Al contrario, el perdedor es alguien que no se ajusta. Un desplazado. Un desclasado. [...] El perdedor es un paseante por un camino prohibido. Por ello, también un buscador, un inquieto o un pionero, frente a la solidez del Orden—y del triunfo—, que da por sentada la base de la realidad y la vida, es decir, del Bien Permanente. Sin espacios exteriores. (Villena, 2019, pp. 22-23)

Tal y como señala Villena, la definición de perdedor y la del héroe buscador como agente que desafía a su destino buscando algo que no tiene guardan muchas similitudes. Podemos deducir, a la luz de todo lo visto hasta el momento, que la única diferencia entre el héroe de éxito y el héroe fracasado es si estos encajan o no en el Orden natural de las cosas. Lo mismo afirmaba Congar sobre el fracaso y el éxito desde un punto de vista cristiano: «La sabiduría consiste en conocer y, en todo caso, en adaptarse en este designio y en coincidir de este modo con el orden total de una creación decididamente histórica» (Congar, 1970, pp. 150-151). No obstante, aunque la definición de Villena encaje relativamente con nuestra propuesta, también pone en evidencia las diferencias entre la figura del fracasado que define y los héroes boxeadores que nos atañen. El fracasado al que Villena hace referencia es aquel contemporáneo, cuyo fracaso está previsto y asumido. Son aquellos que reconocimos como héroes modernos al principio de nuestra explicación literaria. En ellos el fracaso está casi ligado al potencial humano. Tras las teorías de la sospecha, las cuales arrebataron toda meta objetiva—excepto la del capital—, el hombre contemporáneo se queda solo, perdido, en un continuo sentimiento de fracaso intelectual. A este fracasado Villena lo denomina *aristócrata* (2019, p. 22) y es aquel que vive regodeándose en su carencia y en el orgullo del conocimiento del mal frente a los otros que lo desconocen, en una «ebriedad de perdimiento» (Villena, 2019, p. 23) y sin hacer realmente nada. Este personaje fracasado o héroe moderno está, por lo tanto, desligado de lo práctico, de lo económico y de lo social. El héroe boxeador es una representación, en el marco de un sistema donde la identidad resulta igual al logro, de un ser que tiene una pulsión real, no fingida, de alcanzar un objetivo. Las motivaciones y el movimiento del héroe, como ya hemos explicado, son reales. Y esto es, como ya anticipamos, la separación entre el héroe antiguo y el héroe contemporáneo, entre los que el héroe

boxeador resulta ser, en realidad, un híbrido. El estado de fracaso de este, que es radical, es realmente trágico y no podemos considerarlo como un estado de un conocimiento superior del mal. No hay anagnórisis en el héroe que pueda dar cuenta de cuan grande fue su error y cuan trágica es la verdad. El héroe boxeador, en este sentido, salvaguarda todavía en sí una inocencia de la que carece el héroe contemporáneo, ya resabiado y descreído.

Regresando a nuestra línea de pensamiento, hemos de poner de relevancia dos aspectos que parecen ser contradictorios en nuestra explicación, que son, por un lado, la afirmación de que la búsqueda del héroe es real y, por otro, la idea de que lo único real al final es la afirmación de la estructura, lo que, aparentemente, anularía la categoría de real de la búsqueda del héroe. Dicho de otro modo, parecía verdad pero no lo era. Sin embargo, nosotros creemos en la coexistencia de ambas posibilidades pues, a nivel subjetivo, el héroe boxeador posee un proyecto, aunque desconozca su propia predestinación, y dicho proyecto se asimila a las leyes de la estructura. Así, aunque la determinación exista, el proyecto individual coexiste.

Según el análisis de Marx, la oposición moderna entre el individuo libre y autodeterminado y la esfera extrínseca de necesidad objetiva es una oposición "real" históricamente constituida con el nacimiento y expansión de la forma determinada por la mercancía de las relaciones sociales, y está relacionada con la oposición más general constituida entre un mundo de sujetos y un mundo de objetos. Esta oposición, sin embargo, no se establece únicamente entre los individuos y sus contextos sociales alienados: también puede considerarse como una oposición entre los propios individuos o, mejor, definiciones diferentes del individuo en la sociedad moderna. Estos individuos no son sólo "sujetos" autodeterminados que actúan en base a su voluntad, sino que se encuentran también sujetos a un sistema de coacciones y obligaciones objetivas que opera con independencia de sus voluntades —y, en este sentido, son también "objetos". Al igual que la mercancía, el individuo constituido en la sociedad capitalista adquiere un carácter "dual". (Postone, 2006, p. 230)

Lo que debemos comprender entonces es que no resultan opuestas la creencia en la libertad del hombre y la idea de dependencia de su destino de un orden superior. Desde nuestro punto de vista, la estructura es la causante primera y última del destino del héroe aunque él comience un proyecto desde su idea de libertad, la cual es la misma que la del sistema y que ha sido infundida para su



proceder. El héroe boxeador actuará con la fe—engañado más bien—, de conseguir sus propósitos. Podemos decir, por lo tanto, que el Dios anterior no ha muerto como superestructura sino que se transformado en otra superestructura capaz de crear a su imagen y semejanza: «El Cristianismo del tiempo de la Reforma no propició el ascenso del capitalismo, sino que se transformó en el capitalismo» (Benjamin, 2014, p. 12).

Sin embargo, de nuevo llegamos a la contradicción. Si encajan los valores del héroe boxeador con los de la estructura de la que forma parte, ¿cómo es posible que al mismo tiempo éste no encaje en la estructura y sea, como hemos afirmado, la manifestación del fracaso del individuo en el sistema? Para explicar este aspecto nos resulta interesante acudir a otro idioma, al inglés, y a la palabra *loser*, la cual no es exactamente la traducción de fracasado en el idioma español. Alberó, cuando trata de acotar el origen etimológico y actualizar también su significado en la realidad presente, se refiere al matiz que diferencia la palabra *loser* en inglés de la palabra fracasado. El matiz es «que no es que sean perdedores o *losers* porque han perdido o han sido derrotados, es que ya están destinados a serlo, es más una condición previa que el resultado de lo vivido» (Alberó, 2013, p. 19). En español necesitamos sumar la palabra *ser* para aportar dicho matiz significativo, *ser un fracasado*, con la que aportamos ese cariz que alude a un destino prefijado. Nuestros boxeadores son *losers*, son fracasados porque «cualquier proyecto que conciba[n] está destinado al fracaso, cualquier aventura no tendrá destino incierto sino muy cierto, y no será otro que el desastre» (Alberó, 2013, p. 19). Aquí encontramos ya representada la contradicción: un sistema en el que los valores que dan forma a las conductas de sus partes son los del progreso y el éxito pero en el que, al mismo tiempo, algunas de estas partes están, desde el origen y de forma determinante, destinadas al fracaso. Así, cuando antes hemos afirmado, en palabras de Congar, que la sabiduría del individuo consiste en saber adaptarse al sistema, consiste entonces en conocer la posición que cada uno ocupa en dicha estructura y orden; consiste en conocer los límites de la propia posición y del correspondiente movimiento aceptable. Vemos de nuevo el oxímoron de un sistema que indica a sus individuos que se adaptan a él a confrontarse contra él.

En la sociedad individualizada, cada cual ha de aprender los inconvenientes a partir del fracaso y ha de concebirse a sí mismo como centro de acción, como oficina de planificación en relación a su propia vida, sus capacidades, orientaciones, compañías, etc. [...] Eso significa que ha de desarrollarse una imagen del mundo centrada en el yo más allá de la superficie de las representaciones mentales en relación con los fines de la propia supervivencia, imagen que, por así decirlo, instale en la mente la relación entre yo y la sociedad a fin de concebirla como viable para los fines de la conformación individual de la vida. [...] Por consiguiente, se abren las compuertas para la subjetivización y la individualización de los riesgos y contradicciones originados socioinstitucionalmente. (Beck, 1998, p. 172)

La otra perspectiva del fracaso que podemos ver en la anterior referencia, que no es la que nos interesa, es que los fracasos que se producen durante un aprendizaje de dicha sabiduría, en mitad del camino, así como la asimilación de dichos fracasos, pueden ayudar al individuo a mejorar dentro de un margen de movimiento no transgresor. Es lo que decíamos anteriormente con Nuttin, por la que la conducta del individuo cambia en función de los resultados positivos o negativos obtenidos en los emprendimientos (1970, p. 14). Así, aquellos hombres y mujeres cuya capacidad de búsqueda del éxito no se manifieste de forma excesiva o incluso no se manifieste, quizá puedan valerse de este concepto de fracaso parcial en sus vidas. Es lo que representan, sin duda, aquellos que rodean al héroe boxeador. Así, por ejemplo, al padre de Caucamán se le presenta así:

El viejo Caucamán consiguió algún bienestar para él, su mujer y su hijo. Sentíase fuerte, pero los años y los desengaños habían calmado las inquietudes juveniles.

—Es inútil—decía, recordando sus viajes por el Perú y Bolivia—: al final la pampa se lo come a uno... (Uribe, 1966, p. 15)

O a la madre:

El joven Caucamán vino a saber con retraso la muerte de doña Aurelia y no pudo llegar a tiempo para los funerales. [...] Morena, alta, canosa, de pocas palabras. Muy fatalista; todo lo percibía con resignación. Era buena y triste [...]. Este hubiera querido recordar algún consejo, una amonestación o disgusto. Pero nada; su imagen, con una sartén en la mano y los ojos irritados por el humo de la cocina, se le esfumaba. (Uribe, 1966, p. 18)

En *La noche*, Luisa se muestra como un ejemplo muy claro de conformismo, pues se conforma con proyectar sus sueños en las películas del cine:

Luisa y yo vivimos en paz. Es decente y quiere mucho a los niños. Luisa tiene solamente una afición: el cine. Todos los domingos tiene que ir al cine, pase lo que pase. Aunque esté nevando, aunque tengamos que cruzar bajo la lluvia los campos embarrados que rodean el grupo de casas en que vivimos, tiene que ir al cine. En cierta ocasión tuvo un dolor de muelas que le impidió pegar un ojo en toda la noche del sábado, y el domingo se levantó con una mejilla como un globo. Pues fue al cine. Dijo que en el cine se le pasaría. (Bosch, 1976, p. 55)

Sin embargo, en nuestra literatura hablamos de otro concepto de fracaso, más parecido al concepto de Lacroix de fracaso irremediable, radical (Lacroix, 1967, p. 146), es decir, el fracaso de toda su existencia. Y para que el proyecto del héroe boxeador desemboque en un fracaso radical es necesario que éste actúe de forma desequilibrada—*hybris*—, ignorando al sistema que lo ordena—*moira*—, como si ignorase, si no ignorando completamente, el conocimiento del orden total histórico, y persiguiendo cumplir los preceptos capitalistas.

La libertad económica constituía la base de este desarrollo [...]. El individuo había dejado de estar encadenado por un orden social fijo, fundado en la tradición, que sólo le otorgaba un estrecho margen para el logro de una mejor posición personal, situada más allá de los límites tradicionales. Ahora confiaba—y le estaba permitido hacerlo—en tener éxito en todas las ganancias económicas personales que fuera capaz de obtener con el ejercicio de su diligencia, capacidad intelectual, coraje, frugalidad o fortuna. Bajo el sistema feudal, aun antes de que él naciera, ya habían sido fijados los límites de la expansión de su vida; pero bajo el sistema capitalista, el individuo [...] poseía la oportunidad—a pesar de las muchas limitaciones—de triunfar de acuerdo con sus propios méritos y acciones. Tenía frente a sí un fin por el cual podía luchar y que a menudo le cabía en suerte alcanzar. (Fromm, 2015, pp. 170-171)

Sin embargo, tal y como apunta Beck, «también en la sociedad industrial el *fatum* está ya en la cuna» (Beck, 1998, p. 144) y solo atentando contra lo que uno es en la estructura, contra un poder omnímodo, impersonal y determinador, es como

puede tener lugar el estrépito de la existencia que les sucede a los héroes boxeadores analizados.

No obstante, hablamos de un poder, religioso incluso, el capitalista, que glorifica y exalta desde todos sus ángulos la actitud de progreso y éxito en base a la lucha, hasta las últimas consecuencias, sin importar la condición falible del hombre y el potencial aumento del ratio de falibilidad a medida que aumenta el riesgo. Desde un punto de vista más general,

En la modernidad desarrollada, que había surgido para eliminar las limitaciones derivadas del nacimiento y permitir que los seres humanos obtuvieran mediante su propia decisión y su propia actuación un lugar en el tejido social, aparece un nuevo destino «adscriptivo» de peligro, del que no hay manera de escapar. Este destino se asemeja más al destino estamental de la Edad Media que a las situaciones de clase del siglo XIX. Sin embargo, ya no tiene la desigualdad de los estamentos (ni grupos marginales, ni diferencias entre la ciudad y el campo, entre las naciones o etnias, etc.). Al contrario que los estamentos o las clases, este destino tampoco se encuentra bajo el signo de la miseria, sino bajo el signo del miedo, y no es precisamente una «reliquia tradicional», sino un producto de la modernidad, y además en su estado máximo de desarrollo. Las centrales nucleares (que son la cumbre de las fuerzas productivas y creativas humanas) se han convertido a partir de Chernobil en signos de una Edad Media moderna del peligro, en signos de amenazas que, al mismo tiempo que impulsan al máximo el individualismo de la modernidad, lo convierten en su contrario. (Beck, 1998, p. 12)

Así, si aplicamos este planteamiento al plano más individual, es decir, no al fallo del sistema o de grandes corporaciones sino al fallo del individuo, el fracaso en dicho proyecto no tiene perdón reconocido y la pena es una no existencia acuñada por el propio fracaso. Tal y como afirma Benjamin,

Probablemente el capitalismo es el primer caso de culto no expiante, sino culpabilizante. Este sistema religioso se encuentra arrastrado por una corriente gigantesca. [...] La expiación, por lo tanto, no debe esperarse del culto mismo, ni de la reforma de esa religión. Tendría que sostenerse en algo más seguro que en ella misma. Tampoco podría sostenerse en su rechazo. Es la esencia de ese movimiento religioso que es el capitalismo resistir hasta el final, hasta la culpabilización final de Dios, hasta la consecución de un estado mundial de desesperación que es, precisamente, el que se espera. En esto estriba lo históricamente inaudito del capitalismo, que la religión no es

reforma del ser, sino su destrucción. La expansión de la desesperación hasta un estado religioso mundial del cual ha de esperarse la salvación. (Benjamin, 2014, pp. 9-10)

Llegados a este punto debemos traer a nuestra explicación el paradigma simbólico de esta estructura capitalista, que es el concepto del *sueño americano*. Tal y como reconoce Löwith, «en nuestra época, el concepto de occidente y de su civilización progresista se ha desplazado a Norteamérica, que se considera el occidente por excelencia desde que asumió el liderazgo que antes ostentaba Europa» (Löwith, 1998, p. 337). Para ello acudimos a Sandage y su obra *Born Losers. A History of failure in America* (2006), en la que da cuenta, de alguna manera, del engaño en el que el sistema económico capitalista sume a sus individuos para que su existencia prevalezca: “An American with no prospects or plans, with nothing to look forward to, almost ceases to exist” (Sandage, 2006, p. 20). En efecto, al igual que el americano estándar al que se refiere Sandage, nuestro héroe boxeador necesita su proyecto heroico para sentir que está existiendo y con el objetivo final de colmar una carencia, de ascender en la estructura social y de obtener aquello que todos desean, que es el éxito. Para conseguirlo, lo que tiene que hacer es esforzarse y luchar hasta las últimas consecuencias, pues abandonar o conformarse es su estado alienado, que desea abandonar, no resulta una opción aceptable. Este razonamiento guarda muchas similitudes con la ideología de progreso capitalista que explica Sandage en base a la historia estadounidense:

“The great American Assumption”, noted W.E.B. Du Bois, “was that wealth is mainly the results of this owner’s effort and that any average worker can by thrift become a capitalist.” But the postwar transformation of the corporate and industrial economy made this ideal harder than even to attain [...]. Yet, “the great American Assumption” promoted the idea that men who were failures simply lacked ability, ambition, of both; what had once been said of the captives of slavery now belittled the misfits of capitalism. The new birth of freedom was an ideology of archived identity; citizen and slave gave way to success and failure as the two faces of American freedom. That ideal depended not only on the chance of success but on the risk of failure.” (Sandage, 2006, p. 18)

En este sentido, al igual que el racismo se defendió durante siglos en base a la idea de inferioridad de la raza negra frente a la blanca, como estrategia para defender los privilegios de poder de la segunda, el nuevo capitalismo utiliza la

misma idea para asumir los fracasos de los ciudadanos que no consiguen alcanzar aquello que *se espera de un buen americano*—de un buen héroe buscador—. Así, aquellos que fracasan en su empeño de ascender socialmente no lo hacen, no porque el sistema económico capitalista haya fracasado y únicamente sirva para perpetuar los privilegios de los mayores poseedores, sino porque poseen un carácter débil y una baja capacidad de esfuerzo que contrasta con las altas capacidades que poseen los poderosos. Sin embargo, como aduce Sandage, la maniobra retórica efectuada se torna compleja de sustentar en el momento en que el que fracasa, frente a la vista de todos, es, como el héroe boxeador, un luchador que se ha expuesto como el que más:

But what to do when the market ejected “an honest, upright industrious & economical man”? [...] The vicissitudes of capitalism were such that honest dealings and hard work could earn failure. Moral maxims never seemed to fit when the “great loser” was hardworking chap around the corner. (Sandage, 2006, p. 15)

Para hacer frente a esta visión tan evidente del fracaso del propio sistema capitalista como camino para alcanzar el éxito, en 1931, el escritor e historiador Jeans Truslow Adams pone palabras preclaras al tan conocido *sueño americano*, tal como recoge Sandage.

