
This is the **published version** of the article:

González de la Fuente, Eduardo; Martín Alegre, Sara, dir. De puño y letra :
boxeo, literatura y cultura de masas en tres relatos de Jack London. 2015. 97 p.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/143980>

under the terms of the  license

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

MÁSTER LITERATURA COMPARADA: ESTUDIOS LITERARIOS Y
CULTURALES

DE PUÑO Y LETRA

*BOXEO, LITERATURA Y CULTURA DE MASAS
EN TRES RELATOS DE JACK LONDON*

EDUARDO GONZÁLEZ DE LA FUENTE

SEPTIEMBRE 2015

SUPERVISADO POR: DRA. SARA MARTÍN

A mi abuelo Honorio,

*las penas purgó del hijo perdido
por los caminos cantando
y entre los corros de 'aluche'
espantó sus fantasmas*

ÍNDICE

Introducción	1
-ROUND 1- Sentires de la carne y ritos simbólicos del <i>homo agonistes</i> en “A Piece of Steak” (1909).....	19
1.1. El pugilismo como teatro trágico de la modernidad	21
1.2. Boxear es la cuadratura del círculo, un lienzo <i>avant la lettre</i>	26
1.3. Negociando la carne: ¿ausencia de arte o arte de la ausencia?.....	28
1.4. El festival de Jano Bifronte.....	32
-ROUND 2- Eros traicionado, Eros traicionero: escisiones adorativas de la Psique en “The Game” (1905).....	35
2.1. Acotar la esfera, excluir a las ‘Female Bruisers’	37
2.2. Puntos de fuga de una mirada femenina indiscreta	39
2.3. La más valiosa prenda de masculinidad	45
2.4. El Ring dice una verdad que la calle ya no expresa	52
-ROUND 3- <i>Acheronta movebo</i> . Terror e insurgencia en “The Mexican” (1911)	57
3.1. El aliento guerrero de un ejército industrial de reserva	59
3.2. Razones del discurso y deseos de la razón	64
3.3. No sólo de palabras... ‘¡vive la Revolución!’	69
3.4. Es la expectativa de muerte lo que nos conduce a la grandeza.....	71
Conclusiones	75
Bibliografía	81

Agradecimientos

A mis nonagenarias abuelas Teresa ('yaya', al final tenías razón) y Julia (mi némesis política durante tantos años), a mis nonagenarios abuelos Honorio (sigo sin poder ganarte un pulso) e Isidoro (no dejas de divertirme con tu agudo ingenio); por su cariño siempre manifiesto, y por ser todos ellos coraje hecho carne. A mis padres Nines y Julia porque están en mí y eso no cabe en unos agradecimientos. A mi hermana, porque sabe qué es enfrentar a un gigante; al resto de mi familia. A Carlos, mi hermano de práctica, a Cindy, a Masaya y a Norma por echarme un guante con sus palabras cada vez que podían. A Albert, por ser un sabio apasionado de las artes marciales y un libre pensador, en un campo en el cual se suele confundir la doctrina particular con la verdad. A todos los que me han animado para llevar adelante esta disertación.

A Angélica muy especialmente, porque sin su dicha, nada de todo esto sería.

A mi tutora, la Dr. Sara Martín, por su inestimable predisposición, su continuo apoyo, ayuda y compromiso; poco más puede pedir un tutorando. Finalmente quiero agradecer a la Dr. Cristina Pividori, Dr Esther Pujolràs y Dr. Pere Ballart el haberse ofrecido amablemente a formar mi tribunal, leyendo y evaluando esta tesis.

INTRODUCCIÓN

amant alternae Camenae
Virgilio, “Las Bucólicas”

Reader, have you ever seen a fight?
If not, you have a pleasure to come.
William Hazlitt, “The Fight”

Hasta la considerablemente moderna aparición de la máquina de escribir – estandarizada en torno a 1910– puño y letra han mantenido una inmemorial e íntima relación, fundada en la potente conexión sensorial entre la mano y el ojo, la necesidad emocional, y la inquietud mental. Nuestra experiencia de la existencia, es originalmente corporal y primordialmente táctil. Cuando somos recién nacidos la luz nos es esquivada, apenas vemos con claridad, y arrojados a este mundo interactuamos por fricción, casi por osmosis. Poco después, nos esforzamos en internalizar lo ajeno con nuestras manos y nuestra boca, a medida que vamos adquiriendo conciencia del antagonismo que preside nuestras vidas. Nuestros ojos van ganando sensualidad gradualmente, pero continúan siendo el tacto y el gusto los campeones de la percepción. Pocas imágenes resultan tan evocadoras de la voluntad de conocer y el capricho por aprehender como la del bebé que estira la mano en dirección al objeto de su deseo. De esa distancia nacerá la palabra, a veces un quejido, a veces un goce de invasión de las leyes del espacio-tiempo que separan al sujeto del Otro, pero son a su vez la “maya” (en el sentido hinduista) por la que se transmite el verbo.

Análogamente, las relaciones entre el hombre primitivo y el medio natural se dieron mediante y por el cuerpo. Es así que aparece la ‘poesía’ como arte –*ars latina*–, conocimiento adquirido con el objetivo de crear aplicaciones prácticas, generar imágenes y símbolos que dan cuenta y rememoran la fenomenología de lo tangible. Una

técnica simbólica, indiscutiblemente práctica y estética, que servía al conocimiento y la adaptación, a la cultura. Como explica Ernst H. Gombrich en *Imágenes simbólicas: Estudios sobre el arte del Renacimiento* (1983) apoyándose en las ideas del filósofo Giambattista Vico, la metáfora no es un mero adorno del lenguaje, un instrumento privativo del orador o del poeta, sino que está en el núcleo mismo de todo pensamiento humano. Es la pura necesidad –no los juegos de pomposidad– la creadora del mito y la poesía, nacidas en la mentalidad de un hombre primitivo que estaba inmerso “por entero en los sentidos, arrastrados por las pasiones, enterrados en el cuerpo” (Vico en Gombrich 1983: 285). El dispositivo mental creado, ese conjunto de imágenes y símbolos, es una herramienta adaptativa a un mundo incomprendido que está ‘fuera’ del cuerpo. Para Gombrich, esta debe ser la razón “de que en todos los idiomas haya metáforas tomadas del cuerpo y hablen de la desembocadura del río, de un brazo de mar, del pie de una montaña, del diente de una sierra, del cuello de un jarrón, etc.” (Gombrich 1983: 286). Aplicando intuición e imaginación se convierte lo externo en interno, asimilado psíquicamente con el señuelo de lo corporal más que por la acción de conceptos racionales, logrando representar(se) al Otro en ‘universales imaginativos’.

La comunidad se erige sobre el lenguaje, los símbolos e irremediabilmente sobre la oposición y el antagonismo a través de manifestaciones violentas. Los iconos prototípicos del arte prehistórico son escenas comunitarias que infieren un acto violento: caza, sacrificios, guerra. Sobre la violencia nacen buena parte de las expresiones y obras culturales más notables de la historia de la humanidad en la literatura, las artes corporales y plásticas o la filosofía. Buena parte de los relatos fundacionales clásicos de la comunidad son relatos de violencia fratricida (Caín y Abel, Rómulo y Remo, etc.), con la sangre como fluido que liga la fórmula mítica. René Girard teoriza, en su libro más famoso, *La violencia y lo sagrado* (1972), sobre el deseo mimético (deseamos lo

mismo porque habitamos el mismo mundo y, sobre todo, porque otros desean ese objeto de deseo) como raíz de esta internalidad del fenómeno de la violencia, que surge del corazón mismo de lo común, de lo más cercano, y que tiene una función orgánica de moderación. Por la acción de la víctima sacrificial, lo sagrado pone coto a la violencia. Nuestra igualdad primaria como seres vivientes que somos es la posibilidad de matar y ser muertos, de ser verdugos y víctimas. El hobbesiano *homo homini lupus* sólo tiene sentido dentro de esta concepción, el hombre es un lobo para el hombre porque todos somos lobos.