“The American dream [...] is not a dream of motor cars and high wages merely”, he wrote, “but a dream of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are.” Achievement and identity were one and the same. (Sandage, 2006, pp. 261-262)

Esta definición nos resulta completamente apropiada para observar la ambigüedad en la que reside la *trampa*, como denominamos en el análisis del corpus descrito, en la que cae el héroe boxeador al comenzar un periplo destinado al fracaso bajo la convicción de éxito. ¿De qué es capaz el hombre innatamente? En estas líneas hemos explicado que el hombre, desde el punto de vista de la psicología, tiene una tendencia natural a obtener de sí mismo una visión poco realista de sus propias capacidades (Nuttin, 1970, p. 18), así como de estar mal informado de sus propios poderes y de estar solícito de exigencias (Lévy-Valensi, 1970, p. 137). También hemos expuesto la idea de que el hombre es innatamente falible en el

momento en que se expone a su propia existencia y cuya condición de falibilidad aumenta en la medida en que se acrecienta la exposición al riesgo. Asimismo, hemos explicado que existe una determinación social y material que se encuentra marcada por el origen y que determina la conducta y posibilidades de actuación de los individuos, que es el *habitus*. Desde estas premisas, la definición del *sueño americano* expuesta no expresa que a través del esfuerzo, del trabajo y del arrojo se pueda acceder al éxito. Lo que debemos entender es que, una vez cada hombre y mujer conozca las posibilidades de actuación y su propia *moira*—lo que resulta complicado por la tendencia humana a interpretarse por encima de sus capacidades—, podrá aspirar al éxito dentro de dicho marco, pero no necesariamente traspasar las barreras sociales marcadas que perpetúan los privilegios de los grandes poseedores. Así, logro e identidad son uno, pero es falaz interpretar que los logros del individuo determinan su identidad. Realmente, las posibilidades de los logros de una vida están cercenados previamente por la identidad. El héroe boxeador es, en este sentido, la representación más clara del fracaso capitalista y más allá, es la representación de aquellos destinados al fracaso en el sistema. Así, la trampa o engaño que convierte al héroe boxeador en víctima, como afirmamos según las funciones narrativas de Propp, es que la búsqueda del éxito resulta ser igual a la búsqueda del fracaso. Un oxímoron en sí mismo. Por lo tanto, la tarea difícil, que ahora parece aun más difícil que al principio, sería conocer y aceptar que toda su lucha estaba de antemano enfocada al fracaso—la *anagnórisis* no aceptada—, lo que resulta ser una verdad insoportable. Sería aceptar que es un *loser*, un fracasado sin posibilidades de cambiar.

Visto desde otro ángulo, podríamos pensar que el héroe boxeador puede abandonar su actuación desmesurada, sus convicciones y adaptarse al sistema. Rendirse a su realidad: «Si se asume que se va a fracasar, [...] no dejas pues de fracasar, como no deja por cierto de subir la roca Sísifo, pero sí de sufrir las consecuencias, la condena deja de ser porque no es condena sino simplemente escenario» (Albero, 2013, p. 51). De hacerlo así, los diferentes héroes hubieran podido proseguir con sus vidas y habrían adquirido la sabiduría del sistema, el conocimiento de que estaban equivocados en su proceder y encajar por fin en la estructura. Descubrirían que son un fracaso, asumirían dicho fracaso como parte de

su origen, pero lo serían al igual que todos los que los rodean y de los que intentaban distinguirse. Esto no es contemplable porque sería asumir el fracaso de un empeño vital que lo atravesaba. Esta es la razón, desde nuestro punto de vista, por la que consideramos que algunas obras de temática boxística comienzan describiendo en una analepsis el fracaso del héroe boxeador en las primeras páginas. De esta manera, el lector se sitúa junto al resto de personajes que consideran que el periplo heroico del héroe es un sinsentido. Se sitúan, por lo tanto, fuera de la *hybris* del héroe, en el lado de la lucidez.

En este sentido, el discurso social que podemos extraer del corpus analizado es que existe una disociación entre el discurso del sistema capitalista y la realidad material. El discurso construido neoliberal no está enfocado a ser realista y a describir la sociedad, sino que se trata de un discurso de persuasión, activo y moldeador de las ideas de los otros, que busca una objetividad en su conjunto.

Una característica del capitalismo es que las relaciones sociales esenciales son sociales de un modo peculiar. Existen no como relaciones interpersonales abiertas, sino como un conjunto de estructuras cuasi-independientes, opuestas a los individuos, un ámbito de necesidades impersonales "objetivas" y de "dependencias objetivas". Consecuentemente, el modo de dominación característico del capitalismo no es abiertamente social y personal: "estas relaciones de dependencia materiales (...) se presentan también de manera tal que los individuos son ahora gobernados por abstracciones, mientras que antes dependían unos de otros". El capitalismo es un sistema de dominación abstracto e impersonal. Comparado con las formas sociales anteriores, las personas aparentan ser independientes, pero, de hecho, están sujetas a un sistema de dominación social que no parece social, sino "objetivo". (Postone, 2006, p. 186)

Pero, en definitiva, tal y como hemos señalado, es un discurso que construye la sociedad en base a unos valores que ya se saben fallidos. Perroux señalaba que el sistema económico había fracasado pero mantenía un sistema de valores de éxito. Del mismo modo, la desmesura del héroe consiste en que ha asimilado sin lucidez alguna un potencial de actuación deseado sin tener en cuenta el factor de la probabilidad de éxito.

La lucidez es en algunas personas un don primordial, un privilegio e incluso una gracia. [...] Aquejados de clarividencia, ésta les define tanto que la padecen sin sufrir. Si



viven en una crisis perpetua, la aceptan naturalmente pues es immanente a su existencia. En otras personas, por el contrario, la lucidez es un resultado tardío, el fruto de un accidente, de una fractura interior sobrevenida en un momento dado. Hasta entonces, encerrados en una agradable opacidad, se adherían a sus evidencias sin sopesarlas ni descubrir su vacío. Y de repente un día se encuentran desengañados y como lanzados, a pesar de ellos mismos, en la carrera del conocimiento, tropezando entre verdades irrespirables, a las cuales nada les había preparado. De ahí que sientan su nueva condición no como un favor, sino como un “golpe”. (Cioran, 1995, p. 158)

Nos resulta muy interesante esta referencia de Cioran de la llegada de la verdad como un *golpe* pues nos permite señalar la adecuación del universo boxístico como ecosistema literal para desarrollar la metáfora del fracaso. Así, se establece una narrativa que

[...] reconoce y prueba la realidad de todas las maneras erróneas en que puede salir la vida y, en efecto, sale. El lector [...] experimenta un particular consuelo al ver que la gente y los hechos encajan en una estructura temporal; la “moraleja” de la narrativa reside en la forma, no en el consejo. (Sennett, 2015, p. 141)

Los héroes boxeadores reciben un golpe, un puñetazo ordenador que frena a un individuo desmesurado que detenta una victoria ilegítima. Un techo, si observamos un trayecto vertical, o una pared, si lo interpretamos horizontalmente. Los boxeadores entonces «descubrían de pronto el tiempo, el tiempo amorfo que tanto los había entusiasmado, la ausencia de reglas de procedimiento, de reglas para seguir adelante. Su nueva página estaba en blanco. En ese limbo, aislados, sin un relato vital, descubrían el fracaso» (Sennett, 2018, p. 28).

En este sentido, lo que podemos considerar un fracaso violento si ponemos nuestro foco en las vivencias del héroe boxeador, es una natural reorganización de la estructura reinante. Una némesis pacífica desde el foco del sistema, el cual representa «un modo de dominación impersonal abstracto» (Postone, 2006, p. 224).

Ahora bien, ¿podemos decir sin reparos que el héroe carece de lucidez? Quizá no sea falta de lucidez sino un exceso de carácter y arrojo conformados en los valores de una estructura que pervive en base a unos preceptos teóricos exacerbados de éxito y progreso. No podemos olvidar que, a lo largo de su periplo, el boxeador encuentra pruebas—victorias, éxitos transitorios, sensaciones y

pensamientos de encumbramiento—que lo empujan a continuar y que cercioran su empresa. Además,

[Los] rasgos característicos del capitalista, impregnaron también la mentalidad del trabajador, así como todo el resto de la sociedad. Esto no debe sorprendernos. En cada sociedad el espíritu de toda cultura está determinado por el de sus grupos más poderosos. Así ocurre, en parte, porque tales grupos poseen el poder de dirigir el sistema educacional, escuelas, iglesias, prensa y teatro, penetrando de esta manera con sus ideas en la mentalidad de toda la población; y en parte porque estos poderosos grupos ejercen tal prestigio, que las clases bajas se hallan muy dispuestas a aceptar e imitar sus valores y a identificarse psicológicamente con ellas. (Fromm, 2015, p. 178)

Esto es importante porque, si bien existe una desmesura en el héroe, ésta ha sido conformada en el marco de una cultura en la que se ve inserto, en la cual serán especialmente vulnerables aquellos que *vieron la zarza*, como diría Liliana Heker, es decir, aquellos que miran hacia arriba, detentando el cielo con más impulso y realidad que los demás. Sin embargo, el reino de la libertad, terrenal y alcanzable, que pareció desarrollarse con el capitalismo y que «no solamente liberó al hombre de sus vínculos tradicionales, sino que también contribuyó poderosamente al aumento de la libertad positiva, al crecimiento de un yo activo, crítico y responsable» (Fromm, 2015, pp. 170-171), produjo, por contrapartida, una consecuencia para el individuo:

[...] la economía capitalista abandonó al individuo completamente a sí mismo. Lo que había y cómo lo hacía, si tenía éxito o dejaba de tenerlo, eso era asunto suyo. [...] el individuo se halla completamente solo y en su aislamiento debe enfrentar un poder superior: sea este el de Dios, el de los competidores, o el de fuerzas económicas impersonales. (Fromm, 2015, pp. 171-172)

Por ello, en definitiva, decidimos considerar al héroe boxeador, más que un héroe insensato que ha buscado enfrentarse individualmente a dicho poder, una víctima conducida hacia su propio fracaso sin que pueda hacer nada por evitarlo. La insatisfacción e insignificancia que ocupan la mente del boxeador cuando empieza su periplo—su carencia y sus deseos de colmarla—son una consecuencia directa de que la sociedad está atravesada por las leyes del mercado.

Pero acaso el fenómeno más importante, y el más destructivo, de instrumentalidad y extrañamiento lo constituye la relación del individuo con su propio yo. El hombre no solamente vende mercancías, sino que también se vende a sí mismo y se considera como una mercancía. [...] Si las características ofrecidas por una persona no hallan empleo, simplemente *no existen*, tal como una mercancía invendible carece de valor económico [...]. De este modo la confianza en sí mismo, el “sentimiento de yo”, es tan sólo una señal de lo que los otros piensan de uno; *yo* no puedo creer en *mi* propio valer, con independencia de *mi* popularidad y éxito en el mercado. (Fromm, 2015, pp. 186-187)

Por ello, si las condiciones sociales y económicas de las que depende directamente la individualización del héroe boxeador no suponen una base sólida para que tenga lugar dicho proceso, tiene lugar una desincronización que convierte su búsqueda de la libertad—espiritual y material es en este contexto una misma cosa— en un combate imposible de ganar y en el que, sin embargo, se ve obligado a pelear.



## CONCLUSIONES

Al principio de esta tesis nos preguntamos, como punto de partida, acerca de la motivación del propio tema: ¿tiene sentido dedicar un trabajo de investigación, del calibre de una tesis doctoral, a las relaciones existentes entre la literatura en español y el boxeo? Creemos fehacientemente, a la luz de lo trabajado, que la primera conclusión, más sencilla y evidente, es que sí tiene sentido y era necesario investigar, de forma seria y exhaustiva, acerca de un tema que, además del interés multidisciplinar que suscita, se encuentra, en realidad, en ciernes. Precisamente por ello, se requería una recuperación, organización y estructuración del conocimiento, ante una escasa literatura académica que tímidamente se acercaba al tema y que, probablemente, abrumada por el desorden y la falta de información, se quedaba en investigaciones aproximativas inconexas.

### **I. Propuesta de un corpus de narrativa boxística: una aportación a la Historia de la Literatura**

El estado de la cuestión y el propio corpus de narrativa boxística que hemos realizado han atendido a la necesidad de sentar algunas de las bases necesarias para realizar futuras investigaciones. Es por ello por lo que lo consideramos una aportación académica rentable e importante para el estudio de la literatura en español y, dada la cuantía de autores y obras reflejados, creemos que sería interesante repensar la literatura deportiva como una categoría a tener en cuenta para futuras historias de la literatura de los siglos XX y XXI.

Recordamos, una de nuestras principales hipótesis desde las que partíamos en la introducción era que la literatura se había visto afectada directamente por el

fenómeno deportivo y, en este caso particular, por el fenómeno boxístico. Nuestra tesis, en su conjunto, ha hecho patente que el boxeo ha sido un tema prolífico en la literatura en español. El corpus, por su parte, nos aporta una valoración y reafirmación a nivel cuantitativa de dicha hipótesis. Sin embargo, era necesario ir más allá de lo cuantitativo e implicarse en dotar de significación a la forma en que la literatura ha representado el boxeo al verse interpelada por él. Como punto de partida para realizar nuestro corpus, consideramos como manifestaciones literarias tanto las novelas y cuentos, como otros géneros como la biografía y autobiografía o la crónica periodística. En este sentido, pensamos que todos estos textos, sin distinción, son construcciones narrativas creadas desde las mismas herramientas compositivas de carácter literario. Hemos podido observar que este planteamiento fue acertado, pues, tras el posterior análisis de las obras, se confirma que tanto la muestra autobiográfica como cronística pueden analizarse bajo los mismos criterios teórico-literarios que las muestras tradicionalmente literarias, a saber, las novelas y los cuentos.

## **II. La literatura boxística como construcción discursiva de la sociedad**

Para comprender desde un punto de vista conclusivo nuestro análisis de la muestra de obras narrativas de temática boxística, traemos a colación, de nuevo, dos de las hipótesis que manejamos en la introducción de esta tesis. Además del planteamiento de que la literatura se veía afectada por el fenómeno deportivo y boxístico, también planteamos la hipótesis de que el deporte, y en particular, en nuestro caso, el boxeo, son una construcción discursiva de las sociedades en las que están insertos y en las que se crearon. Esta es la razón principal por la que era estrictamente necesario completar un contexto referencial para nuestra tesis. A través de la realización del marco referencial y contextual del deporte y el boxeo hemos podido observar cómo los discursos e interpretaciones del fenómeno deportivo moderno y de las actividades físicas, desde la Ilustración hasta nuestros días, han ido cambiando y adaptándose a las nuevas formas sociales. Hemos podido ver que, si bien el deporte moderno, desde el punto de vista de la práctica más pura, no ha sufrido cambios demasiado llamativos después del siglo XIX—por ejemplo,

en lo que a la normativa reguladora se refiere— los cambios que sí han tenido lugar y que sí resultan llamativos han sido de carácter interpretativo. Ejemplo paradigmático de ello es la idea de deporte desde el valor de progreso frente a la consideración de pasatiempo que provenía de las clases aristocráticas, en las que se encuentra el origen del deporte como concepto moderno. Este cambio tiene su origen en una burguesía lo suficientemente enriquecida como para situarse, a nivel adquisitivo, al lado de la aristocracia. No obstante, ambas posiciones de poder eran consecuencia de orígenes muy distintos y dichas diferencias afectaron a la manera en que ambas clases sociales se comportaban. El aristócrata obtenía su poder de nacimiento, mientras que el burgués lo obtenía desde el trabajo y el ahorro. Esta estructura social puede verse de forma clara en el deporte, costumbre que adoptó la burguesía a imitación de la alta aristocracia. El deporte que practicaban ambos grupos a lo largo del tiempo no sufría cambios estructurales—eran los “mismos” deportes— pero se interpretaban de forma distinta. Para el aristócrata, el deporte era ocio, entretenimiento, pasatiempo, *fair play*. Para el burgués, el deporte se interpretaba como una extensión de la lucha y la competencia vitales a través de las que vivía económicamente, a través de las que había conseguido su posición de poder y, por lo tanto, a través de las que se había educado y se insertaba en la cultura. Por lo tanto, comprender el funcionamiento del fenómeno deportivo moderno, así como aquellas interpretaciones que le han sido otorgadas a lo largo del tiempo, nos permite sobrepasar el análisis puramente literario de las obras e insertar su significado en un marco hermenéutico más amplio.

### **III. El análisis crítico de una selección de textos narrativos boxísticos y los planteamientos teóricos que sustentan dicho análisis**

En base a lo presentado, nuestra interpretación de los textos, que hemos llevado a cabo en la tercera parte de nuestra tesis y en la que realizamos propiamente la tarea analítica de nuestra investigación, sienta sus bases en dos axiomas principales. Por un lado, afirmamos que el boxeador representado en la literatura toma la forma de héroe y su actuación dentro de la obra se analiza desde el discurso literario ligado al mito, a una morfología clásica de la estructura de la historia y al viaje o trayecto del héroe. Por otro lado, afirmamos que todos estos medios

compositivos y estructuras míticas, a través desde los que se da forma a la historia boxística y al héroe boxeador en la literatura, tienen su correspondencia con la manera en que nuestro sistema económico, cultural y político del capitalismo construye su discurso social, vital y su escala de valores. Asimismo, dicha forma y estructura compartida también resulta interesante para interpretar cómo se ha modelado el concepto de los deportes modernos, de los que el boxeo forma parte y del que también hemos dado cuenta. Por ello, no es que el boxeo *imite* a la literatura, que la literatura *imite* al boxeo, o que los deportes *imiten* al capitalismo, ni tampoco que el capitalismo *imite* a los deportes modernos: es que, en la base de la construcción de todos estos conceptos y de su propio funcionamiento, existen estructuras equivalentes. En este sentido, hemos establecido una serie de características concretas que pueden definir la historia boxística, con el héroe boxeador como centro.

III.1. El héroe boxeador, su motivación, su actuación en la historia, así como el tratamiento del espacio y el tiempo, se configuran desde una estructura de construcción narrativa tradicional, el viaje, para cuyo conocimiento funcional y mítico nos ayudan los estudios de mitocrítica—partimos del concepto de monomito de Joseph Campbell (2017)—y las todavía muy útiles funciones de Propp en su *Morfología del cuento* (2001). Establecimos que la estructura narrativa fundamental de esta narrativa atiende a la siguiente expresión: *Un héroe busca algo y tiene que salir a luchar para alcanzarlo*. Como punto inicial del análisis de las obras seleccionadas, observamos esta estructura aislando las funciones narrativas que tenían presencia en cada una de ellas desde la propuesta funcional de Propp. Así, establecimos que el héroe se encuentra en un estado de carencia, que es un héroe buscador que tratará de colmar dicha carencia y que el objeto mágico que utilizará para llevar a cabo dicha empresa es su habilidad boxística. En este sentido, creemos que, a pesar de que en el siglo XXI las perspectivas funcionalistas y estructuralistas parecen ya olvidadas, e incluso desprestigiadas, nosotros las consideramos propuestas teóricas muy rentables, interesantes y necesarias a la hora de trabajar, como es este caso, objetos de estudio que requieran asentar fundamentos.

Por otro lado, en relación con la construcción del tiempo y el espacio en la historia del héroe boxeador, nos ayudamos del planteamiento sobre el cronotopo de



Bajtín (1989) y determinamos que entraban en juego, esencialmente, dos motivos o cronotopos: el *camino*— el héroe necesitaba recorrer un espacio en un determinado margen de tiempo para que tuviera lugar la historia—y el *encuentro*— el héroe recorría un espacio durante un determinado tiempo con la esperanza de encontrar algo al final de su camino—.

El sentido del camino del héroe boxeador lo interpretamos desde una estructura del mundo o del cosmos mítico, para cuya descripción y posterior aplicación práctica en el análisis de las obras nos han sido pertinentes las reflexiones sobre el mito de Northrop Frye en base a las escrituras bíblicas (Frye, 1996). Observamos que el cosmos se encuentra dividido en espacios cerrados—mundo divino, paraíso, mundo alienado, infierno—, por el que el héroe trata de moverse, en un sentido vertical, desde el mundo alienado en el que se encuentra hacia el mundo divino.

III. 2. El héroe boxeador y su empresa boxística se encuentran atravesadas por un cariz social determinante, por el que la ascensión en el boxeo pretende ser paralela a una ascensión en los estratos sociales. Esta ascensión social la hemos interpretado desde el concepto de *habitus* en el estructuralismo genético de Pierre Bourdieu (1988; 1998). Bourdieu ha sido uno de los intelectuales más influyentes de la Francia del siglo XX y su capacidad para llevar a la práctica la construcción interdisciplinaria de distintos objetos de estudio evidencia su potencial de respuesta a problemas relevantes de nuestra sociedad. Concluimos que, para que tenga lugar una ascensión del héroe boxeador, es necesario que se distinga de su anterior yo, que se distinga también de aquellos que lo rodeaban, marcados por la carencia, y conformar así un nuevo *habitus* de riqueza y posesión. Sin embargo, este intento de tránsito de un estrato social a otro, lejos de convertirse en realidad, sitúa al boxeador en la categoría de *desclasado*. El boxeador está en un lugar en el que no debe estar y el *habitus* del que no puede liberarse confirma dicho desorden. En este sentido, el *habitus* del héroe lo hemos interpretado como *destino*, contra el que el héroe intenta luchar sin éxito. Hemos relacionado la concepción estructuralista del *habitus* con el concepto de la *moira*, la representación de destino más despersonalizada que hace referencia a la porción o lote del conjunto que le es asignado a cada ser. Es un poder, por lo tanto, que basa su ejecución en la obcecación por cumplirse a sí mismo.

III. 3. En consecuencia, hemos determinado que el héroe boxeador es un héroe trágico que confía en que puede luchar contra su propio destino inexpugnable. El héroe es, por lo tanto, un ser desmesurado que comete el pecado de *hybris*. El héroe no comete un error sin querer, sino que tiene la voluntad de transgredir su estado en el mundo, alterar su lugar en el cosmos, cambiar su *moira*, para alcanzar otro estado que cree que le pertenece. Según el esquema bíblico, el héroe detenta el mundo más alto, el mundo divino, que no le pertenece por nacimiento. Según la interpretación sociológica, tampoco puede optar a ascender en la escalera social porque su *habitus* como destino imposibilita dicho tránsito. La desmesura es castigada con la muerte (real o simbólica) del héroe boxeador y se produce la reorganización del orden inicial del cosmos o *némesis*. De esta manera, hemos unido en nuestro análisis interpretativo, que partió de una descripción funcional y que nos permitió comprender la acción narrativa desde un punto de vista formal, los planteamientos sobre el mito bíblico de Frye y el pensamiento estructuralista de Bourdieu, dando lugar a una interpretación crítica apropiada al conjunto de relatos boxísticos, a la vez que novedosa.

III. 4. El héroe boxeador fracasa y es incapaz de aceptar su propio fracaso. Según las funciones de Propp, el héroe boxeador se enfrenta a una gran final *tarea difícil*, que es aceptar su propio fracaso, a la cual no consigue sobreponerse. Señalamos al héroe boxeador, por lo tanto, como un héroe falible, utilizando el planteamiento mitocrítico de Ricoeur, en su estudio *Finitud y culpabilidad* (2004). En este sentido, el héroe boxeador es un héroe cuya exposición al riesgo es tan grande como lo es proporcionalmente su fracaso vital. Observamos que el cronotopo del *encuentro* (Bajtín, 1989), al que aludíamos anteriormente, aparece en esta narrativa en un sentido negativo, pues el *encuentro* no se produce como final de la historia. El héroe no encuentra lo que busca o pierde lo que busca y se produce entonces su derrota. La magnitud de su fracaso es abismal, pues el boxeador ha arriesgado todo lo que tiene, así como su propio ser, para finalmente tener que comprender que el destino que detentaba para sí y que creía merecer, no le pertenecía. En efecto, el héroe boxeador no lo comprende y no tiene otra opción que perecer en su lucha.

III. 5. El fracaso es el gran tema en la narrativa trabajada. Nuestra interpretación del fracaso en esta narrativa la hemos abordado desde una perspectiva sociológica en el marco de la cultura del sistema capitalista. El asunto principal en este sentido es que el boxeador, enmarcado en una sociedad que invita a sus individuos a buscar el éxito y al inconformismo, dentro de una sociedad de clases que, en principio, ya no son estamentos cerrados, no solo no alcanza lo que se propone, sino que se encuentra determinado por su origen. Hemos concluido que el agresor central del héroe boxeador en su periplo es el propio sistema económico y social del que forma parte. Este sistema lo hemos identificado, desde el punto de vista mítico, como un *dios malvado*, siguiendo la terminología de Ricoeur (2004). La forma de poder que nos ha resultado interesante de dicho dios malvado es aquella que se desliga del concepto divino antropomorfizado y que supone un fondo de potencia de poder obcecada por ejercerse, despersonalizada, tal como la *moira*. Y, desde el punto de vista sociológico y económico, lo identificamos bajo la definición de un sistema de dominación social, impersonal y objetivo, en base al estudio del filósofo y economista Moishe Postone (2006) y su reinterpretación de la filosofía marxista. Dicho agresor *engaña* al héroe, convirtiéndolo en víctima. Desde el punto de vista capitalista, el sistema está configurado desde un entramado discursivo en base a la moral del éxito—el *agresor* utiliza mecanismos de persuasión— que obliga a sus integrantes, como parte del sistema, a emprender búsquedas imposibles que implican un gran riesgo. Para acotar el concepto de riesgo en nuestra interpretación nos hemos ayudado de los estudios del sociólogo Ulrich Beck (1998; 2000) que reflexionan sobre lo que ha definido como la sociedad del riesgo. Así, la búsqueda imposible y extremadamente riesgosa que emprende el héroe boxeador lo conducirá, sin remedio, a lo que Lacroix llamó un fracaso radical. En este sentido, para desarrollar el concepto de fracaso que nos interesa en nuestro análisis, hemos partido de la propuesta teórica y clásica de Lacroix sobre el fracaso (1967), que presenta una perspectiva genérica, para proseguir con el planteamiento del historiador Scott Sandage (2006) sobre el fracaso en la sociedad estadounidense. Si bien es cierto que está enfocado a una sociedad concreta, nos ha sido realmente útil como ejemplo paradigmático del funcionamiento de una sociedad capitalista prototípica. Sandage concluye, sobre el fracaso, que el capitalismo, como sistema,

crea fracasados—de nacimiento—que lo serán durante toda su vida por más esfuerzo que inviertan por revertir su situación. Sin embargo, existe un entramado discursivo y persuasivo que enfoca a los individuos a tratar de evitar dicho fracaso anunciado. Este concepto de fracaso nato nos ha sido rentable para nuestra comprensión de la trayectoria del héroe boxeador.

En conclusión, nuestro análisis nos ha obligado a replantear la identificación del héroe boxeador como héroe buscador para considerarlo como la *víctima* de un *engaño*. Desde el punto de vista económico, si las condiciones sociales y económicas de las que depende la búsqueda del héroe boxeador no son sólidas, se produce una situación que Erich Fromm (2015) expresa como desincronización. Es decir, el objeto de búsqueda del héroe boxeador es un objetivo imposible de alcanzar y, sin embargo, al que se ve obligado a perseguir.

Para finalizar nuestro trabajo, así como estas conclusiones, creemos necesario recalcar el hecho de que la investigación académica no había abordado el tema de las relaciones entre el boxeo y la literatura en un trabajo de estas características, lo que nos ha obligado a realizar, desde un somero punto de partida, un corpus de la narrativa boxística, que creíamos necesario y que es nuestro aporte a la Historia de la Literatura. Pensamos, además, que nuestra postura de incorporación del género biográfico y cronístico a dicho corpus amplía y enriquece el concepto de lo literario. Del mismo modo, nuestra investigación también nos ha llevado a la necesidad de buscar las herramientas teórico-literarias apropiadas, así como otras de índole interdisciplinar, para abordar el análisis crítico de nuestra selección de obras de dicho corpus. Concluimos, por todo ello, que el conjunto de ideas e interpretaciones que se presentan en este trabajo de investigación demuestran que el boxeo como tema literario—al margen del asunto deportivo propiamente dicho—es una fuente muy valiosa de posibilidades creativas e interpretativas que merecen el detenimiento de los estudios académicos.

Si bien es cierto que las dificultades con las que partíamos han supuesto numerosos momentos de duda y desconcierto, creemos haber sorteado los obstáculos que se nos han ido presentando y esperamos que esta investigación pueda ser útil para futuras investigaciones sobre el tema. De cualquier forma, este

trabajo ha sido posible gracias a un entusiasmo que nació hace años—con un brevísimo cuento de Aldecoa que narraba el zumbido de abejas en las orejas de un boxeador—, y que ha servido como alimento al esfuerzo, tan necesario para sacar adelante lo que es ya nuestra tesis doctoral.



## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Adorno, T. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel
- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Aguirre, J. M. (1996). Héroe y sociedad. El tema del individuo superior en la literatura decimonónica. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (3). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=275120&orden=0&info=link>
- Albaladejo, T. (Mayo 19-21, 2010). *Sport for the Masses: Post-Conflict Politics* [Sesión de conferencia]. Annual International Colloquium Sport in Conflict and Post-Conflict Cultures del Centre for the Study of Post-Conflict Cultures. Universidad de Nottingham, Inglaterra.
- Albero, M. (2013). *Instrucciones para fracasar mejor. Una aproximación al fracaso*. Madrid: Abada Editores.
- Alcántara, M. (2014a). Había pasado hambre. En T.L. Gross & y A. Rivera (Ed.), *Manuel Alcántara. La Edad de Oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda*. Madrid: Libros del K.O.
- Alcántara, M. (2014b). Concierto triste en el Albert Hall. En T.L. Gross & y A. Rivera (Ed.), *Manuel Alcántara. La Edad de Oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda*. Madrid: Libros del K.O.
- Alcántara, M. (2014c). Ingratitud. En T.L. Gross & y A. Rivera (Ed.), *Manuel Alcántara. La Edad de Oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda*. Madrid: Libros del K.O.

- Alcántara, M. (2014b). Rubio, KO y al hospital. En T.L. Gross & y A. Rivera (Ed.), *Manuel Alcántara. La Edad de Oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda*. Madrid: Libros del K.O.
- Alonso, L. E. (2005). El estructuralismo genético y los estilos de vida: consumo, distinción y capital simbólico en la obra de Pierre Bourdieu. *Universidad de Navarra, Publicaciones y Recursos de Sociología y Áreas Afines*, 1-39. [http://www.unavarra.es/puresoc/pdfs/c\\_lecciones/LM-Alonso-consumo.PDF](http://www.unavarra.es/puresoc/pdfs/c_lecciones/LM-Alonso-consumo.PDF)
- Álvarez, I. (2016). Roberto Castillo Sandoval. Muriendo por la dulce patria mía. *Mester, XLIV*, 155-160. <https://escholarship.org/uc/item/81r9363n>
- Álvarez del Palacio, E. (1999). La educación física en la pedagogía humanista italiana e inglesa de los siglos XV y XVI. *Apunts: Educación física y deportes*, 58, 14-24. [https://revista-apunts.com/wp-content/uploads/2020/11/058\\_014-024\\_es-1.pdf](https://revista-apunts.com/wp-content/uploads/2020/11/058_014-024_es-1.pdf)
- Amaral, S. (2014). Augusto y Mussolini. La presencia de la antigua Roma en la Roma Fascista. *Actas y Comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, 10 (1), 72-87.
- Aranda, A. (2018). Ricardo Piglia como factótum impuro de la modernidad literaria: ensayos y diarios de un autor. *Artes del ensayo. Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, 2, 190-2016. <https://www.raco.cat/index.php/artesdelensayo/article/download/10.31009-ae.i18.13/430806>
- Aranda, E. (1975a). El deporte en la literatura. En *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural 1975 Universidad de Valencia*. Madrid: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.
- Aranda, E. (1975b). Deporte y poesía. En *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural 1975 Universidad de Valencia*. Madrid: Delegación Nacional de Educación Física.
- Argullol, R. (1982). *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Taurus.



- Arias, L. M. (2012). La violencia y lo simbólico. Análisis de *The Quiet Man*. *Trama y fondo: revista de cultura*, 33 (1), 7-25. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4574746.pdf>
- Aristóteles. (1998). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles. (1999). *Poética de Aristóteles. Edición trilingüe*. Madrid: Editorial Gredos.
- Armañanzas, E. (2008). Entre el crochet y el endecasílabo. Manuel Alcántara, cronista de boxeo. En León, T. & Gómez, B. (Ed.) *El artículo literario: Manuel Alcántara* (pp. 239-261). Málaga: Spicum.
- Armañanzas, E. & Gómez, F. S. (2009). El lenguaje de lucha en las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, (39). 3-34. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/el-lenguaje-de-lucha-en-las-cronicas-boxeo-manuel/docview/2428279450/se-2>
- Armañanzas, E. & Sánchez, F. (2009). La columna con gancho de Manuel Alcántara o las reminiscencias de un excronista de boxeo. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, (8), 95-115. <https://revistascientificas.uspceu.com/doxacomunicacion/article/view/1223>
- Arroyo, E. (1995). Brown-Cocteau. Prólogo de Eduardo Arroyo. En Cocteau, J. *Cocteau-Panama Al Brown, historia de una amistad. Antología de textos de Jean Cocteau* (pp. 6-11). Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Assa, J. (1961). El lugar del deporte en la obra de Horacio. *Citius, altius, fortius*, 3(2), 213-225.
- Auerbach, E. (1996). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Azúa, F. D. (2007). El héroe que todo lo aprendió en los libros. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 9(17), 30-40. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2263070.pdf>
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

- Balius, R. (1997). Eduardo Arroyo, el boxeo y Arthur Cravan, poeta y boxeador. *Apunts, Educación Física y Deporte*, (49), 116-120.  
<https://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/view/310819/400792>
- Barbero, J.I. (1991). Sociología del deporte. Configuración de un campo. *Revista de Educación*, (295), 345-378.  
<http://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:60db66b8-c35d-4ded-92d1-4f93b6582a5d/re29510-pdf.pdf>.
- Barbero-González, J. I. (2012). El darwinismo social como clave constitutiva del campo de la actividad física educativa, recreativa y deportiva. *Revista de Educación*, (359), 580-603.  
<https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/95192/00820123017386.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Beck, U. (2000). *Un nuevo mundo feliz*. Barcelona: Paidós.
- Benítez, E. (2018). Boxeo y literatura. *Quimera: Revista de literatura*, (414), 25-32.
- Benjamin, W. (2008). *Obras: libro I / Vol. 2*. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, W. (2014). *El Capitalismo como religión seguido de Fragmento teológico-político*. Madrid: La Llama.
- Bentacor, M.A. & Vilanou, C. (1995). *Historia de la educación física y el deporte a través de los textos*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Berguias, F. P. (1963). Píndaro: XIII Olímpica. *Citius, altius, fortius*, (1), 121-136.
- Bernard, T. (1925). *Autour du ring: tableau de la boxe*. Paris: Éditions Gallimard.
- Blanch, A. (1995). *El hombre imaginario: una antropología literaria*. Madrid: PPC Editorial.
- Blumenberg, H. (1995). *Naufragio con espectador*. Madrid: Visor.
- Blumer, H. (1981). *El Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y Método*. Barcelona: Hora S. A.