Hallar una definición de la violencia es una tarea harto complicada. Diversas disciplinas como la politología (desde el poder), la antropología política (desde el mito del origen), la psicología y la criminología (desde las teorías de la agresión) se han dedicado a esta tarea, y no existe el consenso ni una respuesta categórica para este polifacético y contradictorio concepto; aún menos si entramos en consideraciones filosóficas y morales. Podemos afirmar que ontológicamente la violencia es indisociable de la condición humana. Tal es así que se ha ido convirtiendo con el paso del tiempo en un concepto comodín, de límites muy amplios y difusos, cargado de connotaciones siempre peyorativas, en una palabra por definición maldita. Debemos estar atentos a los constructos ideológicos que subyacen tras esta reificación del concepto, como un absoluto desligado de su significación. Decía Wittgenstein: *sólo en el uso encuentra la proposición su sentido, y correlativamente no preguntes por la significación, pregunta por el uso*¹.

Teniendo en cuenta estas dificultades interpretativas, para los propósitos de esta tesina vamos a recurrir a la definición etimológica. ‘Violencia’ deriva del latín *vis*

¹ Wittgenstein, citado por Elsa Blair Trujillo en “Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición.” *Política y Cultura*, Núm. 32, 2009, p.31.

(fuerza) y *latus* (participio pasado del verbo *ferus*: llevar o transportar), por tanto su sentido etimológico es ‘llevar la fuerza a algo o alguien’. El vocablo latino *vis* proviene de la raíz prehistórica indoeuropea *wei-* (‘fuerza vital’ o ‘perseguir con vigor’), y forma una familia de derivados que incluyen ‘violar’, ‘vindicar’ e ‘invitar’ *-vitare*. ‘Viril’ procede del indoeuropeo *wī-ro-* (‘hombre’ y también ‘virtud’ y ‘curia’) y se formó en latín a partir de la raíz *vir* ‘varón’. De esa rama derivan ‘virtud’ y ‘virtuoso’ que significan ‘fortaleza de carácter’, así como ‘virilidad’ y ‘virago’ (mujer robusta, guerrera).² Las relaciones etimológicas entre violencia y virilidad son confusas. Dependiendo de las fuentes *wei-* y *wiro-* son dos raíces separadas pero relacionadas por derivación (*American Heritage College Dictionary*³ (2015); Whitaker (2011)⁴), mientras que en otras (Corominas 1986; Roberts 2014) no se hace mención o se diferencian las raíces.

Si la raíz indoeuropea nos conduce a este concepto de ‘fuerza vital’, la violencia no puede ser un ‘impulso’ o un ‘acontecimiento’ privativamente humano, como no lo es la ‘energía vital’. Estudiosos como Jean-Marie Domenach defienden que los usos ‘metafóricos’ de la violencia para designar fenómenos naturales no humanos —una tormenta violenta, la violencia de una erupción volcánica, etc.— son préstamos antropocéntricos:

la violence est, historiquement, un phénomène humain. Je ne crois pas qu'on puisse parler, comme le fait l' *Encyclopedia Universalis*, de ‘violence de la nature’, sinon par anthropomorphisme. Certes, on parlera de la ‘violence d'une secousse tellurique’, mais c'est par un usage extensif—et à mon avis abusif—du mot

² En Edward A. Roberts, *A Comprehensive Etymological Dictionary of the Spanish Language with Families of Words based on Indo-European Roots* (Bloomington: Xlibris Corporation, 2014, p. 937); y Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos, 1987, p. 608).

³ American Heritage® *Dictionary of the English Language*, Fifth Edition. S.v. “Indo-European root *wī-ro-*.” <http://www.thefreedictionary.com/roots.aspx?type=Indo-European&root=w%c4%ab-ro-> (consulta Agosto 2016).

⁴ “Proto-Indo-European was not limited to just one word ‘man male person’: several Indo-European roots have furnished words for this concept in the daughter languages. The root *man-* appearing in English *man* for instance, was apparently a fairly neutral, all purpose term. The reconstructed word **wī-ro-*, a derivative of the root **wei* “be vigorous”, was used especially for men in their capacity of warriors or as slaves” (Whitaker 2011: 167).

violence, car il n'y a pas de violence au fond des volcans, à moins qu'on n'y voie un dieu caché. Les tempêtes, les vagues, les collisions ne sont violentes que par métaphore. (Domenach 1980: 33)

Por mi parte –apoyándome en la definición etimológica anterior– considero justamente lo contrario: convertir el uso de fuerza con objeto a modificar o alterar una condición dada en un fenómeno exclusivamente humano, es precisamente la antropocentrización de sucesos que van mucho más allá de la dimensión de lo humano. El universo es un juego violento de materias y energías que entorchocan y se recombinan, muy lejos de cualquier equilibrio neutro u homeostasis perfecta. La física cuántica o la astrofísica manejan conceptos como *Big Bang* para aludir a la violenta explosión que dio origen a este universo dispersando materia y energía en el espacio, y *Big-Freeze* o *Big-Crunch* para posibles teorías sobre el fin del mismo, congelado o desgarrado por la excesiva distancia entre sus elementos constitutivos⁵. Nuestra realidad se construye sus albores cósmicos a base de choques violentos y recombinaciones de elementos existentes y emergentes por esas colisiones. Asimismo, la historia de la humanidad es en un solo movimiento a la vez civilización y violencia. Todo nuestro desarrollo se funda en la obligación de ‘violentar’ nuestro entorno para comer, construirnos herramientas o cobijo. La historia demuestra que a medida que profundizamos en ese proceso civilizatorio, el impacto del desarrollo sobre ese entorno crece exponencialmente; aunque algunos de nuestros ritos y costumbres más descarnadamente violentos, por efecto de ese mismo procedimiento de aculturación, hayan ido moderándose o desapareciendo, sólo en algunos lugares, sólo para determinados cuerpos, pero al alcance de todos los ojos. En este sentido amplio de continua ‘fuerza vital’ es imposible escapar a la violencia, todos la ejercemos y la sufrimos, la vivimos como expresión de nuestra relación con el mundo y con el otro. La violencia, el choque, es intrínseco a la

⁵ Para una explicación de estos posibles finales de nuestro universo véase: Gary F. Hinshaw, “WMAP Introduction to Cosmology.” NASA, 2008, p. 38.

vida, intentar extirparlo es *en sí* una contradicción. Análogamente, el conflicto no es una fuerza viva a erradicar sino indisolublemente constitutiva del cuerpo social. A esta línea de pensamiento se adhieren las ideas de Georg Simmel, quien considera el conflicto como la expresión de la intimidad del antagonismo y el ser, incorporándolo a las categorías ‘positivas’ de la socialización. La pulsión antagonista es pues simétrica a la necesidad de simpatía; la caricia y la agresión (de alguna manera el revés de aquella) son dos aspectos de la coexistencia, dos caras de una misma sociabilidad.