- Bonells, J., Castillo, A. & Heker, L. (2009). Entretiens avec Abelardo Castillo et Liliana Heker. *Babel. Littératures plurielles*, (19).  
<https://journals.openedition.org/babel/257#toc>
- Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1993). Deporte y clase social. En Brohm, J. M., Bourdieu, P., Dunning, E., Hargreaves, J., Todd, T. & Young, K. *Materiales de sociología del deporte* (pp. 57-82). Madrid: La Piqueta.
- Brasca, R. (2000). Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento. *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, (1), 3-10.
- Bravo, V. (1997). *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Brohm, J. M. (1982). *Sociología política del deporte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Brohm, J. M. (1993). Tesis sobre el deporte. En Brohm, J. M., Bourdieu, P., Dunning, E., Hargreaves, J., Todd, T. & Young, K. *Materiales de sociología del deporte* (pp. 47-56). La Piqueta: Madrid.
- Caeiro, O. (2009). Nota preliminar. En Kant, I. *Sobre pedagogía* (pp. 7-23). Argentina: Editorial Universidad Nacional de Córdoba y Encuentro Grupo Editor.
- C. M. (1966, noviembre 11). El púgil y San Pancracio. *PEC*, (202), 18.  
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/colecciones/BND/00/RC/RC0241784.pdf>
- Cames, D. G. (2016). *La jugada de todos los tiempos: mito y fútbol en la Literatura Hispánica* [Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca]. Repositorio Documental Gredos.  
[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/138140/REDUCIDA\\_Mitoyf%c3%batbol.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/138140/REDUCIDA_Mitoyf%c3%batbol.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Campbell, J. (2017). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Camus, A. (1995). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Capretti, S. (2011). La cultura en juego. El deporte en la sociedad moderna y post-moderna. *Trabajo y sociedad: Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, 16(15), 14-20. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3731355.pdf>
- Carlyle, T. (1893). *Los héroes, el culto a los héroes y lo heroico en la historia*. Madrid: Manuel Fernández y Lasanta Editor.
- Carucci, A. R. (2017). *Leer en el caos. Aspectos y problemas de las literaturas de América Latina*. Venezuela: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Carucci, A. R. (1996). Julio Cortázar por knockout. *Acual (Mérida)*, (33), 331-341.
- Castañón, J. (2001). Fontanarrosa: la pasión desbordada por el deporte. *EF Deportes.com, Revista Digital*, 7(43), <https://www.efdeportes.com/efd43/negro1.htm>
- Castañón, J. (2014). Julio Cortázar y el deporte: el juego y la responsabilidad ante el destino. *Idioma y deporte*, (157). <http://www.idiomaydeporte.com/articulos/julio-cortazar-y-el-deporte--el-juego-y-la-responsabilidad-ante-el-destino.php>
- Castañón, R. & Loza, E. (2013). Apuntes bibliográficos sobre comunicación deportiva y literatura de creación española. *EF Deportes.com, Revista Digital*. 18(187). <http://www.efdeportes.com/efd187/comunicacion-deportiva-y-literatura-espanola.htm>
- Castañón, J & Loza, E. (2016). Apuntes bibliográficos sobre el estudio de la literatura de creación española con temática deportiva, *EFDeportes.com, Revista Digital*, 20(214). <https://www.efdeportes.com/efd214/literatura-espanola-con-tematica-deportiva.htm>
- Castañón, J. & Rodríguez, M. A. (1998). *Creación literaria española sobre deporte moderno*. Valladolid: Editorial Jesús Castañón Rodríguez.
- Castillo, A. (2016). Negro Ortega. En Turpin, E. (Ed.) *Besos a la luz de la lona*. Madrid: Editorial Demipage.
- Castillo, M. J. (1975). El deporte como objeto de inspiración artística. En *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural 1975 Universidad de Córdoba*. Madrid: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.

- Castro, C. (1962). Fue en los días de Sófocles. *Citius, altius, fortius*, 4(3), 421-424.
- Castro, J. L. (2010). El púgil derrotado en ¡Esta noche, gran velada! (1983), de Fermín Cabal, y Urtain (2008), de Juan Cavestany. *Garozza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura*, (10), 35-48. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3355290.pdf>
- Cavallari, H. M. & García, G. P. (2003). *Las estrategias del orden: análisis de la cuentística de Liliana Heker*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Checa, P. y Merino, M. L. (1993). *Deporte y Literatura*. Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Cioran, E. (1995). *Ejercicios de admiración y otros textos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Cirlot, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ediciones Siruela.
- Coakley, J. & Dunning, E. (eds.) (2000). *Handbook of Sports Studies*. Londres: Sage.
- Cocteau, J. (1973). *Poésie de journalisme*. París: Belfont.
- Cocteau, J. (1995). *Cocteau-Panama Al Brown, historia de una amistad. Antología de textos de Jean Cocteau*. Galaxia Gutemberg, Barcelona: Círculo de Lectores.
- Congar, Y. M. J. (1970). Visión cristiana del fracaso. En Lacroix, J. (Comp.) *Los hombres ante el fracaso* (pp. 141-154). Barcelona: Editorial Herder.
- Cortázar, J. (1994). *Obra crítica 2*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortés, J. A. (2015). *El campo del boxeo en ¡Esta noche, gran velada! ¡Kid Peña contra Alarcón por el título europeo!, de Fermín Cabal, y ¡Pelearán diez rounds!, de Vicente Leñero. Estudio comparativo* [Tesis doctoral Universidad de Sevilla]. Depósito de Investigación de la Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/32286/Tesis%20Campo%20del%20boxeo%20JCort%c3%a9sAncona%202015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Coubertin, P. (1995). Los Juegos Olímpicos de Atenas (1896). En Bentacor, M.A. y Vilanou, C. (Ed.). *Historia de la educación física y el deporte a través de*

- los textos* (pp. 269-273). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Cruz, R. (2020). El vestuario teatral y su relevancia para la escena. En Barajas, B. & Barrera, O. *Entre acciones, diálogos y bambalinas* (pp.171-185). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cuesta, L. F. (2013). *El estado y la palabra: deporte y literatura en la Edad de Plata* [Tesis doctoral Universidad de California]. eScholarship. <https://escholarship.org/uc/item/1731s0tx>
- Dahan, A. (1971). *Los tres "rounds" de Bibí*. Barcelona: Editorial Juventud.
- Decoin, H. (2021). *Quinze Rounds*. Talence: Éditions de L'Arbre Vengeur.
- Degtiariov, J. (1996). *Boxeo*. Madrid: Librería Deportiva Esteban Sanz.
- Derrida, J. (1994). Circonfesión. En Bennington, G. & Derrida, J. *Jacques Derrida* (pp. 25-317). Madrid: Editorial Cátedra.
- Devillard, M. J. (2002). De los discursos antropológicos sobre naturaleza, cuerpo y cultura. *Política y sociedad*, 39(3), 597-614. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39009/1/devillard%20discursos.PDF>
- Díaz, M. E. (2013). Del disciplinamiento de los cuerpos al gerenciamiento de la vida. Mutaciones biopolíticas en el presente en torno a la construcción de la anormalidad. *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales* 2(2). <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/ces-unne/20141001053149/Diaz.pdf>
- Diem, C. (1966). *Historia de los deportes I*. Barcelona: Luis de Caralt Editor.
- Donzelot, J. (2007). *La invención de lo social. Ensayo sobre el ocaso de las pasiones políticas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Doyle, A. C. (1975). El amo del Croxley. En *Cuentos del ring*. Madrid: Editorial Nostromo.
- Doyle, A. C. (1975). El Lord de Falconbridge. En *Cuentos del ring*. Madrid: Editorial Nostromo.
- Doyle, A. C. (1975). El matón de Brocas Court. En *Cuentos del ring*. Madrid: Editorial Nostromo.
- Doyle, A. C. (1975). La caída de Lord Barrymore. En *Cuentos del ring*. Madrid: Editorial Nostromo.

- Doyle, A. C. (2011). *Rodney Stone*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Dunning, E. & Malcolm, D. (2003). *Sport: Critical Concepts in Sociology. Vol. 1*. Londres: Routledge.
- Durkheim, E. (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza.
- Echevarria, L., Llorca, B. & Repetto, J. L. (2004). *Año Cristiano. Vol. V. Mayo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Egan, P. (1830). *Boxiana; Or, Sketches of Ancient and Modern Pugilism*. Londres: George Virtue.
- Eliade, M. (2014). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Elias, N. & Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Escobar, V. (2008). Dale que dale Cortázar: boxeando con palabras en “Torito”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 35(1-2), 93-101. <https://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/download/15540/12914/>
- Esquivel, R. (2006). *Historia del deporte en la literatura: una propuesta para el sistema cubano de cultura física y deporte* [Tesis doctoral Universidad de Huelva]. Arias Montano. [http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15442/Historia\\_del\\_deporte.pdf?sequence=2](http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/15442/Historia_del_deporte.pdf?sequence=2)
- Estrada, L. (2017). *El boxeador: genealogía y transformación de un icono en la literatura mexicana de los siglos XX y XXI* [Tesis doctoral Universidad de Cincinnati]. OhioLINK. [https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws\\_olink/r/1501/10?clear=10&p10\\_accession\\_num=ucin1495795307024171](https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_olink/r/1501/10?clear=10&p10_accession_num=ucin1495795307024171)
- Fernández, D. (2015). *El vestuario en la historia y en la ficción escénica*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Fernández, M. (1963). Píndaro: VI Olímpica. *Citius, altius, fortius* (1), 121-128.
- Fernández, M. (1972). El sentido del deporte y del olimpismo en Píndaro. En *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural 1972 Universidad Complutense de Madrid* (pp. 9-28). Madrid: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.

- Fernández-Sirvent, R. (2016). Educación física e inicios del proceso nacionalizador en las monarquías española y francesa del siglo XIX: una aproximación comparativa con el caso alemán. *Historia Contemporánea* (54), 243-275. <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/38318/17584-65213-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ferrando, M. G., Puig, N. & Lagardera, F. (1988). *Sociología del deporte*. Madrid: Alianza.
- Ferrando, M. G. (2005). La dimensión valorativa y subjetiva del deporte. En *Posmodernidad y Deporte: Entre la Individualización y la Masificación. Encuesta hábitos deportivos de los españoles 2005*. Madrid: CSD. <https://www.csd.gob.es/es/encuesta-de-habitos-deportivos-de-los-espanoles-2005>
- Ferrer, A. (2012). Análisis de la reforma de Thomas Arnold a través del concepto de *función moralizadora* de Hernández Álvarez, J. L. (1996): El deporte moderno y la génesis del movimiento olímpico. *Citius, Altius, Fortius* 5(1), 119-130. [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/667660/CAF\\_5\\_1\\_6.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/667660/CAF_5_1_6.pdf?sequence=1)
- Fisgativa, C. M. (2020). El relato autobiográfico, entre ficción y testimonio. *Revista Tabuleiro de Letras*, 14(2), 146-154. <https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/9775/7181>
- Flores, F. (1995). El torneo caballeresco: De la preparación militar a la fiesta y representación teatral. En Paredes, J. S. (Ed.), *Medioevo y Literatura. Tomo II* (pp. 257-278). Universidad de Granada. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/600100.pdf>
- Fo, D. (2017). *El campeón prohibido*. Madrid: Siruela.
- Foucault, M. (2021). *Defender la sociedad: curso en el Collège de France: 1975-1976*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, E. (2015). *El miedo a la libertad*. Barcelona: Paidós.
- Frouman-Smith, E. (2005). Reviewed Work(s): Las estrategias del orden: Análisis de la cuentística de Liliana Heker by Héctor M. Cavallari and Graciela P.



- García. *Letras Femeninas*, 31(2), 188-191.  
<https://www.jstor.org/stable/23021602>
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Frye, N. (1996). *Poderosas palabras*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Gabás, R. (1984). *Estética. El arte como fundamento de la sociedad*. Barcelona: Editorial Humanitas.
- Gallego, A. (1969). *Literatura de tema deportivo*. Madrid: Editorial prensa española.
- Garcí, J. L. (2014). Apología de Alcántara en tres asaltos. En T.L. Gross & y A. Rivera (Ed.), *Manuel Alcántara. La Edad de Oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda* (pp. 179-200). Madrid: Libros del K.O.
- García, B. (2013). *La crónica mexicana contemporánea a través de los textos de Juan Villoro y José Joaquín Blanco* [Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense.  
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/22364/1/T34647.pdf>
- García, E. (2000). Literatura periodística o periodismo literario. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998* (pp. 335-343). Castalia: Madrid.  
[https://cvc.cervantes.es/Literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_4\\_039.pdf](https://cvc.cervantes.es/Literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_039.pdf)
- García, E. (1966). Juan Uribe Echevarría: El púgil y san Pancracio. Santiago, Edit. Zig-Zag, 1966. *Anales de la Universidad de Chile*, (139), 239-244.  
<https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/22997/24328>
- García, G. (1992). Y abres los ojos y se derraman las claridades. *Biblioteca de México. Juan José Tablada. Las llaves de su casa*, 6-7, 27-29.  
[http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/3200000014\\_3.pdf](http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/3200000014_3.pdf)
- García, M. M. (2012). *La novela de hoy (1922-1932): su público y su mercado* [Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/15267/1/T33763.pdf>
- Gardner, L. (2016). *Fat city*. Madrid: Underwood.
- Gili, G. (1978). «Partisans». *Deporte, cultura y represión*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- Gillet, B. (1971). *Historia del deporte*. Barcelona: Oikos-tau.
- Giménez, E. (2004). Vertical del boxeo. *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento. Deporte, arte y literatura*, (237), 130-133.
- Giulianotti, R. (2008). *Sport. A Critical Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- González, D. (2006). Forastero y anfitrión. El mito como estructura del relato autobiográfico en hotelería. *Novarum*, (1).  
[https://www.researchgate.net/publication/273770981\\_Forastero\\_y\\_anfitrión\\_El\\_mito\\_como\\_estructura\\_del\\_relato\\_autobiografico\\_en\\_hoteleria](https://www.researchgate.net/publication/273770981_Forastero_y_anfitrión_El_mito_como_estructura_del_relato_autobiografico_en_hoteleria)
- González, M. C. (2004). *Soledades compartidas: Los mundos reales de Abelardo Castillo* [Tesis doctoral Universidad de Salamanca]. Repositorio Documental Gredos.  
[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/136312/DLEH\\_Gonz%c3%a1lezMC\\_Soledadescompartidas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/136312/DLEH_Gonz%c3%a1lezMC_Soledadescompartidas.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- González, T. (2002). La política deportiva en España durante la República y el Franquismo. En Aja, T. (Ed.) *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España* (p. 169-202). Madrid: Alianza.
- Gounot, A. (2002). Entre exigencias revolucionarias y necesidades diplomáticas: las relaciones del deporte soviético con el deporte obrero y el deporte burgués en Europa (1920-1937). En González, T. (Ed.) *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España* (p. 281-310). Madrid: Alianza.
- Greimas, A. J. (1970). Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. En Barthes, R., Greimas, A. J., Eco, U., Gritti, J., Morin, V, Metz, C., Genette, G., Todorov & T., Bremond, C. *Análisis estructural del relato* (pp. 45-86). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Guerra, E. (2010). Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y *habitus*. *Estudios sociológicos*. 28(83), 383-409.
- Guillén, N. (2012). Pequeña oda a un negro boxeador cubano. En Toledo, A. y Ambriz, M. C. *Historias del ring* (336-338). Ciudad de México: Ediciones Cal y Arena.

- Gutiérrez, J. (1984). *Periodismo de opinión*. Madrid: Editorial Paraninfo.
- Gutiérrez, R. (2012). El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico. *Ámbitos*, (21), 43-62. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4020392&orden=387423&info=link>
- Han, B-C. (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Editorial Herder.
- Hazlitt, W. (1963). *Hazlitt. Selected Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heinz, W. C. (2013). *El profesional*. Madrid: Editorial Gallo Nero.
- Heker, L. (2016). Los que vieron la zarza. En Turpin, E. (Ed.) *Besos a la luz de la luna*. Madrid: Editorial Demipage.
- Heker, L. & Frouman-Smith, E. (1992). Entrevista a Liliana Heker. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 92(1), 106-116. <https://www.jstor.org/stable/29740433>
- Hemingway, E. (2018). El batallador. En Hemingway, E. *En nuestro tiempo*. Barcelona: Lumen.
- Hemingway, E. (2019). Cincuenta de los grandes. En Hemingway, E. *Cuentos*. Barcelona: Lumen.
- Hémon, L. (1926). *Battling Malone: Pugilist*. Paris: Éditions Grasset.
- Hernández, L. & Coello, S. (2012). *El proceso de investigación científica*. Ciudad de la Habana: Editorial Universitaria.
- Hevia, D. (2017). Poli Délano y Julio Cortázar: la literatura, la política y el boxeo. *Revista Pijao*. <https://pijaoeditores.com/actualidad/poli-delano-y-julio-cortazar-la-literatura-la-politica-y-el-boxeo>
- Hirschman, A. O. (1978). *Las pasiones y los intereses. Argumentos políticos en favor de capitalismo antes de su triunfo*. México: Fondo del Cultura Económica.
- Hobbes, T. (1979). *Leviatán*. Madrid: Editora Nacional.
- Howard, R. E. (1974). *The Incredible Adventures of Dennis Dorgan*. Nueva York: Kesington Pub.
- Howart, R. E. (2008). *Callejones en tinieblas y otras historias a puñetazos*. Madrid: La Biblioteca del Laberinto.

- Huizinga, J. (1972). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- Iglesia, A. (2013). El profesional. No sólo una novela de boxeo. *Revista de Letras*. Barcelona. <http://revistadeletras.net/el-profesional-no-solo-una-novela-sobre-boxeo/>
- Infante, P. (1996). La Barca de Oro [Canción]. En *Rancheras Inmortales Vol. 1*. Peerless, S.A. de C.V.
- Jiménez, F. P. (2015). La División Española de Voluntarios, (División Azul), en el setenta y cinco aniversario de su creación. *Boletín Millares Carlo*, (31), 141-178. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5976653.pdf>
- Johnson, R. (2006). Francisco Ayala: Boxer and Angel. *Hispania*, 89(4), 741-750. <https://www.jstor.org/stable/20063383?seq=1>
- Kant, I. (2003). *Pedagogía*. Madrid: Akal.
- Kirk, G. S. (1992). *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Krüger, A. (2002). El papel del deporte en la política internacional alemana (1918-1945). En González, T. (Ed.) *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España* (p. 123-150). Madrid: Alianza.
- La Memoria del Bosilibro (2019 abril 11). Novela popular y deporte. *La memoria del bolsilibro*. <https://bolsilibrosmemoriablog.wordpress.com/2019/04/11/novela-popular-y-deporte/>
- La Memoria del Bosilibro (2020 diciembre 28). Lucky Marty, un ejemplo de la confusión en la novela popular española. *La memoria del bolsilibro*. <https://bolsilibrosmemoriablog.wordpress.com/2020/12/28/lucky-marty-un-ejemplo-de-la-confusion-en-la-novela-popular-espanola/>
- Lacroix, J. (1967). *El fracaso*. Barcelona: Editorial Nova Terra.
- Lancelotti, M. A. (1974). *De Poe a Kafka para una teoría del cuento*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Lardner, R. (2009). Campeón. En Lardner, R *Campeón*. Barcelona: Montesinos.
- Lavena, D. (2016). Alcides Gandolfi Herrero: “Los puños y las letras”. *Gamma*, (4), 130-137. <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/3504/4336>

- Leconte, M. P. P. (2019). Reexamining Violence and Trauma in the French Boxing Literature of the Interwar Period: Henri Decoin *Quinze Rounds* (1930) and Alfred Menguy *Gueules Aplaties* (1933). En *The International Journal of the History of Sport*, 36(2-3), 207-224.
- Leconte, M. P. P. (2020). *Modernity Beyond the Ring: Visual, Artistic and Literary Portraits of Boxers in France (1903–1938)* [Tesis doctoral The University of Texas at Austin]. Texas Scholar Works. <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/85638/LECONTE-DISSERTATION-2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lejeune, P. (1986). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Leñero, V. (2001). Introducción. En Garibay, R. *Obras reunidas, vol. 4*. México D. F.: Editorial Océano de México.
- León, T. (2010). Manuel Alcántara y la pasión poética del articulista. *Sirena: poesía, arte y crítica*, (2), 80-86. <https://muse.jhu.edu/article/398905/pdf>
- Lerena, R. (2020). Orígenes y evolución histórica del boxeo. *Revista Cubana de Medicina del Deporte y la Cultura Física*, 14(3), 1-15. <http://www.revmedep.sld.cu/index.php/medep/article/view/48/52>
- Levi-Strauss, C. (1995). *Antropología estructural*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Lévi-Valensi, E. A. (1970). ¿Psicoanálisis, fenomenología u ontología del fracaso?. En Lacroix, J. (Comp.) *Los hombres ante el fracaso* (pp. 121-140). Barcelona: Editorial Herder.
- Liebling, A. J. (2018). *La dulce ciencia*. Barcelona: Capitan Swing.
- Lillo, J. L. (2016). Sísifo, la repetición y el psicoanálisis”. *Temas de psicoanálisis*, (11), 1-24. <https://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2017/05/SISIFO-LA-REPETICION-Y-EL-PSICOANALISIS.-Jose-Luis-Lillo-Espinosa.pdf>
- Lipovetsky, G. (2003). *Metamorfosis de la cultura liberal: ética, medios de comunicación, empresa*. Barcelona: Anagrama.
- London, J. (2011). El combate. En London, J. *Knock Out, tres historias de boxeo*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.

- London, J. (2011). Por un bistec. En London, J. *Knock Out, tres historias de boxeo*. Libros del Zorro Rojo: Barcelona.
- London, J. (2011). *El combate del siglo*. Madrid: Gallo Nero.
- London, J. (2015). *El mexicano*. Madrid: Eneida.
- London, J. (2016). *Gente del abismo*. Barcelona: Gatopardo Ediciones.
- Loomis, M. (2014). La riqueza salitrera de Tarapacá (1908). En Ribas, X. *Nitrato*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- López, G. (1998). El simbolismo de la travesía marina en algunos mitos clásicos. *Latomus*, 57(1), 38-51.  
[https://www.jstor.org/stable/pdf/41538206.pdf?casa\\_token=tvIBw3SC3\\_AAAAAA:yUq-ZZHdx9DN0fTQOHGkvyEsePT8mbJE9DNeNL3E1Uc4xlkmcDqD6gk3ZeTmx9H6TCdBVLCVYbsXwULHkVk9413gTvqs0wezsAUac5OPr6SpnM\\_l6Hi](https://www.jstor.org/stable/pdf/41538206.pdf?casa_token=tvIBw3SC3_AAAAAA:yUq-ZZHdx9DN0fTQOHGkvyEsePT8mbJE9DNeNL3E1Uc4xlkmcDqD6gk3ZeTmx9H6TCdBVLCVYbsXwULHkVk9413gTvqs0wezsAUac5OPr6SpnM_l6Hi)
- López, M. (2015). La humanidad de los mártires. Notas para el estudio sociohistórico del martirio. *Intersticios Sociales* (10), 1-23.  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/ins/n10/n10a3.pdf>
- Löwith, K. (1998). La fatalidad del progreso. En *El hombre en el centro de la historia: balance filosófico del siglo XX* (pp. 331-349). Barcelona: Herder.
- Loy, J.W., Kenyon, G.S. & McPherson, B.D. (1981). *Sport, culture and Society: a Reader on the Sociology of Sport*. Philadelphia: Lea&Febiger.
- Lüschen, G. & Weis, K. (1979). *Sociología del deporte*. Valladolid: Miñón.
- Mailer, N. (2005). *América*. Barcelona: Anagrama.
- Mailer, N. (2013). *El combate*. Barcelona: Contra.
- Manrique, J. (2003). *Coplas*. Madrid: Editorial Edaf.
- Marcuse, H. (2010). *La tolerancia represiva y otros ensayos*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- María, D. (2016). De su puño y letra: boxeo y literatura. *Qué leer*, (217), 48-51.  
<https://capitanswing.com/wp-content/uploads/QL-217-Boxeo-y-Literatura.pdf>

- Martínez, J. (2017). Steve Jobs y la rama dorada. El monomito como estrategia discursiva. *Miscelánea. Tópicos del Seminario*, (38), 141-170. <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n38/1665-1200-tods-38-00141.pdf>
- Martínez, M. A. (2018). Rounds de sombra: El boxeo en la crónica deportiva de Tablada, Garibay y Monsiváis. *Latin American Research Review* 53(3), 561-572. <https://larriasa.org/article/10.25222/larr.394/>
- Martínez, N. (2015). *El silenci de la boxa. La fotografia de boxa. De document sociològic a obra d'art*. [Tesis doctoral Universidad de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/96470/1/NMS\\_TESI.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/96470/1/NMS_TESI.pdf)
- Martínez-Pinna, J. (2019). *La inmortalidad en el Antiguo Egipto*. Barcelona: Ediciones Luciérnaga.
- Martínez, R. (2012). El estilo es un simulacro. La crónica o el discurso periodístico como puesta en escena. En González, M. S. (Coord.). *Géneros periodísticos: reflexiones desde el discurso*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Marx, K. (1990). *Contribución a la crítica de la economía política*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Mata, R. (2011). José Juan Tablada y Cuba. *Literatura mexicana*, 22(1), 209-245. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25462011000100010#nota](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25462011000100010#nota)
- Maus, M. (1971). *Antropología y sociología*. Madrid: Tecnos.
- Mcbee, T. P. (2019). *Un hombre de verdad: Lecciones de un boxeador que peleaba para abrazar mejor*. Madrid: Editorial Temas de Hoy.
- Melnick, S. (2015). Per Henrik Ling. Pioneer of Physiotherapy and Gymnastics. *European Journal of Physical Education and Sport Science*, (1), 1-18.
- Méndez, M. (2015). El culto al coraje: de los cuchilleros de Borges a los cuentos de boxeadores. En *IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas. Centro de Estudios de Literatura Argentina y Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria*. <https://www.cetycli.org/trabajos/mendezcc2015.pdf>
- Menguy, A. (1933). *Gueules Aplaties ou gloire et décadence d'un boxeur*. París: Garnier Frères Éditeurs.

- Mifsud, S. J. T. (1992). Gladiadores del siglo XXI. Una descalificación ética del boxeo profesional. *Revista Mensaje* 41(408), 147-148.
- Miller, D. (2016). *En busca de Muhammad Ali. Historia de una amistad*. Madrid: Errata Naturae Editores.
- Miller, M. (2015). Ringside with Cuba's National Poet. *Hispania*, 98(1). 123-138. [https://www.jstor.org/stable/24368856?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/24368856?seq=1#metadata_info_tab_contents)
- Moehringer, J. R. (2016). *El campeón ha vuelto*. Barcelona: Duomo Nefelibata.
- Moltmann, J. (1992). La pasión de Cristo y el dolor de Dios. *Carthaginensia. Revista de Estudios e Investigación Instituto Teológico de Murcia O.F.M.*, 3(13-14), 641-660.
- Monsiváis, C. (1985). De las relaciones literarias entre “alta cultura” y “cultura popular. *Texto crítico*, 7(33), 46-61. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7115/198533P46.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Montesquieu, C. (1835). *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los romanos*. Barcelona: Miguel Puigrub Editor.
- Montiel, E. (1998). *Hombres en Juego. El deporte en las letras*. La Habana: UNESCO, Editorial Gente Nueva.
- Morales, E. (2013). Julio Cortázar, el boxeo, la realidad y la fantasía. *Izquierdazo*. México.
- Morales, F. (1968). Literatura y fútbol. En Amorín, E. (ed.), *La historia de la literatura uruguaya* (pp. 657-671). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Morales, L. (1974). El deporte en la literatura. En *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural 1974 Universidad Complutense de Madrid* (pp. 11-122). Madrid: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.
- Moran, P. (1930). *Champions du Monde*. París: Éditions Grasset.
- Morelli, G. (ed.) (2000). *Ludus: cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*. Valencia: Pre-textos
- Moreno, H. (2011). El boxeo como tecnología de la masculinidad. *La ventana*, (33), 152-196. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5202516.pdf>



- Moscoso, D.J. (2006). La sociología del deporte en España. Estado de la cuestión. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 64(44), 177-204. <http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/download/33/33>.
- Müller, M. A. (2015). *Moira. Destino y Libertad en el pensamiento antiguo* [Tesis doctoral Universidad de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67328/1/MAM\\_TESIS.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67328/1/MAM_TESIS.pdf)
- Museo de Antofagasta. (2013 abril 13). *Registro visual de la industria del salitre en Antofagasta*. <https://www.museodeantofagasta.gob.cl/colecciones/registro-visual-de-la-industria-del-salitre-en-antofagasta/oficinas-salitreras-de-maria>
- Nápoles, R. L. N. L. (2020). Orígenes y evolución histórica del boxeo. *Revista Cubana de Medicina del Deporte y la Cultura Física*, 14(3), 1-15. <http://www.revmedep.sld.cu/index.php/medep/article/view/48>
- Nirenberg, J. (2018). *Rukeli. Johann Trollmann y la resistencia romaní antinazi*. Madrid: Punto de Vista Editores.
- Nuttin, J. (1970). Psicología experimental del fracaso. En Lacroix, J. (Comp.) *Los hombres ante el fracaso* (pp. 13-24). Editorial Herder: Barcelona.
- Oates, J. C. (2018). *Del boxeo*. Barcelona: Debolsillo
- OMS (2006 Octubre). Documentos básicos, Constitución de la Organización Mundial de la Salud, suplemento de la 45ª edición. Octubre de 2006. Ginebra. <https://programadssrr.files.wordpress.com/2013/05/constitucic3b3n-de-la-oms.pdf>
- Onieva, A. J. (1961). Don Suero de Quiñones y el Paso Honroso. *Citius, altius, fortius* 3(2), 227-250.
- Onieva, A. J. (1964). El deporte de la pelota. *Citius, altius, fortius* 1(4), 5-42.
- Ortega y Gasset, J. (1966). *Obras completas* (2). Madrid: Revista de Occidente.
- Ochs, E. (2000). Narrativa. en Dijk, T. (Comp.) *El discurso como estructura y proceso* (pp. 271-299). Barcelona: Editorial Gedisa.

- Oschenwitz, D. y Higgins, M. (2009). *The A to Z of French Cinema*. Lanham: Scarecrow Press.
- Pachón, M. J. (2019). Análisis iconográfico de las imágenes de la ermita de la Virgen de la Estrella. En Soto, J. *Los santos de Maimona en la historia X y otros estudios de la Orden de Santiago* (pp. 249-268). Badajoz: Asociación Histórico Cultural Maimona.
- Palacios, C. (2014) Semblanzas deportivas: humor, deporte y terror en Fontanarrosa. *Acta poética*, 35(1), 213-227  
[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/34225/CONICET\\_Digital\\_Nro.30208cd7-b2a6-4cf2-94ae-134eea0b1cb3\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/34225/CONICET_Digital_Nro.30208cd7-b2a6-4cf2-94ae-134eea0b1cb3_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Parrottino, R. (2009 febrero 12). Julio Cortázar, historia de puños y de letras. *El Gráfico*. <https://www.elgrafico.com.ar/articulo/0/1316/julio-cortazar-historia-de-punios-y-de-letras>
- Peinado, E. (2016). Prólogo. En Turpin, E. (Ed.) *Besos a la luz de la lona*. Madrid: Editorial Demipage.
- Pérez-Alonso, A. (2021). Relaciones entre el boxeo y la literatura hispánica: una revisión de la literatura académica. *Tonos Digital*, 41 (II), 1-21.  
<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2836/1243>.
- Perotto, I. (1960). Hieronymus Mercurialis y su 'De Arte Gymnastica'. *Citius, altius, fortius* 2(1), 95-115.
- Perrino, M. (2014). *Análisis bibliométrico, temático e ideológico de la revista de estudios deportivos Citius, Altius, Fortius (1959-1976)* [Tesis Doctoral Universidad de León] Bulería.  
[https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/3688/tesis\\_e422c6.PDF?sequence=1](https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/3688/tesis_e422c6.PDF?sequence=1)
- Perroux, F. (1970). El fracaso de la economía moderna y las posibilidades del progreso humano. En Lacroix, J. (Comp.), *Los hombres ante el fracaso* (47-64). Barcelona: Editorial Herder.
- Peso, J. (2003). Formas de religiosidad popular en el mundo urbano: el culto a san Pancracio. En Álvarez, C., Buxó, M. J. & Rodríguez, S. (Coords.), *La religiosidad popular I. Antropología e Historia* (pp. 545-563). Barcelona: Editorial Anthropos.