El conflicto es en sí mismo ya una resolución de la tensión entre los contrarios [...] Este concepto se caracteriza por diferenciarse de la simple indiferencia. El rechazo y la disolución de la relación social también son negaciones; pero el conflicto representa el elemento positivo por cuanto teje, desde la negatividad, una unidad que solo conceptualmente, pero no en los hechos, es disyuntiva. (Simmel 2010: 17)

Dentro de este marco teórico general el boxeo se coloca como un fenómeno cultural con conexiones ancestrales y trascendentales que, obviamente, provoca reacciones ambivalentes y comprometedoras. Las preguntas (más o menos difusas) que originaron esta monografía son: ¿qué hace del boxeo una materia tan interesante para buen número de escritores?, ¿cómo explicar ese diálogo entre disciplinas a primera vista tan distintas como la ‘refinada’ literatura y el ‘brutal’ combate?⁶, ¿que enseña el cuerpo a la mente?

Arthur Conan Doyle, Lord Byron, William Faulkner, Jean Cocteau, Bernard Shaw, Ernest Hemingway, Ezra Pound, Arthur Cravan, Francisco Ayala, T.S. Eliot, Charles Bukowski, Julio Cortázar, Joyce Carol Oates, Walter Scott, Philip Roth, Ramón de la Serna, Dashiell Hammett, George Eliot, Norman Mailer, Roberto Bolaño, John

⁶ En la historia reciente literatura y boxeo son procesos civilizatorios cruzados, especialmente en la cultura anglosajona. Eagleton (1988: 38) entiende el ascenso de las letras inglesas y la aculturación literaria de las masas como un fenómeno civilizatorio de las clases altas hacia las medias y bajas, para reducir la conflictividad social, los procesos revolucionarios y el antagonismo. Por otra parte según Elías (1992: 65) el boxeo es un extraño caso de adopción de una tradición propia de las clases populares por parte de las clases nobles, para reducir –como otras formas de competición deportiva– los graves conflictos intraclase de las diferentes facciones dominantes, en un proceso igualmente civilizatorio que enseña a aceptar el juego de la democracia liberal parlamentaria en la construcción del estado moderno.

Dos Passos, Ignacio Aldecoa, Robert E. Howard, Albert Camús, Alexander Pope o Jonathan Swift escribieron específicamente sobre boxeo o incluyeron a boxeadores en sus obras. Algunos practicaban de forma *amateur* siendo Byron, London y Hemingway los más conocidos. Y no sólo entre los literatos tuvo el boxeo tremendo impacto, figuras *avant-garde* de la primera mitad del siglo XX como Pablo Picasso, Joan Miró, Bertolt Brecht o Luis Buñuel encontraron inspiración en él y se calzaron los guantes en algún momento. Conocidísima es asimismo la devoción pugilística del destacado pintor español Eduardo Arroyo. Parece obvio, pues, que en la conjunción de corporalidad y trascendencia ofrecida por el boxeo germina un poder seductivo para con la literatura y las artes.

Muchos prejuicios caen cuando se profundiza en el mundo de las doce cuerdas, frecuentemente asociado a una tríada lineal brutalidad-irracionalidad-masculinidad. Lo cierto es que estamos ante un fenómeno que teje interrelaciones inmensamente complejas, puesto que compete tanto al cuerpo como a la voluntad. Si entendemos brutalidad como algo ‘tosco’, obviamos el tremendo refinamiento técnico que exige el boxeo. No es posible ser púgil sin entrenar, sin un trabajo físico que exige el desarrollo de habilidades que van mucho más allá de la simple potencia. Además no es posible ser un campeón sin un profundo trabajo anímico y mental, indesligable del mencionado “esculpir el cuerpo” y del necesario “esculpir de la voluntad”. ¿Acaso no es disciplinado y técnico el trabajo del escritor? En sus ‘galeras’, cuidando el estilo, construyendo la obra, entre los duelos de palabras, con los epítetos descartados, los seleccionados, la posición que han de ocupar... todo ello no es posible sin un método severo y un trabajo intenso, enfrentando una y otra vez el texto para moldear su cuerpo. No existe otra vía para la excelencia.

En el pugilato la mera abundancia muscular *–per se–* no es garantía de nada. Bob Fitzsimmons fue el campeón de pesos pesados más ligero de todos los tiempos (1897-1899), consiguió y defendió el título frente a hombres considerablemente más corpulentos que él, y acuñó el famoso proverbio “Cuanto más grandes son, más daño se harán al caer”⁷. La multiplicidad de cuerpos y dispositivos corporales que se confrontan sobre un ring son prácticamente inagotables. La historia del boxeo es la historia de una alternancia, no la machacona repetición de una idiosincrasia dominante. Hay boxeadores blancos, negros, latinos y asiáticos, los hay muy ligeros (por debajo de los 55 kilos) y pesados (por encima de los 100). Altos y bajos, fibrosos y fornidos, bellos y feos, agresivos y contraatacantes; los hay que dominan el arte de bailar los pies y la esquiva (“Float like a butterfly, sting like a bee” que decía Ali⁸) y los que arremeten con un ímpetu que deja al espectador patidifuso. El boxeo es variedad y cambio; yendo mucho más allá de las típicas lecturas unívocas que ven en él el hogar por antonomasia de la ley del macho más bruto, más grande y más fuerte. Si el boxeo ha sufrido persecución moral y legal, aún más el boxeo femenino, en el que las mujeres –como en muchos otros campos, pero nunca mejor dicho– han tenido que luchar por sus derechos. El primer registro de un combate de boxeo femenino del que se tiene constancia, entre Elizabeth Wilkinson y Hannah Hyfield, data de 1722 (Boddy 2008: 28). No obstante, a partir de mediados del siglo XIX el boxeo se va adaptando al gusto y los valores de la

⁷ Charles Clay Doyle (et. al.), *The Dictionary of Modern Proverbs*. New Haven, Yale University Press, 2012, p.73. Leemos en el *NY Times*: “1897: Bob Fitzsimmons, a 167-pound middleweight, knocked out James (Gentleman Jim) Corbett in the 14th round of their heavyweight fight in Carson City, Nev., claiming the world title. Afterward, Fitzsimmons said of the 183-pound Corbett, *The bigger they are, the harder they fall*”. http://www.nytimes.com/packages/html/sports/year_in_sports/03.17.html Con posterioridad la frase dio título a una de las mejores novelas del mundo del boxeo: *The Harder They Fall* (1947) de Bud Schulberg; y a su adaptación cinematográfica (1956) protagonizada por Humphrey Bogart y Rod Steiger.

⁸ Es posible escuchar la frase de sus mismos labios: <https://youtu.be/bNpFiZDqcog#t=02m00s>

aristocracia y las clases burguesas, y las mujeres son expulsadas formalmente del ring. Sólo en fechas muy recientes (1997) se ha legalizado el boxeo femenino profesional⁹.