- Filológicos*, (34), 1-31.  
<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1887/976>
- Quintana, J. O. (2015). El deporte en la literatura montalbaniana. *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, 2(1), 51-74.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5744318.pdf>
- Quintián, D. L. (2009). Boxeo, cine, literatura y periodismo. La profecía auto cumplida o el estereotipo como destino fatal de los pugilistas. En *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Sociología. <https://cdsa.academica.org/000-062/1921>
- Quitián, D.L. (2010). Una investigación sobre el tinglado: El deporte como asunto académico y el boxeo como tema antropológico. *Lúdica pedagógica*, 2(15), 62-77.  
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/LP/article/view/559/540>
- Ramírez, M. (2013). *Manual de Teoría e Historia de la Educación Física y el Deporte contemporáneos*. Sevilla: Wanceulen.
- Rein, R. (2018). El desafío a los Juegos Olímpicos de Berlín 1936: Barcelona, la Olimpiada Popular olvidada y los atletas judíos de Palestina. *Historia Contemporánea*, (56), 121-155.  
<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/38331/17596-72381-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Reyes, A. (1964). *Obras completas, Tomo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rico, A. (1996). El estructuralismo. *Boletín Académico. Escola Técnico Superior de Arquitectura da Coruña*, (20), 17-19.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4310104>
- Ricoeur, P. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta.
- Riordan, J. (2002). La política exterior deportiva de la Unión Soviética durante el periodo de entreguerras (1917-1941). En González, T. (Ed.) *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España* (pp. 103-122). Madrid: Alianza.

- Rivera, A.A. (2008). Manuel Alcántara en Marca. Un estilista de la crónica de boxeo. En Gross, T. L. y Gómez, B. *El artículo literario: Manuel Alcántara* (262-281). Málaga: Spicum.
- Rivera, R. (2011). *La prensa española contemporánea. El caso de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario Marca (1967-1978)* [Tesis doctoral Universidad de Málaga]. Riuma. [https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/6737/TDR\\_RIVERA\\_HERNANDEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/6737/TDR_RIVERA_HERNANDEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Rivero, A. (2011). José Ortega y Gasset: el deporte como metáfora. *Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, 7(23), 155-157. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3677755.pdf>.
- Rodríguez, A. (2008). *El deporte en la construcción del espacio social*. Madrid: CSIC.
- Rodríguez, J. (2000). *Historia del deporte*. Barcelona: Inde Publicaciones.
- Romera, J. (2021). *Teatro y deportes en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Editorial Verbum.
- Rousseau, J.J. (1982). *Emilio*. Madrid: Edaf.
- Ruíz, F. J. (2015). La dimensión política del deporte en la Edad Moderna. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (28). <http://www.eumed.net/rev/ccss/2015/02/deporte.html>
- Sainz de Baranda, C. (2013). Orígenes de la prensa diaria deportiva: “El Mundo Deportivo”, *Materiales para la Historia del Deporte*, (11), 7-27. <https://rio.upo.es/xmlui/bitstream/handle/10433/2489/788-1820-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Salvador, J.L. (2006a). *El deporte en Occidente: Historia, Cultura, Política y Espacios. Tomo I* [Tesis doctoral Universidade da Coruña]. RUC. [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/1073/SalvadorAlonso\\_Jos eLuis\\_TD\\_2006\\_01de2.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/1073/SalvadorAlonso_Jos eLuis_TD_2006_01de2.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Salvador, J.L. (2006b). *El deporte en Occidente: Historia, Cultura, Política y Espacios. Tomo II* [Tesis doctoral Universidade da Coruña]. RUC. [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/1073/SalvadorAlonso\\_Jos eLuis\\_TD\\_2006\\_02de2.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/1073/SalvadorAlonso_Jos eLuis_TD_2006_02de2.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

- Salvat, M. (1988). Don Juan Uribe-Echevarría Uriarte. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, (55), 467-475.  
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:182612>
- Sánchez, R. (2009). Boxeo y proceso de civilización en la sociedad española. *Apunts. Educación física y deportes*, (96), 5-13.  
<https://www.redalyc.org/pdf/5516/551656930002.pdf>
- Sandage, S. A. (2006). *Born Losers. A History of failure in America*. Cambridge: Harvard University Press.
- Santacana, C. (2011). Espejo de un régimen. Transformación de las estructuras deportivas y su uso político y propagandístico, 1939-1961. En Pujadas, X. (coord.). *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España* (pp. 205-232). Madrid: Alianza.
- Sapere, G. (2000). Mito y autobiografía en la sociedad mediática. *Anàlisi*, (24), 107-119. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/15015/14856>
- Sarmiento, D.F. (2018). *Facundo o Civilización y Barbarie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.
- Scher, A. (2014). *Contar el juego. Literatura y deporte en la Argentina*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Schulberg, B. (1999). *Más dura será la caída*. Barcelona: Alba Editorial.
- Sebastián, R. F. (2013). *Sociologia dello Sport e Etica dello sport: la prospettiva dell'approccio relazionale* [Tesis doctoral Università di Bologna]. AMS Dottorato.  
[http://amsdottorato.unibo.it/5410/1/4\\_DEFINITIVA\\_Tesis\\_Doctoral\\_Bologna\\_2013..pdf](http://amsdottorato.unibo.it/5410/1/4_DEFINITIVA_Tesis_Doctoral_Bologna_2013..pdf)
- Sebastián, R. F. (2020). Sociología Marxista del deporte: Consideraciones al reduccionismo sociológico de Jean Marie Brohm. *Espacio abierto: cuaderno venezolano de sociología*, 29(2), 96-109.  
<https://www.redalyc.org/journal/122/12264379005/html/>
- Segalen, M. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sierra, F. (2020). Genealogía de la cultura de masas. Crítica de la información como dominio: El caso del deporte como espectáculo. *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, (17), 167 – 188.

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/103578/583-Texto%20del%20art%20c3%adculo-1724-1-10-20201227.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Sennett, R. (2015). *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama.
- Sennett, R. (2018). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Simmel, G. (1986). *Sociología I. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza Editorial.
- Simmel, G. (2002). *Cuestiones fundamentales de sociología*. Barcelona.
- Snowdan, J. (2013). *Writing the Prizefight. Pierce Egan's Boxiana World*. Nueva York: Peter Lang.
- Sofocles. (1981). *Tragedias*. Madrid: Editorial Gredos.
- Soltermann, L. (2009). *História do boxe como esporte moderno* [Trabajo de Finalización de Curso Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Câmpus de Rio Claro]. Repositório Institucional UNESP. [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/121365/soltermann\\_1\\_tcc\\_rcla.pdf?sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/121365/soltermann_1_tcc_rcla.pdf?sequence=1)
- Souza, J. & Marchi, W. (2010). Por una génesis del Campo de la Sociología del deporte: escenarios y perspectivas”. *Movimiento*, 16(2), 45-70. <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/download/11159/28287>.
- Spang, K. (1974). La literatura y el deporte. En *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural 1974 Universidad de Navarra*. Madrid: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.
- Spang, K. (1975). El fútbol en Cela y Zunzunegui. En *Cátedras Universitarias de Tema Deportivo-Cultural 1975 Universidad de Navarra*. Madrid: Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.
- Spang, K. (1984). Mímesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria. *Anuario filosófico*, 17(2), 153-159 [<https://revistas.unav.edu/index.php/anuario-filosofico/article/download/30161/25648>]
- Spencer, H. (1891). *La educación: intelectual, moral y física*. México: Tip. Lit. de Filomeno Mata.
- Stäuble, A. (2001). *Versants. Sport et Littérature*, (40).

- Strathern, P. (2005). *Hemingway en 90 minutos*. Madrid: Siglo XXI.
- Tamayo, J. A. & ESQUIVEL, R. (2009). La historia del deporte cubano en la literatura. *Materiales para la Historia del Deporte*, (7), 77-87.  
<http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/14912/La%20historia%20del%20deporte.pdf?sequence=2>
- Todorov, T. (2013). *Nosotros y los otros*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Toole, F. X. (2005). *Million Dollar Baby*. Barcelona: Ediciones B.
- Torreadella, X. (2014). El Arte gimnástico-médico. Del humanismo al renacimiento de la educación física en España. *Pecia Complutense*, 11(21), pp. 21-45.
- Torreadella, X. (2015). Antecedentes históricos del arte de nadar en España (siglo XVI-1807). *Ágora para la EF y el deporte*, 17(2), 182-201.
- Torreadella, X, Olivera, J. & Bur. M. (2015). Origen e institucionalización del asociacionismo gimnástico-deportivo en España en el siglo XIX (1822-1900). *Apunts. Educación Física y Deportes*, (119), 7-54.  
<https://www.redalyc.org/pdf/5516/551656902010.pdf>
- Trapero, M. (1980). El deporte como fenómeno cultural en la literatura española. *Boletín Millares Carlo*, 1(1), 219-226.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1465555.pdf>
- Trapero, M. (1987). *Literatura y deporte. Separata. In Memoriam Inmaculada Corrales*. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- Turpin, E. (Comp.). (2016). *Besos a la luz de la lona*. Madrid: Demipage.
- Twomey, L. (2003). *La recepción de la narrativa de Ernest Hemingway en la posguerra española* [Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid]. E-Prints Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4655/1/T26694.pdf>
- Vadillo, F. (1981). *Boxeo y mafia*. Madrid: Ediciones Taxco.
- Valbuena, A. (1965). El deporte en la literatura del siglo de oro. En *Literatura española en sus relaciones con la universal* (pp. 297-299). Madrid: Sociedad Anónima Española de Traductores y Autores.
- Valserra, F. (1943). *Ocho combates de boxeo*. Barcelona: Ediciones Rosa de los Vientos.



- Vásquez, A. (1989). Prensa-Deporte. *Revista Comunicación y Medios*, (7), 103-111. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5242725.pdf>
- Vásquez, S. (2017). Entidad psicosomática, *moira* e ideal. *Byzantion Nea Hellás*, (36), 101-121. <https://boletincorteidh.uchile.cl/index.php/RBNH/article/download/47711/50074>
- Veblen, T. (2002). *Teoría de la clase ociosa*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Verjat, A. (2000). Mitemas de héroe. *Thélème. Revista de Estudios Franceses*, (15), 153-164. <https://core.ac.uk/download/pdf/38846075.pdf>
- Vialar, P. (1965). Deporte y literatura. *Citius, altius, fortius* 10(1-2), 27-42.
- Vicent, M. (2006 mayo 4). El periodismo, clave del siglo XX. *El País*. [https://www.mochon.es/bachillerato/filo\\_bac/8448150031/archivos/recursos/u4\\_conferencia%20Vicent.pdf](https://www.mochon.es/bachillerato/filo_bac/8448150031/archivos/recursos/u4_conferencia%20Vicent.pdf)
- Villegas, J. (1978). *La estructura mítica del héroe*. Barcelona. Editorial Planeta.
- Villena, L. A. (2019). *Biografía del fracaso. Perseverancia y validez de un mito contemporáneo*. Madrid: Las migas también son pan.
- Viuda-Serrano, A. & González, T. (2012). Héroes de papel: El deporte y la prensa como herramientas de propaganda política del fascismo y el franquismo. Una perspectiva histórica comparada. *Historia y Comunicación Social*, (17), 41-68. <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/40598/38915>
- Viuda-Serrano, A. (2014). *La censura del tema deportivo en la prensa durante la posguerra española (1939-1945)* [Tesis doctoral Universidad Politécnica de Madrid INEF]. Archivo Digital UPM. [http://oa.upm.es/33813/1/ALEJANDRO\\_DE\\_LA\\_VIUDA\\_SERRANO.pdf](http://oa.upm.es/33813/1/ALEJANDRO_DE_LA_VIUDA_SERRANO.pdf)
- Wacquant, L. (2004). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Wacquant, L. (2011). El punto de vista del boxeador: cómo piensan y sienten los boxeadores sobre su profesión. *Educación Física y Deporte*, (13), 189- 236. <http://www.efyc.fahce.unlp.edu.ar>
- Weber, M. (2004). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Woodward, K. (2008). Hanging out and hanging about: Insider/outsider research in the sport of boxing. *Ethnography*, 9(4).  
<https://doi.org/10.1177/1466138108096991>
- Yanes, R. (2006). La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, (32). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html>
- Zangara, J. P. (2016). De puño y letra: apuntes y correspondencias entre literatura y boxeo. *IV Congreso de Periodismo Deportivo. Actas de Periodismo y Comunicación*, 2(2).  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/66872/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/66872/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Zint, T. (2019). El deporte, una poderosa herramienta para el entendimiento y el diálogo intercultural. *Citius, Altius, Fortius*, 12(2), 15-25.  
<https://revistas.uam.es/caf/article/view/citius2019.12.2.002/11529>

## INVENTARIO DE FUENTES LITERARIAS DEL CORPUS

### Narrativa extensa

- Aldecoa, I. (1962). *Neutral Corner*. Barcelona: Lumen.
- Alegría, F. (1987). *Los días contados*. Santiago de Chile: Galinost.
- Alonso, E. (1967). *Chuso Tornos, peso pluma*. Gijón: S. Cañada.
- Arroyo, E. (1988). *“Panamá” Al Brown*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Ayala, F. (1929). *El boxeador y un ángel*. Madrid: Imprenta de la Ciudad Lineal.
- Bardem, C. (2009). *Alacrán enamorado*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Barrado, A. (2021). *El ring de la vida. Un libro no solo de boxeo*. Autoedición.
- Bas, J. (2004). *La cuenta atrás*. Barcelona: Destino.
- Berna, J. (1979). *Mis puños no se compran*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Berna, J. (1982). *Con los guantes por delante*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Berti, E. (2008). *La sombra del púgil*. Buenos Aires: Norma.
- Bosch, A. (1976). *La noche*. Planeta: Barcelona.
- Caneyada, I. (2011). *Las paredes desnudas*. México: Editorial Suma de Letras.
- Carrá, J. (2014). *Lima: un sábado más*. Buenos Aires: Vestales.
- Carrigan, L. (1982). *Gloria o muerte*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Castillo, R. (1998). *Muriendo por la dulce patria mía*. Santiago de Chile: Planeta.
- Cruz, S. (2020). *Lady Tyger: es mi cuerpo y es mi vida*. Madrid: Libros del KO.
- Curtis, D. (1972). *¡Sube al ring y muere!*. Madrid: Editorial Rollán.
- Daniel, C. (2018). *Caída*. Editor independiente Puerto Rico: Carisa Cordero.

- Debrigode, P. V. (1946). *La banda de Champ O'Shea*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Debry, P. (1951). *Cadáveres ambulantes*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Debry, P. (1973). *Nudillos de plata*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Delano, P. (1962). *Cuadrilátero*. Santiago de Chile: L Rivano.
- Delano, P. (1984). *El hombre de la máscara de cuero*. Santiago de Chile: Editorial Bruguera.
- Durán, R. & Díaz, G. (2016). *Yo soy Durán. Mi autobiografía*. Nueva York: Blue Rider Press.
- Esteban, L. J. (2015). *La vida contra la cuerdas*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Ferreres, P. (2020). *Los años mudos*. Huelva: Pábilo Editorial.
- Flores, J. J. (2022). *El combate interminable*. Barcelona: Navona Editorial.
- Folch, M. (195?). *Manos de acero*. Madrid: Editorial Jara.
- Garci, J. L. (2009). *Solo para mis ojos*. Madrid: Notorious Ediciones.
- Garci, J. L. (2016). *Campo de gas*. Madrid: Notorious Ediciones.
- García, J. (2018). *Hércules Olímpico*. Autoedición.
- García, J. & Llodrá, P. (2017). *El boxeo es vida, vive duro*. Barcelona: Now Books.
- García, P. (1985). *La noche devora al vagabundo*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Gistau, D. (2017). *Golpes bajos*. Madrid: La esfera de los libros.
- Guillamon, J. (2014). *Jamás me verá nadie en un ring*. Barcelona: Editorial Comanegra.
- Hoyos y Vinent, A. (1929). *K.O. Novela de boxeo*. Madrid: Editorial Atlántida.
- Iturralde, J. (2016). *Golpes de gracia*. Barcelona: Malpaso.
- Jurnet, L. (2021). *Ferreya, El Hombre de Arena*. Buenos Aires: Editorial Autores de Argentina.
- Kohan, M. (2005). *Segundos afuera*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Kordon, B. (2000). *Kid Ñandubay*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Lafourcade, E. (1993). *Mano bendita*. Santiago de Chile: Planeta.
- Legrá, J. (1976). *Golpe bajo*. Madrid: A. Q. Ediciones.
- Liendo, E. (2002). *El round del olvido*. Caracas: Monte Ávila.
- Llul, J. (195?). *El cuadrilátero de la muerte*. Madrid: Editorial Jara.
- López, X. (2014). *Olympia Ring, 1934*. Barcelona: Editorial Gregal.