La novelista norteamericana Joyce Carol Oates considera: “Boxing is for men, and is about men, and is men. A celebration of the lost religion of masculinity all the more trenchant for being lost” (Oates 2002: 72). Encontramos aquí la repetición de un paradigma reduccionista, pura ‘construcción social’ de la masculinidad en asociación con el deporte y la violencia. Estas líneas de reproducción de ideologías dominantes son muy discutibles desde la perspectiva de los Estudios de Género, por cuanto parece que condenan a los hombres a la esfera de la agresividad mientras que mantienen a las mujeres apartadas de ella. Numerosos estudios cuestionan dichas pre-nociones (Wagg y Wheaton 2009: 89) y lo cierto es que, tanto la práctica femenina del boxeo¹⁰ como los estudios académicos que la tienen por objeto, están en auge¹¹. Que el boxeo no haya sido un coto exclusivamente masculino no niega, obviamente, su idoneidad fenomenológica para el área de Estudio de la Masculinidad. Ciertamente, y quizá de manera más visible que en otros campos por efecto de la corporalidad, esa masculinidad

⁹ Aún así durante la segunda mitad del siglo XIX, se llevaban a cabo combates femeninos en condiciones de clandestinidad o ilegalidad; una de las más conocidas por ejemplo entre Nell Saunders y Rose Harland en 1876. En 1904 se da la primera exhibición olímpica de boxeo femenino. En 1954 Barbara Buttrick (“I was small, but I was mean,”) fue la primera mujer campeona del mundo y también la primera en ver uno de sus combates televisado. En los años 70 varias mujeres solicitan en los EEUU licencias para boxear, llevando a juicio a diversos estados. En 1993 la adolescente Dallas Malloy gana un juicio federal por discriminación y la asociación amateur de los USA acepta regular el boxeo femenino. En 1996 la asociación británica deroga una prohibición que data de 1880. En 1997 se realiza el primer campeonato profesional en los Estados Unidos. En 2012 el boxeo femenino se convierte en deporte olímpico. Véase una cronología completa en: *The Women Boxing archive Network*, <http://www.womenboxing.com/historic.htm>

¹⁰Según “The Rise of Women Boxers”, un reportaje de *The Guardian*, en Inglaterra un “40% of boxing clubs run classes specifically for women. Of the 149,000 people who participate in boxing once a month, a quarter are women. About 20,500 women box every week. Rachel Bailey is one of them. She trains at the Times boxing club in north London. ‘I just joined for fitness’, she says. ‘I’m far more comfortable here than at a normal gym. Everyone’s focused; no one’s posing or leching.’ Disponible en : <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/nov/12/women-boxing-live-tv-olympics> (Consulta Agosto 2015).

¹¹ Por citar solo un par de ejemplos: J.M. McNaughton “Insurrectionary Womanliness: Gender and the (Boxing) Ring” (2012), o Sarah K. Fields, *Female Gladiators: Gender, Law, and Contact Sport in America* (2005).

son *masculinidades* atravesadas por ejes de etnia, nación, clase, edad, género, creencias e ideologías, en competición reglada.

Suele entenderse el boxeo, por otro lado, como la síntesis perfecta de los valores de valentía y dolor/peligro asociados a la masculinidad. Que el boxeo por su estética diáfana revele (evitando desplazamientos) el objetivo de toda competencia agonística, es decir ganar, sobre la base del sacrificio propio y del otro, el sufrimiento y el dolor, no significa que estas sean sus características distintivas; aunque algunas investigaciones sí establezcan dicha causalidad señalando “la condición profundamente ‘antinatural’ del boxeador en el cuadrilátero, que prefiere el dolor físico a la ausencia de todo dolor [...]”. Los peleadores aprenden a dominar ‘el instinto más fundamental del hombre’: la evitación del dolor, para golpear a sus oponentes” (Moreno 2009: 47). Una vez más, como en la asociación exclusiva del boxeo o la agresividad a ‘lo masculino’ considero que estas lecturas son un ejercicio sinecdóquico. Reproducen un constructo socio-ideológico sesgado que, aun con lo que pueda tener de verdad, es imperante analizar con profundidad crítica, para no caer en generalizaciones sobre la masculinidad o sobre cómo se comporta un boxeador.

Asociar ‘dolor’ a ‘antinatural’ me parece tremendamente dudoso y problemático; hasta sorprende hacer del “instinto más fundamental del hombre” la evitación del mismo. Si siguiéramos en esa línea de pensamiento, nunca habiéramos aprendido a andar, o aquellos que han sufrido lesiones medulares relacionadas con el aparato motor no rehabilitarían muchas de sus funciones. A veces el ‘instinto’ es afrontar y enfrentar el dolor, trabajar a través de él y transmutarlo en un logro. Estamos ante un mecanismo que cumple una función adaptativa básica, y su falta o un intento excesivo de anularlo tienen graves consecuencias, poniendo en situación de riesgo a aquellos que sufren

enfermedades físicas como la ‘analgesia congénita’¹² o psicológicas como el ‘trastorno de evitación experiencial’¹³.

Sea como fuere, los estudios sobre el dolor son un área de investigación vasta y compleja. Como en el caso de la violencia, nos encontramos ante un concepto que se resiste a la categorización, con un elemento de insoslayable subjetividad, con un universal. La búsqueda histórica en pos de acotar la noción de ‘dolor’ es tan antigua como la propia humanidad, ya que el dolor ha sido entendido de diversas maneras dependiendo del momento histórico y la cultura; sin embargo, sí podemos decir que el dolor ha resultado material de inspiración para la filosofía, las artes y las humanidades:

los filósofos alemanes y otros muchos, daban la bienvenida al dolor como símbolo de la vida universal (Schlegel), ya que era considerado como uno de los valores destinados a la conservación de la especie (Nietzsche); mientras que para otros (Feuchtersleben), el hombre se encontraba en dolor permanente, y ese dolor de la vida sería el aguijón de la actividad humana. Para este mismo autor, la mezcla de placer y dolor en el laberinto de la vida humana sería el símbolo de la intención divina. (Franco Grande 1999: 21)

Por otra parte, convertir la preferencia por el dolor en un principio regente del boxeo, es dejar por el camino una buena parte del objeto de estudio. Muchos de los mejores campeones de la historia han reinado gracias a su habilidad técnica¹⁴ para evitar los golpes (obviamente alguno tuvieron que recibir y otros cuantos proporcionar, tal es la justicia ‘redistributiva’ del boxeo). Además, existen cantidad de deportes modernos de

¹² Steve Pete relata en un reportaje de la BBC: “Tenía unos cuatro o cinco meses cuando me diagnosticaron [analgesia congénita]. Me habían empezado a salir los primeros dientes y ya me había comido casi un cuarto de la lengua.” En Plitt (2012).

¹³ “Se habla de TEE cuando cuanto ante la presencia de la estimulación dolorosa u otra función verbal aversiva, la persona intentará aplacar tal función, para lo cual hará lo que socialmente se potencia como la solución correcta cuando uno se siente mal, a saber, descansar, intentar distraerse, pensar cosas positivas, etc., pero consiguiendo, paradójicamente, un resultado contrario al perseguido. Aunque las respuestas de evitación produzcan a corto plazo una reducción parcial de las funciones aversivas relacionadas con el dolor (efectivamente, si el paciente se queda en la cama ante el miedo de que el movimiento pueda agravar su dolor, ese miedo se reducirá con el reposo), a la larga, terminan provocando la exacerbación de tales eventos privados (pensamientos, sensaciones, emociones), llevando a la persona a permanecer en la estrategia de evitación y a limitar cada vez más su vida en términos de un estancamiento en sus valores personales.” Gutiérrez Martínez et al. (2006: 177).