- Luger, K. (1967). *Crimen en el ring*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Madrid, J. (1982). *Las apariencias no engañan*. Barcelona: Editorial Noguer.
- Madrid, J. (1986). *Regalo de la casa*. Gijón: Editorial Júcar.
- Madrid, J. (1995). *Cuentas pendientes*. Madrid: Editorial Alfaguara.
- Madrid, J. (1996). *Mujeres & Mujeres*. Madrid: Editorial Alfaguara.
- Madrid, J. (2002). *Grupo de noche*. Madrid: Espasa Calpe.
- Madrid, J. (2008). *Adiós, princesa*. Barcelona: Ediciones B.
- Madrid, J. (2009). *Bares nocturnos*. Barcelona: Edebé Ediciones.
- Madrid, J. (2019). *Un beso de amigo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mallorquí, J. (1939). *El minuto final*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1939). *En el séptimo round*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1939). *Pies planos*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1940). *Enemigos*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1940). *K.O. técnico*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1940). *Tres amigos*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1941). *Doctor Campeón*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1942). *Él, ella y el deporte*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1942). *Todo o nada*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1943). *Kayo*. Barcelona: Editorial Molino.
- Mallorquí, J. (1945). *Campeón impopular*. Barcelona: Editorial Molino.
- Marsé, J. (1982). *Un día volveré*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Marty, L. (1982). *A brazo partido*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Marty, L. (1982). *Carne de ring*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Marty, L. (1982). *Su primer tongo*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Marty, L. (1983). *¿Por qué lloras, campeón?*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Marty, L. (1983). *Ídolo de barro*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Martz, S. (1983). *Con la muerte en los puños*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Medina, E. (1991). *Gatica*. Buenos Aires: Galerna.
- Guédez, J.C.M. (2021). *Round 15*. Bogotá: Editorial Caballito de Acero.
- Menéndez, E. & Ortega, V. J. (2016). *Kid Chocolate: el boxeo soy yo*. La Habana: Editorial Deportes.

- Montanyà, X. (2016). *El caballero del ring. Kid Turnero*. La Rioja: Editorial Pepitas de Calabaza.
- Núñez, S. (2016). *Contra las cuerdas*. Madrid: Editorial Círculo Rojo.
- Ors, J. (2016). *Cuarteto de cuerdas*. Córdoba: Berenice.
- Palou, P.A. (2003). *Con la muerte en los puños*. México: Alfaguara.
- Parker, A. (1983). *K.O. mortal*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Peña, H. (2014). *Juan Tres Dieciséis*. Barcelona. Literatura Random House.
- Pérez, A. (2012). *El síndrome de Mowgli*. Barcelona: Algaida Editores.
- Pérez, J. I. (2022). *K.O. Auschwitz*. Barcelona: Editorial Córner.
- Ponce, F. (2000). *Julio César Chávez: Adiós a la gloria*. México: Editorial Grijalbo Mondadori.
- Quesada, D. (2020). *El reloj del boxeador*. Granada: Ediciones Dauro.
- Quibus, A. (1983). *Golpea fuerte, Roger*. Barcelona: Editorial Ceres.
- Ramón, N. (2018). *Miguel Velázquez. Biografía de un campeón mundial, el coraje de una generación*. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea y Ediciones Agüere.
- Regaldie, A. (1966). *Una rubia y la muerte*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Roberts, M. (1963). *Puños de granito*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Roca, P. (2014). *De boxeador a literato*. Barcelona: Editorial Comanegra.
- Rodríguez, F. (1953). *La barrera del orgullo*. Barcelona: Bruguera.
- Rodríguez, F. (1982). *Segundos, fuera*. Barcelona: Planeta.
- Rodríguez, F. (2000). *El precio de la gloria*. Barcelona: Editorial Tot.
- Rojas, M. (2022). *Lobo*. Ciudad de México: Nostra Ediciones.
- Rosa, J. M. (2008). *Guantes de seda*. Barcelona: Algaida Editores.
- Salcedo, A. (2005). *El oro y la oscuridad: la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*. Bogotá: Debate.
- Salinero, E. (2016). *Vermouth*. Santiago de Chile: Edicola Ediciones.
- Sanz, J. (2016). *Javier Castillejo: Asalto al cielo*. Madrid: Pigmalión.
- Serna, R. (1927). *Antonio Ruiz. La vida extraordinaria del campeón de Europa*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Simmoms, A. (1983). *Te haré besar la lona*. Barcelona. Editorial Ceres.
- Solorio, V. (2014). *Artillería nocaut*. México D. F.: Querétaro.

- Soriano, O. (2012). *Cuarteles de invierno*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Tavin, O. C. (1957). *Gangsters del ring*. Madrid: Editorial Rollán.
- Tejeiro, R. (2012). *Audaz y tanguista*. Tarifa: Imagen y Comunicación Tarifa.
- Toledo, A. (2005). *De puño y letra. Historias de boxeadores*. México: Editorial Ficticia.
- Torrent, F. (2019). *Poder contarlo*. Barcelona: Editorial Destino.
- Torres, D. (2003). *El gran silencio*. Barcelona: Editorial Destino.
- Torres, D. (2012). *Niños de tiza*. Barcelona: Algaida Editores.
- Uribe, J. (1966). *El púgil y San Pancracio*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Vadillo, F. (1972). *Doce cuerdas*. Barcelona: Editorial Novela y Documento.
- Vadillo, F. (1954). *Paulino Uzcudun. El coloso de dos continentes*. Madrid: Ediciones Marca.
- Xilonen, A. (2015). *Campeón gabacho*. México D.F.: Literatura Random House.

### Narrativa breve

- Aldecoa, I. (1959). Young Sánchez. En *El corazón y otros frutos amargos*. Madrid. Ediciones Arión.
- Arlt, R. (1933). El idioma de los argentinos. En *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Editorial Victoria.
- Arnáiz, M. (2019). El mordisco de Tyson. En *El mordisco de Tyson y otros relatos*. Madrid: Apache Libros.
- Belgrano, E. (2013). Bruno Labruna. En *Vamos fusilando mientras llega la orden*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Bermúdez, M. (1979). Tiresias. En *El deporte y sus cuentos. Antología*. Venezuela: El Diario de Caracas. .
- Berti, E. (2002). Caso del boxeador. En *La vida imposible*. Barcelona: Emecé Editores.
- Burgos, R. (1981). Esta noche de siempre. En *Lo amador y otros cuentos*. Bogotá: Oveja Negra.
- Carballido, J. M. (1978). El último golpe. En *Cuentos dispersos*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura.

- Castillo, A. (1966). Negro Ortega. En *Cuentos crueles*. Buenos Aires. Editorial Jorge Álvarez.
- Cortázar, J. (1956). Torito. En *El final de juego*. Ciudad de México: Editorial Los Presentes.
- Cortázar, J. (1962). Tristeza del cronopio. En *Historias de cronopios y famas*. Buenos Aires: Editorial Minotauro.
- Cortázar, J. (1967). El noble arte. En *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Editorial Siglo XXI.
- Cortázar, J. (1969). Descripción de un combate o a un buen entendedor. En *Último Round*. México: Editorial Siglo XXI.
- Cortázar, J. (1977). La noche de Mantequilla. En *Alguien que anda por ahí*. Buenos Aires: Editorial Hermes.
- Cortázar, J. (1983). Segundo viaje. En *Deshoras*. Buenos Aires: Nueva Imagen.
- Delano, P. (1969). *Uppercut*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Díaz, R. (1895). Atrás sin golpe. En *Atrás sin golpe. Cuentos*. Santiago de Chile: Editorial La Gota Pura.
- Díaz, R. (1990). La noche que Villablanca ganó el título mundial. En *Ese Viejo Cuento de Amar*. Santiago de Chile: Mosquito Editores.
- Díez, R. (2008). Boxeo de sombra. En *Boxeo de sombra*. México: Editorial Ficticia.
- Drake, A. (2014). *Ocho relatos de boxeo*. Alicante: Ediciones Lupercalia.  
El aspirante al título; Cincinnati Arena; Contra las cuerdas; Dentro del cuadrilátero; La noche del combate; Arregui, la leyenda del boxeador; La pesadilla del luchador; Sangre.
- Feijoo, S. (1964). El gran golpe. En *Tumbaga*. Cuba: Editora del Consejo Nacional de Universidades, Universidad Central de Las Villas.
- Feijoo, S. (1981). Aventura del juez de boxeo. En Ramos, O. (Ed.) *Cuentos de boxeo*. Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Fontanarrosa, R. (1983). Semblanzas deportivas. En *El mundo ha vivido equivocado y otros cuentos*. Madrid: Alfaguara.
- Fontanarrosa, R. (1987a). La mayor desgracia. En *Nada del otro mundo y otros cuentos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.



- Fontanarrosa, R. (1987b). Edmundo “Cachín” Medina. En *Nada del otro mundo y otros cuentos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fontanarrosa, R. (1990). Regreso al cuadrilátero. En *El mayor de mis defectos y otros cuentos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Galeano, E. (1986). Alí. En *El siglo del viento. Memoria del fuego*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Giménez, E. (2000). Vertical de boxeo. En *Hércules jugando a los dados*. Zaragoza: Editorial Libros del Innombrable.
- González, J. L. (1972). El vencedor. En *La galería y otros cuentos*. México: Ediciones Era.
- González, N. (2008). Como si fuera esta noche la última vez. En *Como si fuera esta noche la última vez y otros relatos*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Gutiérrez, P. J. (2002). El boxeador. En *El insaciable hombre araña*. Barcelona: Anagrama: Barcelona.
- Halfon, E. (2019). El boxeador polaco. En *El boxeador polaco*. Barcelona. Libros del Asteroide.
- Heker, L. (1966). Los que vieron la zarza. En *Los que vieron la zarza*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor.
- Jardiel, E. (1953). Nuevo juicio del boxeo. En *Cinco kilos de cosas*. Buenos Aires: Editorial Juventud Argentina.
- Jerez, F. (2008). Las montañas. En Rojas, A. (Ed.) *Cuentos perfectos*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Jurnet, L. (2021). Cascote y el póster. En *Ferreyra, El Hombre de Arena*. Buenos Aires: Editorial Autores de Argentina.
- Jurnet, L. (2021). El brasilero pierde. En *Ferreyra, El Hombre de Arena*. Buenos Aires: Editorial Autores de Argentina.
- Jurnet, L. (2021). No hay que apurarlo. En *Ferreyra, El Hombre de Arena*. Buenos Aires: Editorial Autores de Argentina.
- Jurnet, L. (2021). El youtuber. En *Ferreyra, El Hombre de Arena*. Buenos Aires: Editorial Autores de Argentina.

- Jurnet, L. (2021). Sueño cubano. En *Ferreyra, El Hombre de Arena*. Buenos Aires: Editorial Autores de Argentina.
- Lafourcade, E. (2003). Cupertino. En *La princesa pajarito*. Santiago de Chile: Rananim.
- León de Aranoa, F. (2013). Oración del boxeador. En *Aquí yacen dragones*. Barcelona: Seix Barral.
- Lillo, M. (2008). 40 caballos. En *El fumador y otros relatos*. Santiago de Chile: Editorial DeBolsillo.
- López, A. (2007). El boxeador. En *Crónica de viajes y otros relatos*. Madrid: Adhara.
- Loriga, R. (1994). La muerte del hermano. En *Días extraños*. Madrid: Autor-Editor.
- Martínez, A. (2004). Torito. En *Veinticinco instantáneas y cinco escenas infantiles*. Madrid: Gens.
- Medina, E. (1984). La bata roja. En *Los asesinos*. Buenos Aires: Milton Editores.
- Moncalvo, A. (2018). *Soy boxeador*. Autoedición.
- Moros, C. (1986). Amigos para siempre. En *Amigos para siempre*. Venezuela: Fondo Editorial Fundarte.
- Murray, G. (1973). ¿Quién te puso así?. En *Quince rounds*. México: Editorial Diógenes.
- Novo, S. (1996). Algunas sugerencias al boxeo. En *Viajes y ensayos I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Onetti, J. C. (1967). Jacob y el otro. En *Tres novelas*. Montevideo: Editorial Alfa.
- Orgambide, P. (1972). El boxeador. En *KO en el séptimo round. Siete cuentos sobre box*. México: Editorial Excontemporáneos.
- Pacheco, J. E. (1990). El torturador. En *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*. México D. F.: Editorial Era.
- Pavlovsky, E.T. (2001). *Historias de boxeo*. Argentina: Editorial Entre Ríos.
- Piglia, R. (1967). Una luz que se iba. En *La invasión*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.
- Piglia, R. (1975). El laucha Benítez cantaba boleros. En *Nombre falso*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Ramírez, R. (1984). El Rayo Macoy. En *El Rayo Macoy y otros cuentos*. México: Editorial J. Mortiz.
- Rivera, P. (1970). Knockout. En *Peccata minuta*. Panamá: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.
- Samperio, G. (1975). Fuera del ring. En *Fuera del ring*. México: INBA.
- Sánchez, D. (2013). *El Flecha*. Colombia: Editorial Mama Clota.
- Sánchez, J. (2015). *En el pabellón de las dieciséis cuerdas*. México D. F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Seeber, A. (2011). *Un paquete para el mánager: relatos negros de boxeo*. Madrid: El Garaje Ediciones.
- Contiene:
- Un paquete para el mánager; El duro falso; El mortal gancho de derecha; El boxeador poeta: La gran oportunidad del Pelusa: Campeón..., campeón: Las “variantes” del señor Subcomisario; Un round de entrecasa; El otro rincón; Un boxeador llega al pueblo.
- Sepúlveda, L. (1997). El campeón. En *Desencuentros*. Barcelona: Tusquets.
- Shua, A. M. (2001). La revancha. En *Como una buena madre*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Socorro, M. (1991). Sangre en la boca. En *Una atmósfera de viaje*. Venezuela: Editorial Maracaibo.
- Suárez, G. (1980). El combate. En *Gorila en Hollywood: relatos*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Suárez, G. (1997). Paso atrás. En *La literatura*. Madrid: Alfaguara.
- Valdivieso, J. (1961). Tornillito. En *Tornillito y otros cuentos*. Santiago de Chile: Editorial Taller de Escritores Los Diez.
- Vanasco, A. (1983). Caída de un peso mediano. En *Los años infames*. Buenos Aires: Editorial Rayuela.
- Villoro, J. (1999). Campeón ligero. En *La casa pierde*. México: Alfaguara.
- Yañez, M. (1988). Kid Bururú y los caníbales. En *El diablo son las cosas*. La Habana: Letras Cubanas.

## Antologías

Almada, J. M. & Kozodij, M. B. (Eds.). (2012). *12 rounds. Cuentos de boxeo*. Buenos Aires: Ediciones Lea.

Contiene:

Almada, J. M. “Recortes”; Suárez, P. “Iniciación”; Salem, C. “Por un kebab”; Correa, N. “Mirta tiró la toalla”; Guinot, J. “Unificación”; Luján, M. “Reyes del cincuenta y uno”; Cabezón, M. “Viviendas dignas, con buena vista y muchos parques”; Kozodij, M.B. “Otro ring”; Guerrieri, M. “El cacique”; Anich, C. “Katrina”; Eleisegui, P. “Cacho de Fierro”; Brignardello, H. “Pampero”.

Arana, J. (Ed.). (1999). *Silla de ring*. Autoedición.

Contiene:

Lucilius. “Apollophanes”, “Aulos”, “Estratophon”, “Epitafio de un boxeador”; Alceo. “Como ves, extranjero...”; Homero. “El pugilato”; Píndaro. “Olímpica XI”; Teeteto. “Sí, Pitágoras, sí, caminante...”; Virgilio. “Dares VS. Entelo”; García, F. “El último combate de ‘El Matemático’”; Camus, A. “El campo verde”; Wolff, T. “Pelea de rencor”; Garriga, J. A. “Caraplato”; Gifford, B. “Magnolias”; Lamborghini, O. “Joe Trompada vs Papi Trucco”; Prado, B. “Más o menos (Historia de Gaizka)”; Soriano, O. “Sonny Liston (El último suspiro)”, “José María Gatica: un odio que conviene no olvidar”; Doyle, A. C. “El último combate del herrero”; Arroyo, E. “Le llamaban Milou”, “Retrato de boxeador en smoking”; Ayala, F. “El boxeador y un ángel”; Brecht, B. “El gancho a la mandíbula”; Oates, J.C. “¿Por qué?”; Sainz, G. “Una devoción”; Guareschi, G. “El vengador”; Aldecoa, I. “Young Sánchez”; Bukowski, C. “El campeón”; Gutierrez, P. J. “Siempre hay un hijoputa cerca”; Hemingway, E. “Cincuenta de los grandes”; London, J. “Por un bistec”; Morand, P. “Campeón del mundo”; Cortázar, J. “Torito”; Gómez, J. R. “Una cuestión de honor”; Jones, T. “Rocket Man”; Lardner, R. “Campeón”; Saroyan, W. “Nena querida”; Shaw, I. “No aprietes, Rocky”, “Yo estoy por Dempsey”; Sepúlveda, L. “El campeón”; Suárez, G. “Combate”; Montherlant, H. “Reino de este mundo”;

Wodehouse, P. G. “El debut de Battling Billson”; Garci, J. L. “Fino estilista”; García, G. “Joe Louis sigue...”; Barnes, D. “Mis hermanas y yo en un combate de boxeo profesional”, Casares, A. B. “R.I.P”, “Inscripción”, “¿Cuál es mi nombre?”, “Preferencias de una señora”; Galeano, E. “Alí”; Gómez, R. “Doce greguerías”; Dempsey, J. “Motivación”; Frazier, J. “Estrategia del killer”; Graziano, R. “Una definición”; Hagler, M. “Oficio y dedicación”, “Táctica y apariencia”; Holmes, L. “Racismo y distinción”; Patterson, F. “Orgullo de fajador”; Torres, J. “Verdades y mentiras”; Tyson, M. “Instinto asesino”; Branch, J. S. “Canción del invicto Estratophon”; Bukowsky, C. “El perdedor”; Char, R. “El compañero mortal”; Cocteau, J. “El compañero”; Guillén, N. “Pequeña oda a un negro boxeador cubano”; Lindsay, V. “John L. Sullivan”; Machado, A. “Canción”; Montale, E. “No me canso”; Montherlant, H. “Criterium de Novatos Aficionados”.