¹⁴ Si hacia principios del siglo XVIII el boxeo adquirió como sobrenombre de ‘*the sweet science*’ no fue solo por jocosidad autoreferencial, sino por un desarrollo del aparato de combate en el que importa tanto saber pegar como evitar ser pegado.

competición profesional que exigen un altísimo rendimiento físico, y que tienen consecuencias para sus practicantes a medio-largo plazo, ‘obligados’ a violentar el propio cuerpo dentro de la máxima ‘*citius, altius, fortius*’¹⁵. Lo que es consustancial y casi privativo del boxeo es su aspecto dramático detallado, su verdad desvelada. Es un ‘deporte de combate’, eso sí, en el que el contrario es objeto directo, es el otro ser humano al que hay que vencer por contacto puro, con dolor. Porque es la competencia agonística llevada a su esencia, donde solo el cuerpo es aparato, medio y fin.

Es entonces el pugilismo un ingenio ritual de debate y cohesión con esa función de re-ligión (*re-ligare*) comunitaria, intentando dotar de sentido en su arena no sólo a ‘lo masculino’ sino, como veremos a lo largo de esta tesina, a nuestro devenir individual y colectivo. El boxeo es algo más que un deporte, es un hecho social y cultural que se hunde en las raíces de la civilización. Buena parte de sus aficionados y practicantes extraen ricas lecciones de él, enseñándoles que para vivir hay que estar dispuesto a sobreponerse a uno mismo y a los golpes que nos da la vida, de la que somos amantes esclavos¹⁶. Seguramente por ello ha contado con la admiración y complicidad de tantos literatos y artistas. En su día (mediados del siglo XX) fue el espectáculo de masas por

¹⁵ “[E]n términos de peligrosidad pura y medible (como factor de riesgo para la vida y la salud), se calcula que el boxeo ocupa un honroso sexto lugar después del fútbol americano, las carreras de autos, el vuelo en *hang gliding*, el montañismo y el hockey sobre hielo.” (Moreno: 50). Por otra parte sería interesante investigar comparativamente el boxeo con prácticas de ocio y deportes extremos modernos. Por ejemplo el salto base ‘una actividad de riesgo’ (con bastante fuerza en los medios de comunicación) tiene una mortalidad que ronda el 25%. No obstante los obituarios de periódicos y noticias suelen calificar los decesos de sus practicantes como ‘trágica desgracia’ o ‘accidentes’, y es común encomiar el amor por la libertad de los que murieron ‘haciendo lo que les gustaba’ o ‘aquello que les hacía felices’: “Lo que estos dos hombres, Darío Barrio y Álvaro Bultó, han vivido, lo que hemos vivido juntos, no lo sentirá nadie aunque tenga diez vidas”. Citado en Julián Méndez, “Las muertes de Darío Barrio y Álvaro Bultó dejan tocado al salto BASE español”, *El Comercio.es*, 15 de Junio de 2014. Disponible en: <http://www.elcomercio.es/sociedad/201406/15/muertes-dario-barrio-alvaro-20140615013450.html>.

¹⁶ Guerreros y esclavos están unidos desde la remota antigüedad lingüística y conceptualmente, como ya hemos citado con anterioridad (Whitaker 2011: 167).

excelencia y aún hoy, con su dudosa reputación, pocos eventos deportivos pueden comparársele en cifras de audiencia e ingresos¹⁷.

En las últimas décadas han ido proliferando los trabajos académicos, libros y artículos, que tratan desde diferentes vertientes *el noble arte* en los campos de los estudios culturales (*Boxing: A Cultural History*, Boddy 2008), la literatura (“Faulkner, Race, and Popular Front Boxing Narratives.” Brain 2013), las artes (*A Pictorial History of Boxing*, Andre & Fleischer 1981), la historia (“A History of the Boxing Film, 1894-1915. Social Control and Social Reform in the Progressive Era.” Striebe 1989), los estudios de género (“Suffragettes in Satin Shorts”? Gender and Competitive Boxing.” Lafferty 2004) o la sociología (*Entre las cuerdas. Cuadernos de un boxeador*, Wacquant 2000). Es notable asimismo la cantidad de tesis doctorales, la práctica totalidad de las cuales se encuadran curiosamente en las facultades de Filosofía (como *The Modern Literature of Ring Sport: A Cultural Phenomenon and its Literary Forms* de Robinson 2004, o *Pugilistic Occasions: Cultural Constructions of Boxing in Painting, Film and Television* de Gentile 1999).

La producción abunda en el ámbito anglosajón porque fue en esa zona cultural donde se forjó el boxeo moderno y en donde ha tenido más impacto. En Latinoamérica, con México a la cabeza, continua habiendo una gran afición por este deporte reflejada tanto en estudios y análisis académicos, como en obras literarias (*Orden discursivo y tecnologías de género en el boxeo*, Moreno 2011; *Kid Chocolate, El boxeo soy yo*,

¹⁷ El combate de mayo de este mismo año entre Floyd Mayweather, Jr y Manny Pacquiao generó unas cifras de vértigo con su emisión televisiva en directo en 175 países (solo en México fue visto por más de 60 millones de personas). HBO, la cadena que organizó el evento, recaudó según se calcula más de 500 millones de dólares únicamente por la venta de ppv. La bolsa que se repartieron los púgiles oscila entre los 200 y los 400 millones de dólares; nunca antes un deportista había ganado tanto dinero en tan poco tiempo (Messi ronda los 40 al año). Se obtuvieron 74 millones en taquilla por sólo 16.000 localidades, la mayoría de las cuales no estaban a la venta. Redondear las cifras totales del negocio es casi imposible. Véase, Ángel González, “Cuando un combate genera en un día lo que ingresa el Real Madrid en un año (o casi)”, *El Mundo*, 27 Marzo 2015: <http://www.elmundo.es/deportes/2015/03/27/5514727cca4741c81a8b456b.html> (Consulta Agosto 2015).

Ortega 1980; o *Cuentos de boxeo*, Ramos 1981). Francia también cuenta con una considerable producción de investigaciones dentro de una tradición universitaria de múltiples estudios sobre artes marciales. En España tenemos algunas honrosas excepciones (como la tesis doctoral *El caso de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario Marca (1967-1978)* de Agustín Rivera, o artículos como “La revolució esportiva: el sindicat de boxejadors professionals de la CNT,” Pedret 2004), pero en general escasean los ejemplos. Quizá porque a pesar de haber sido el boxeo una práctica y un pasatiempo con notabilísima fama y repercusión durante los primeros 2/3 del siglo XX, actualmente carga con un estigma. La ‘época dorada’ del boxeo catalán y español comenzó poco antes de la guerra civil, y en el inconsciente psicosocial ha quedado asociado a una época ‘primitiva’ bajo el dominio de la dictadura. El boxeo es el remanente de un pasado abyecto; de imposiciones, hambre, penurias, falta de sensibilidad y de cultura.

La propuesta de esta tesina es por un lado dissociar las imágenes y lugares comunes adheridos al boxeo, ensanchando el alcance del fenómeno y aportando literatura de investigación que amplía teóricamente y enfoca críticamente la ya existente para así, por otro lado, establecer nuevas conexiones disciplinares en una lengua y desde un ámbito cultural en el que escasean las referencias. Los Estudios Culturales y Literarios (y mi raíz sociológica) constituirán la metodología transdisciplinar mediante la que ahondaremos textualmente en tres relatos pugilísticos de Jack London: “The Game” (1905), “A Piece of Steak” (1909) y “The Mexican” (1911)¹⁸.

¹⁸ Como practicante de artes marciales la idea de una tesis en torno a deportes de combate ya me rondaba al inicio de este máster. Un regalo en forma de novela gráfica que versiona “A Piece of Steak” de Jack London primero (Bustos, Luis. *Versus*. 2014), y a posteriori el encontrarme a con una compilación ilustrada de los tres cuentos que se usarán en esta disertación (Jack London, *Knock Out. Tres historias de boxeo*. 2011) acabaron por decidir la disciplina y los textos literarios que serían la base de este trabajo.

Dichas obras se encuadran dentro del género de la literatura popular y temporalmente en la eclosión de la cultura de masas, en una época que el historiador Philip Blom denomina *Los años de vértigo* (2008). Un tiempo de profundos cambios muchas veces olvidado o dulcificado en el imaginario colectivo por los potentes estragos que causaron las dos Guerras Mundiales; sin embargo como argumenta Blom, estamos ante un corto pero intenso periodo que resulta clave para entender el mundo moderno:

En gran parte, el futuro incierto al que nos enfrentamos en los primeros años del siglo XX se debe a los inventos, las ideas y las transformaciones de los quince años, intensos como pocos, que van de 1900 a 1914, un periodo de creatividad extraordinaria en las artes y las ciencias, de enormes cambios en la sociedad y en la imagen que el hombre tenía de sí mismo. Todo lo que en el siglo XX llegaría a tener importancia—desde la física cuántica hasta la emancipación de la mujer, desde el arte abstracto hasta los viajes espaciales, desde el comunismo y el fascismo hasta la sociedad de consumo, desde el asesinato industrializado hasta el poder de los medios de comunicación—ya había dejado improntas profundas en los años anteriores a 1914, de tal modo que el resto del siglo fue poco más que un ejercicio, alternativamente maravilloso y horrendo, consistente en desarrollar y explorar esas nuevas posibilidades. (Blom 2008:16-17)

Por lo tanto, es razonado pensar que, a pesar de la distancia temporal, los relatos de Jack London son susceptibles de ofrecer claves variadas para interpretar de nuestro entorno actual. Analizaré cada uno de ellos apoyándome en bibliografía existente pero con una estrategia de relectura y reinención. Para ello cada obra será afrontada entorno a un eje axiomático distinto, intentando diversificar las aproximaciones al objeto de estudio. El primer relato será encuadrado con un ejercicio reflexivo estético y metafísico, vinculándolo a la vez con recursos narratológicos y temáticos del género del teatro clásico. El segundo relato se enfoca mediante un tratamiento socio-económico, especulándolo como una ficción que da cuenta asimismo de los tremendos cambios socio-simbólicos en las interacciones de los gustos y las costumbres de su época. Por último, el tercer relato se orienta hacia una consideración de usos de las violencias como prácticas políticas hegemónicas y de resistencia, así como las relaciones que establece cada polo con la creación de sus discursos.

Utilizaré como teorías guía de mi análisis diversas fuentes y tratamientos de la sociología de la cultura tomando a Richard Sennett, Pierre Bourdieu y Norbert Elías como los exponentes primarios. A ellos se añadirán la filosofía de Georg Simmel y Slavoj Žižek, así como las teorías literarias de Roland Barthes y Terry Eagleton. Respecto al boxeo Kasia Boddy con su *Boxing A Cultural History* será la obra de referencia, a la que se sumarán los diversos escritos del sociólogo Loïc Wacquant.

La hipótesis principal de este trabajo asume que el boxeo es un vehículo hermenéutico de largo alcance con la posibilidad de aunar facetas humanas (técnica, cuerpo, mente) que en otras áreas están escindidas; conjuntando en una particular síntesis dialéctica el plano emocional, intelectual y moral; así como al objeto (boxeador/oponente/espectador) y al sujeto (boxeadores/espectador). Por su pátina decididamente ancestral y naturalista de competición agonística, por sus conexiones con el proceso de aculturación y domesticación de la violencia; por su importancia histórica para la narrativa escrita y visual del siglo XX, por su potencial expresivo para las artes de vanguardia; por su lugar en el imaginario colectivo durante la creación de las sociedades modernas occidentales, el pugilismo nos proporciona a través del acto entre rito, ‘deporte’ y espectáculo un material excelente; mediante el cual ahondar –real y ficcionalmente– no sólo en el estudio de lo social, lo político, y lo cultural en sentido amplio, sino también sobre lo personal; y también en lo que atañe a la práctica intelectual de la Academia. Todo proyecto decididamente humanístico debe revisar en profundidad la dominación simbólica que ha tendido a establecerse sobre lo corporal, que también es una herramienta de investigación y un vector de conocimiento. La subordinación mente-cuerpo en un eje cartesiano analítico que coloca el intelecto-la razón como lo alto y el cuerpo-la pasión como lo bajo o, inversamente, romántico-trascendental convirtiendo a la pasión en autenticidad-emoción-lo elevado y a la razón

en lo impostado-el orden-lo llano es un error metodológico básico y una operación ideológica. El desarrollo de ambas facetas insolubles y dinámicas de la existencia es complementario y está en la fuente tensional de nuestro ser y en todo humanismo clásico. Intentaremos darle una vuelta rotunda a dichas oposiciones jerárquicas que, a la luz de los hechos históricos y las biografías de grandes artistas, humanistas y escritores¹⁹, debería revisarse intensamente. Jack London es buen ejemplo de ello. Quizá vaya siendo hora de que estos *versus*²⁰ se reencuentren, por similitud y oposición, para alumbrarse respectivamente nuevos caminos que signifiquen un ensanchamiento del canon cultural, literario y académico. Como proclamó Sugar Ray Leonard, “People can do more than they ever believe they can do. Physically, mentally, academically. You have to be pushed. It hurts. But it’s worth it, and it’s a great thing.”²¹

¹⁹ En este sentido nadie debería perderse el excelente *Blandir la espada* (2004) de Richard Cohen. Una monografía concienzuda y extensa que repasa la historia de la esgrima y en la que se enumeran cantidad de nombres célebres de las artes y las ciencias que la empuñaron fascinados una espada. Como por ejemplo Sir Richard Burton—a quien le debemos entre muchas otras obras la traducción de *Las Mil y una Noches*—quién dejó su enciclopédico *The Book of the Sword* (1884) inacabado.

²⁰ La palabra latina *versus* se asocia con la raíz indoeuropea **wer-3* (dar vueltas, doblar), que estaría presente en *rapsodia* 'zurcir cantos', y también en *converger*.

²¹ Nombrado ‘Boxeador de la década’ en los 80 y primer ganador de 5 títulos mundiales en 5 divisiones diferentes. Cita en: <http://m.imdb.com/name/nm0005145/quotes>

-ROUND 1-

SENTIRES DE LA CARNE Y RITOS SIMBÓLICOS DEL
HOMO AGONISTES EN “A PIECE OF STEAK” (1909)

Placer de la lucha por la lucha, lúdica, destreza, superioridad, favor de la suerte, alegría de una armonía mística que está más allá del acontecer individual y social.

Georg Simmel, “Sociología del conflicto”

It's the basic law of man. The truth of life. It's a fight, man against man, and if you're going to defeat another man, defeat him completely. Don't starve him to death, like they try to do in the fine, clean competitive world of commerce. Leave him lying there, senseless, on the floor.