Cortázar, J., Alegría, F, González, J.L., Orgambide, P., Guiño, E., Rivera, P. & Burgos, R. (1972). *KO En el Séptimo Round. Siete cuentos sobre box.* México: Editorial Extemporánea.

Contiene:

Cortázar, J. “Torito”; Alegría, F. “Los días contados”; González, J. L. “El vencedor”; Orgambide, P. “El boxeador”; Gudiño, E. “Para comerte mejor”; Rivera, P. “Knockout”; Burgos, R. “Esta noche de siempre”

Delano, P. (Ed.) (1987). *Campeones del cuadrilátero: antología de cuentos del box.* Santiago de Chile: Galinost.

Contiene:

Doyle, A. C. “El matón de Brocas Court”; London, J. “Un pedazo de carne”; Hemingway, E. “Cincuenta de a mil”; Lardner, R. “El campeón”; Bukowski, C. “Clase”; O’Henry “La salida de Maggie”; Runyon, D. “Nacido para el pugilismo”; Cortázar, J. “La noche de Mantequilla”; Díaz, R. “Atrás sin golpe o la noche que Villablanca ganó el título mundial”; Lafourcade, E. “Cupertino”; Valdivieso, J. “Tornillito”, Jerez, F. “Las montañas caminan hacia las ciudades solitarias”; Ramírez, R. “El Rayo Macoy”; Feijóo, S. “El gran golpe”; González, J. L. “El vencedor”; Orgambide, P. “El boxeador”; Delano, P. “Uppercut”.

Flores, A. (Ed.). (2015). *¡Nocauts! Microrrelato internacional de boxeo*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Dirección de Fomento Editorial.

Contiene:

Ramos, C. “Fanfare por un recuerdo”; Mercado, L. “Primer round”; Muñoz, B. “Sin título”; Mendoza, P. “La noche de Márquez vs Pacquiao IV”; Benítez, I. “Golpe de Mandela”; Cabrera, R. F. “Tres minutos de terror”; Vázquez, R. “K.O.”; Alarcón, R. “La pelea en la conferencia”; Oliva, M. “Los campeones se quedan con las mejores mujeres”; Herrera, R. “La otra función”; Escalante, M. “Juventud contra experiencia”; Alanís, A. “El sabor de un nocaut”; Pedraza, A. “K.O. Técnico”; Gardella, M. “El campeón”; Cruz, B. “Episodios entre un boxeador y una bella prostituta”; Figueroa, O. “Una pelea que provocó rayos”; Día, M. “Vísperas”; Ríos, M. “Prosas sobre el ring”; Kid Acero. “Entrevista al campeón retirado”; Aragão, O. “Los guantes de la Luna”; Secondini, P. “Un boxeador obstinado”; Cadena, A. “Capítulo cuatro”; Gómez, V. “Las cuatro estaciones”; Reyes, E. “La paradoja del campeón”; Velarde, J. L. “Desde la sombra”; Perucho, J. “Simpatía por el rudo”; Dublín, E. “Retador”; Aguilar, A. “El oficio del boxeo”; García, K. “El fajador y el estilista”; Cleo, F. S. “El hombre indicado”; Medina, E. “Nocaut técnico”; Franco, A. “Tiempo de box”; Kid Sansón. “Ni una cosa ni la otra”; Maas, A. “Hay que dejar de fumar”; Zárate, J. L. “Conteo”; Espinosa, A. “Ligero”; Monsreal, A. “Orgullo ciego”; Betel T. E. “El ring de la vida”; Iván, F. K. “El caso Mayweather vs Pacquiao”; Lagarde, E. “Celos”; Centurión, S. W. “Pelea Sangrienta”; Peña, M. A. “Golpe anunciado”; Hernández, A. J. “Nocaut de último momento”; González, D. “Disertación sobre nocaut”; Gutiérrez, A. “Del fango salió y boxeó”; Carreto, H. “El espectador no lo sabe de cierto, pero lo supone”; Lamique, M. C. con “Intercambio de golpes”; Trujillo, H. “Campeón cuesta abajo”; Vizcaíno, L. E. “Participa; Box en tu comunidad”; Mejía, J. A. “En(box)ajenado”; Camarena, J. P. “Toque de campana”; Contreras, R. “La gran pelea”; Vizcarra, H. F. “Tere Finiel, boxeadora”; Altomare, D. “Campeón”; Adi, A. “Sin condena”; Rodríguez, A. A. “Una decisión

dividida”; Juárez, J. E. “Púgil amnésico”; Ortiz, J. M. “El esparrin”; Chávez, D. “Conteo de protección”; Mejía, D. “Guantes blancos”; Arreola, A. “Lanzar la toalla”; Köller. “Caída”; Corona, M. “Defensa”; G. López, M. G. “La entrevista”; Medina. G. “Título vacante”; García, D. J. L. “Esquina neutral”; Monterrubio, P. “Fatal descuido”; Carballo, A. “El combate perpetuo”; Brescia, P. “El precio de la fama”; Alcántara, G. “Si hubiera que defender el cinturón”; Méndez, S. “Mieles de campeonato”; Flores, H. “Aquel instante”; Godoy, F. “Encuentro con el campeón”; Moreno, I. “先生”; Alcoba, P. “El despojo del cinturón”; Hartman S. G. V. “La pelea del siglo”; Montes, J. M. “Último round”; Mendeta, S. “Vivencias de Kassim Ouma”; Bazán, P. G. “Último asalto”; Herta, G. “Canelo”; Setti, M. “El último round”; Flores, A. “Contra las cuerdas”; Argel, L. “Nocaut”.

Olguín, S. (Ed.). (2000). *Cross a la mandíbula. Cuentos argentinos de box.* Buenos Aires: Editorial Norma.

Contiene:

Cortázar, J. “La noche de Mantequilla”; Castillo, A. “Negro Ortega”; Fontanarrosa, R. “Semblanzas deportivas”; Heker, L. “Los que vieron la zarza”; Piglia, R. “El Laucha Benítez cantaba boleros”; Vanasco, A. “Caída de un peso mediano”; Shua, A. M. “La revancha”; Medina, E. “La bata roja”; Kordon, B. “Kid Ñandubay”.

Ramos, O. (Ed.). (1981). *Cuentos de boxeo. I, II.* Ciudad de la Habana: Editorial Arte y Literatura.

Contiene:

Homero. “Pugilato de Epeo y Euríalo”, “Al regreso de Odiseo”; Teócrito. “El desafío de Amico”; Virgilio. “Combate de Dares y Entelo”; Mendoza, D. “Campeón de boxeo”; Darwin, B. “Gully versus Henry Pearce: el Gallo de Pelea”; Henning, F. “Jem Belcher versus Henry Pearce: último combate del Gallo de Pelea”; Anónimo. “La última pelea de Jem Ward”; Hazlitt, W. “La pelea”; Doyle, A. C. “El lord de Falconbridge”, “El Matón de Brocas Court”, “El Amo de Croxley”; Dennis, J. “¿Dos tigres salvajes?”; Martí, J. “Una pelea de premio”; Inglis, W. “El temible John L. Sullivan”, “El indomable Jim Corbett”; Corbett, J.J. “Peter Jackson”; Philips, D. “Una

pelea feroz”; Hoby, A. “Stanley Ketchel”; Yañez, M. “Yo soy Jack Johnson”; Henry, O. “La salida de Maggie”; London, J. “Un pedazo de carne”, “El mexicano”, “Burns y Johnson”; Josselyn, T. “Segundo aire”; Alexander, H. M. “La doma del Tigre Meraz”; Lardner, R. “El campeón”. González, M. “Lo que vi del match Demsey-Firpo”; Dempsey, J. “Órbita del Ciclón del Lago Salado”; Tunney, G. “20 rounds con Jack Dempsey”; Coe, C.F. “Lo que el campeón merece”; Fair, J.R. “¡Ese Greb era tremendo tipo!”; Hemingway, E. “Cincuenta de a mil” y “El boxeador”; Runyon, D. “Nacido para el pugilismo”; Hammet, D. “Un reflejo de luz”; Schulberg, B. “Más dura será la caída”; Menéndez, E. & Ortega, V. J. “Locura en Polo Grounds”; Kid Chocolate. “Diario de mi último viaje”; Kordon, B. “Kid Ñandubay”; Cunill, F. “Joe Louis-Max Schmeling: Drama en dos actos”; Cortázar, J. “El noble arte” y “Torito”; Piglia, R. “Una luz que se iba”; Delano, P. “Kid Nopal”; Feijóo, S. “El gran golpe”, “Aventura de juez de boxeo”; Carballido, J. M. “El último golpe”; Rivera, P. “Knockout”.

Servín, J. M. (Ed.). (2018). *A puño limpio. La gran historia del boxeo. Vol I, II, III, IV*. Ciudad de México: Almadía Ediciones.

Contiene:

Vol. I: Homero. “Pugilato de Epeo y Euríalo”; Doyle, A. C. “El matón de Brocas Court”; Dennis, J. “¿Dos tigres salvajes?”; Mendoza, D. “Campeón de boxeo”; Salcedo, A. “Los ángeles de Lupe Pintor”.

Vol. II. : Runton, D. “Nacido para el pugilismo”; Martí, J. “Una pelea de premio”; O’Henry “La salida de Maggie”; Inglis, W. “El temible John L. Sullivan”; Josselyn, T. “Segundo aire”.

Vol. III: Garmabella, J. R. “Raúl *Ratón* Macías”; Corbett, J. J. “Peter Jackson”; Fliasher, N. “Top Ten Heavyweights”; Mailer, N. “El combate del siglo”; Coe, C. F. “Lo que el campeón merece”; Guillén. N. “Pequeña oda a un negro boxeador cubano”.

Vol. IV: Toledo, A. “Daniel Zaragoza frente al espejo”; Hemingway, E. “Cincuenta de a mil”; Delano, P. “Uppercut”; Virgilio. “Combate de Dares y Entelo”; Darwain, B. “Gully versus Henry Pearce: el Gallo de Pelea”; Ponce, F. “Julio César Chávez. Adiós a la gloria”.



Toledo, A. & Ambriz, M. C. (Eds.). (2012). *Historias del ring*. México: Ediciones Cal y Arena.

Contiene:

London, J. “Por un bistec”; Hemingway, E. “Cincuenta de los grandes”; Cortázar, J. “Torito”; Samperio, G. “Fuera del ring”; González, J. L. “El vencedor”; Aldecoa, I. “Young Sánchez”; Piglia, R. “El Laucha Benítez cantaba boleros”; Villoro, J. “Campeón ligero”; Blake, J.C. “Árbitro”; Shua, A. M. “La revancha”; Novo, S. “Algunas sugerencias al boxeo”; Giménez, E. “Vertical de boxeo”; Poncela, E. J. “Nuevo juicio del boxeo”; Oates, J. C. “Del boxeo”; Cortázar, J. “El noble arte”; Arroyo: “Los ademanes de la soledad”; Cabrera, G. “*Chocolate*”; Alberto, E. “126 libras de Chocolate”; Toole, F.X. “Socios de la cofradía”; Doyle, A. C. “El último combate del herrero”; Hammett, D. “Un cuchillo negro”; Apollinaire, G. “Terrible boxeador”; Machado, A. “Proverbios y cantares”; Bonet, B. “All Brow”; Lizalde, E. “Amor”; Acevedo, R. “Balada del Caesar’s Palace”; Guillén, N. “Pequeña oda a un boxeador cubano”; Márquez, R. “La entrevista con Ali”; Mailer, N. “El combate del siglo”; Garibay, R. “Las glorias del gran Púas”; Mauleón, H. “Casanova, Señor de las Moscas”; Garmabella, J. R. “Raúl Ratón Macías”.

Turpin, E. (Ed.). (2016). *Besos a la luz de la lona*. Madrid: Demipage.

Contiene:

Onetti, J. C. “Jacob y el otro”; Aldecoa, I. “Young Sánchez”, “Luz de quirófano”; Shua, A. M. “La revancha”; Villoro, J. “Campeón ligero”, “Un disparo”; Piglia, R. “El Laucha Benítez cantaba boleros”; Halfon, E. “El boxeador polaco”; Fontanarrosa, R. “Regreso al cuadrilátero”, “Semblanzas deportivas”; Gutiérrez, P. J. “El boxeador”; Heker, L. “Los que vieron la zarza”; Castillo, A. “Negro Ortega”; López, A. “El boxeador”; Loriga, R. “La muerte del hermano”; Martínez, A. “Torito”; Ayala, F. “El boxeador y un ángel”; Suárez, G. “Paso atrás”; León de Aranoa, F. “Oración del boxeador”; Berti, E. “Caso del boxeador”; Arroyo, E. “Los ademanes de la soledad”, “Morir en un gimnasio”; Alcántara, M. “De lo ridículo a lo

sublime”; Segarra, J. “Nights Fights”; Antón, J. “Guns and crochets”; London, J. “Por un bistec”.

### Crónica literaria

- Garibay, R. (1978). *Las glorias del gran Púas*. México: Editorial Grijalbo.
- Garibay, R. (2001). Las glorias del gran Púas. Crónica uno. En *Obras reunidas, vol. 4*. México D.F.: Editorial Océano de México.
- González, M. (1981). Lo que vi del match Dempsey-Firpo. En Ramos, O. *Cuentos de boxeo*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Gross, T. L. & Rivera, A. (Eds.). (2014). *Manuel Alcántara. La edad de oro del boxeo. 15 asaltos de leyenda*. Madrid: Libros del K.O.
- Contiene las siguientes cónicas de Manuel Alcántara:  
 “Siete años para siete minutos”; “Había pasado hambre”; “Concierto triste en el Albert Hall”; “El timo del nigeriano”; “Los dos campeones”; “Un boxeador: mando; un título: Carrasco”; “Raza de campeón”; “Revés de la trama”; “Huracán en la Spezia”; “El poeta y la computadora”; “Un safari para la historia”; “De lo ridículo a lo sublime”; “Debe ser tu última batalla, Tony”; “Rubio, KO y al hospital”; “Ingratitud”.
- Martí, J. (1963). Una pelea de premio. En *Obras completas*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba
- Monsiváis, C. (1995). La hora del consumo de los orgullos. En *Los rituales del caos*. México D.F.: Ediciones Era.
- Estrada, L. M. (2013). *Crónicas a contragolpe*. México: La Dulce Ciencia Ediciones.
- Salcedo, A. (2017). *Boxeando con mis sombras*. Venezuela: Libros del fuego.

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero mostrar mi agradecimiento a la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León y al Fondo Social Europeo por la cofinanciación de mi contratación predoctoral (Orden EDU de 29 de octubre de 2018). Sin el sustento económico durante los cuatro años anteriores, este trabajo probablemente no hubiera podido realizarse. En la misma medida, agradezco al proyecto de investigación "La construcción discursiva del conflicto: territorialidad, imagen de la enfermedad e identidad de género en la literatura y en la comunicación social" (Ref. FFI2017-85227-R) (2018-2020), del que este trabajo de investigación ha formado parte hasta su finalización. Gracias también, claro, a la Universidad de Valladolid. En la facultad de Filosofía y Letras he pasado los años más determinantes de mi vida.

Gracias a mi director, José David Pujante, por brindarme su apoyo para dirigir esta investigación. Por sujetar mi escritura debidamente y confiar en la valía de estas ideas.

Gracias también a Sergio Vadillo, árbitro de boxeo pero también escritor y coleccionista de literatura boxística. Gracias por brindarme tu colección y por tu disponibilidad siempre que lo he necesitado.

Gracias a mi entrenador Miguel y a todos los que habéis entrenado conmigo estos años en el gimnasio Budokan. Me habéis ayudado sin querer a hacer esta tesis, cada día de entrenamiento, dándome la perspectiva del esfuerzo, del rigor, de la fortaleza, del grupo, del combate, de la marcialidad, del abrazo sincero.

Gracias a mi familia, que tantas veces me miran sin saber de qué les hablo y, sin embargo, siempre han confiado en mí. Ellos me empujaron a estudiar siempre,

a trabajar duro, porque la educación era lo más importante. Gracias, abuelo, por las lecturas bajo el cerezo. Hombre de pensamiento anónimo, campesino zamorano, se te quedó minúsculo el bibliobús y te fuiste demasiado pronto para poder alcanzarte.

Gracias a mi marido, gracias a Nacho. Porque este proceso ha sido intenso para ambos. El amor, la voluntad y la disciplina, pilares del templo que hemos construido, han sido el escudo con el que enfrentar la escasez, el cansancio y la incompreensión. Cada día contigo en la rutina ha supuesto la calma necesaria para seguir adelante, incluso cuando la tierra firme parecía tan lejana que era como si no existiera. Gracias.

Por último, un gracias sin más. Un gracias general, a todos los que se han interesado por esta tesis durante su ejecución y por mi bienestar. En cualquier caso, doy gracias por haber podido escribir esta tesis, que tantas ganas tenía de escribir.