Wilfred Charles Heinz, “The professional”

El interés de London por la lucha empezó pronto. Incansable y agresivo, sus biógrafos afirman que según su madre solía entrometerse en peleas terribles con los chicos de su barrio (Mitchel 2004: 226). En sus años de juventud, el boxeo se convirtió en su deporte predilecto y eso no cambiaría²². Practicante empedernido y reportero en centenares de peleas –aún con el espíritu crítico con que afrontaba la práctica profesional– London declara: “of all games is the one I really like” (en Mitchel 2004:

²² Russ Kingman autor de *A Pictorial Biography of Jack London*, recoge ese interés constante: “Jack's interest never waned. Wherever he went, boxing gloves always went along, and he was ever ready to put them on with anyone. His favorite sparring partner was Charmian. They boxed nearly every day. They boxed at home, all the way to the Solomons Islands on the Snark, from Sydney, Australia to Ecuador on the Tymeric, and from Baltimore to Seattle on theDirgo in 1912.” Así mismo niega que London encontrase placer en la brutalidad del combate: “And it wasn't for the brutality of the fights either. He enjoyed the science of boxing, where man was pitted against man, but he hated bullfights, where man's superior intellect destined the slaughter of the poor bull, and he hated hunting with a rifle, which negated any possible sport that could be involved.” Citado en <http://www.jacklondon.net/thegame.html> (Consulta Agosto 2015).

227). De los tres relatos objeto de esta tesina probablemente “A Piece of Steak”²³ es el más antologizado y el más famoso. Se publicó por primera vez en *The Saturday Evening Post*, el 20 de Noviembre de 1909 y compiló con posterioridad en *When God Laughs and Other Stories* (1911). London recibió la suma de 500 dólares por esta historia que narra la situación de Tom King²⁴, un boxeador en el ocaso de su carrera que intenta ganar dinero en un combate a todo o nada para paliar la situación de empobrecimiento y hambre en su familia. Esta circunstancia se ve agravada por la dificultad de encontrar empleo, ya que King está virtualmente incapacitado para otro oficio que no sea el de peón dadas las consecuencias de su dilatada carrera, y que no ha desarrollado otra habilidad que no sea la de boxear. Su desdicha se fundamenta en la carencia y en cómo en sus años de juventud, Tom pecó de orgullo e ingenuidad derrochando el dinero que había conseguido peleando cuando era un luchador de éxito. Ahora se halla en la tesitura de no poder ni costearse un bistec que le dé fuerzas para su próximo combate contra un joven prometedor, de ahí el título del relato. Una vez sobre el ring –y a pesar de poseer un cuerpo más envejecido, menos resistente y elástico que el de su oponente– Tom hace gala de su experiencia y capacidad táctica para igualarse en oportunidades de ganar la pelea. Finalmente, a medida que el combate avanza, por efecto del cansancio y la falta de fuerzas, King es derrotado. El boxeador, que teme volver a casa y dar la lamentable noticia a su mujer, llora desconsolado.

²³ London se inspiró en una pelea a la que acudió en Australia y la tarea de escritura de “A Piece of Steak” la llevó a cabo de retorno a EEUU a bordo del *SS Tymeric*, un navío de carga a vapor, en el que lo acompañaban su esposa Charmian y su asistente Nakata. Eran tiempos difíciles para la pareja. Tiempos de enfermedad (pelagra él, malaria ella) y problemas económicos (habían tenido que vender su propio barco, el *Snark*, con el que llegaron al país oceánico). El boxeo era una cura espiritual y física para London que dedicó buenos ratos del viaje a practicar ‘sparring’ con los jóvenes navegantes británicos: “to raise his spirits and help him regain strength.” (Mitchel 2004: 230)

²⁴ El protagonista toma su nombre de un campeón de los pesos pesados de mediados del siglo XIX, ‘the Englishman’ Tom King (Mitchel 2004: 231).

1.1. El pugilismo como teatro trágico de la modernidad

En el cuadrilátero brillantemente iluminado, el hombre está in extremis ejecutando un atávico rito o agon para el misterioso solaz de aquellos que sólo vicariamente pueden participar en semejante drama: el drama de la vida en la carne. El boxeo se ha convertido en el teatro trágico de los Estados Unidos de América.
Joyce Carol Oates, "On Boxing"

El boxeo es una forma de 'épater le bourgeois'.
Atribuida a Arthur Cravan

Según Grindon (1994), las narrativas del boxeo reproducen tres formas míticas de la violencia: la igualdad a través de la violencia, el código honorable de violencia y la regeneración a través de la violencia. Podemos aseverar que "A Piece of Steak" es la negación de las tres, el drama total. No existe igualdad porque hay un desequilibrio económico extremo que condiciona la disposición del combate para King; el conflicto principal del relato es la imposibilidad de acceder a un bistec y a la fuerza que éste le proporcionaría.²⁵ No existe honor, porque aunque King lleva a cabo una tarea épica y casi logra su objetivo, el reconocimiento del público es vacío, está solo, nadie se aparece para ayudarlo o se muestra mínimamente solidario con sus graves problemas económicos. Y no hay regeneración, porque la derrota supone la coronación de un proceso de autoreproche, habiendo liquidado un pasado de éxito financiero y de crédito personal.

Si el tópico asevera *theatrum mundi*, bien podemos concebir la semiosfera pugilística como una función condensada de la vida. El boxeo incorpora los elementos

²⁵ El asunto de la edad (Tom tiene ya 40 años) es importante sin duda, pero más como conciencia-advertencia del boxeador joven a la juventud que se cree eterna que como motivo de la derrota y como imagen-espejo del pasado que tortura a Tom. London se centra en remarcar el valor de la experiencia y la templanza durante el combate, frente al desperdicio de energías de la juventud, denotando una vez más ser un gran conocedor del mundo del pugilismo. Muchos de los mejores boxeadores de la historia han dado lo mejor de sí entre los 30 y los 40 años de vida, también en la época de London. Un ejemplo de récord es Bernard Hopkins que ganó su primer título mundial a los 33 y el último en 2013 con 48.

estructurales del teatro griego clásico: un escenario y –fundamental– un coro dionisiaco, un público dialógico sin distancia crítica que polarice la emoción²⁶. Una vez completado con sus espectadores, el ring se convierte en el *theatron* donde se representa la tragedia esencialmente paradójica de la condición humana, el puro antagonismo de la lucha por la supervivencia y la gloria trascendente. Esta tensión vital, tan serio conflicto, se produce en un espacio reducido de puro presentismo, de pura carnalidad. Un espacio de dérmica metafísica en que se dinamizan el impulso de autodestrucción y autoafirmación de los contendientes, enfrentados al dolor carnal y al coraje espiritual en pos de una gloria que los trasciende. Para el teórico del teatro Antonin Artaud, es solamente a través de la carne que puede la metafísica penetrar en nuestro cuerpo (citado en Sontag 1976: 39).

El teatro del pugilismo se ofrece como un lugar fuera de toda condición, de todo tiempo y de toda máscara de *illusio*. En la acción de su escenario el coro de espectadores –que son testigos fundidos íntimamente identificados con la física del golpeo y la esquiva, de la danza y el sudor– espera expectante el catártico efecto de resolución del primordial *agon*²⁷. El boxeo es pues teatro crudo y puro, sin vestuario, sin iluminación, sin música, sin palabras, sin mediación, sin efectos. Se performa a sí mismo como una narración que no requiere de un guión textual sino corporal, escrito e inscrito en el preciso momento de su realización. La fuerza mental se materializa en el momento del combate, y es el cuerpo el que nos informa acerca de ella. Un cuerpo que emociona a los espectadores pues está cargado de espíritu. El ring opera como un lienzo

²⁶ Si adoptamos las ideas vertidas por Nietzsche en *El nacimiento de la Tragedia*.

²⁷ *Agon* es una palabra griega que sirve para designar una contienda, una disputa, un desafío; en su incorporación al teatro clásico se instaura como un debate formal, una lucha dialéctica entre diferentes puntos de vista y que es base de la acción, en el cual el coro actúa como juez del conflicto entre el protagonista (el que inicia el diálogo-acción) y el deuteragonista (el que responde, normalmente vencedor por poseer el privilegio de la última palabra).

en que catódicamente²⁸ se sobreimprimen las imágenes anímicas creadas por el intercambio de movimientos entre los boxeadores, que a la vez se proyectan sobre el espectador como *phantasia* aristotélica, cubriendo poéticamente nuestra necesidad de imágenes para pensar en el tiempo lo que está fuera del tiempo (Serés 1994: 209). No obstante, y a diferencia de la lírica ‘sin materia’ de las palabras, la forma de la *phantasia* en el pugilato posee una masa tangible, más allá de la sensación subjetiva. Su corporalidad vincula el objeto y el concepto de manera particular; casi podría decirse que es en sí mismo “la cosa en sí”²⁹. El *Noble Arte* no transfiere una realidad ideal-objetiva a una forma real-imitativa. Para su plena realización como arte (y no como burda pelea ni como impostado simulacro) necesita que los contendientes carguen con una plenitud de espíritu (coraje) que enaltezca e ilumine tanto a ellos mismos como al coro. Cuando se da este condicionante, el boxeo se convierte en una experiencia lúdico-catártica completa y sublime:

El espíritu, pues, sería la frontera entre el alma y el cuerpo, mediaría entre la percepción animal y la razón angélica, de forma análoga a como el hombre es el puente entre el ángel y la bestia. De ambas premisas se deduce que el espíritu, la fantasía, es lo propio del hombre, en tanto que participa de la sensación y de la idea: el hombre, así es el *animalis phantasticus* por excelencia, porque los *phantasmata* que cogita son instrumentos imprescindibles para la posterior contemplación intelectual y elaboración de universales, ya que subliman las sensaciones (y percepciones) intelectualmente. (Serés 1994: 210)

La fuerza del boxeo es la fuerza de voluntad del espíritu de sus protagonistas. Es necesario remarcar el importantísimo matiz de no-dualidad mente-cuerpo que incorpora la palabra *agon*, dado que designa tanto una competición atlética como una batalla anímica; y que acabaría dando nombre a las *Agonalias*, festividades religiosas de la antigua Roma³⁰. Compone una retórica de los cuerpos y de las almas; un lenguaje

²⁸ El término griego *cátodo* significa camino descendiente.

²⁹ Para George Foreman, antiguo campeón de los pesos pesados “el boxeo es el deporte al que todos los demás deportes aspiran” (citado en Oates 2002).

³⁰ La importancia de la familia conceptual y simbólica de la agonística hunde sus raíces en la cultura clásica europea y es fundamental para la historia de las ideas. La ‘Agonalia’ era una festividad religiosa practicada varias veces al año en Roma y dedicada a diversas deidades como Jano, Agonio, Agenoria o

silencioso tan poderoso como la palabra. Asimismo el lugar en que el púgil se autoposiciona es necesaria y consustancialmente dramático. Algunos académicos –aún siendo aficionados al boxeo– defienden que este drama pugilístico estará siempre por debajo del que nos ofrecen obras clásicas como las de Shakespeare, que son “a different, higher order of experience, mimesis, depending on words, touching us in a deeper way” (Berlin, 2006: 27). Creo que esta afirmación es debatible, o como mínimo habría que apostillarla, dado que existe un segmento mayoritario de la población de planeta que –desgraciadamente– no cuenta con acceso a la lectura de obras clásicas (y menos aún a representaciones teatrales); y del sector que lo tiene, una buena parte no posee la disposición para disfrutarlas o ‘entenderlas’ por requerir de unos códigos de descodificación y unos posos culturales que le son ajenos. En cambio, el lenguaje corporal de la lucha –real o simulada– es universal. En su labor civilizatoria el lenguaje de las palabras nos provee de un valiosísimo instrumento de comunicación y performación cultural, así como de la posibilidad de alcanzar un orden excelso de experimentar este mundo. Sin embargo, habría que argüir si ese aspecto a vivencial nos traspasa como plural sociativo³¹ de forma mucho más íntima que ‘lo corporal’ silente. Frecuentemente la reducción a lo básico y lo atávico es la piedra de toque de nuestra propia condición, y en este sentido, la capacidad emotiva y empática del boxeo puede ser una de las explicaciones de la fascinación que ha ejercido tanto sobre el común de las clases populares y las masas, como sobre la literatura y otras artes.

Conforme a mi propuesta, la catarsis del espectador en la experiencia pugilística puede entenderse como un negativo del canon aristotélico de la experiencia catártica del

Marte. Agonio y Agenoria son dioses de la acción, de la obra (*agere*), y la agonística acabaría por instituirse en la cultura grecolatina clásica como el ‘arte de los atletas’, la ‘ciencia de los combates’ y lo ‘perteneiente a los certámenes, luchas y juegos públicos tanto corporales como de ingenio’; mientras que el agonismo sería ‘el espíritu de lucha’ (R.A.E.).

³¹ Según la RAE: I. m. Gram. “Tradicionalmente, el que en la lengua convencional se usa para dirigirse al oyente o a los oyentes implicando al hablante de forma afectiva.”

teatro. Si en éste se purga terror y culpa proyectados en la figura del héroe que comete el pecado de la *hybris*³² (la desmesura, la soberbia y la arrogancia contra los designios divinos), en la catarsis del pugilato la única culpa posible es un ánimo mustio o indolente. La mesurada y reglada violencia física, el igualitarismo de golpear y ser golpeado en la profunda paradoja de disponer³³ todo el *ser* para ser disuelto en una ceremonia que lo trasciende, no es un acto ‘contra’ lo divino, sino precisamente ‘en’ lo divino. El boxeo proporciona un efecto catártico no por emanación negativa o advertencia, sino por proyección positiva o complicidad. El púgil es un héroe humano en extremo, mas no pretencioso. Su culto es un culto de entrega a la victoria y la derrota en la casa del tiempo, no un desafío a sus principios. El boxeador ya conoce el destino de su odisea particular.

A pesar de esta condición, el resultado en un ring es por definición indeterminado, siempre hay un lugar para lo inesperado. El azar juega un papel importante –un resbalón traicionero, un gong salvador, una recuperación milagrosa– y la sorpresa latente asegura la incertidumbre narrativa y la excitación del observador.

³² En el plano terrenal este *hybris* designaba en la Grecia Clásica un conjunto de acciones que avergüenzan y humillan a la víctima para disfrute del agresor. En lo referente al campo de la legalidad podría entenderse como asalto gravoso o doliente que pone en peligro el contrato social. Ilustrativos son textos como el discurso judicial *Contra Meidias* del famoso orador Demóstenes, escrito después de ser abofeteado en público por Meidias, viejo enemigo que con anterioridad había asaltado su casa. Para más información sobre el concepto véase Espasa (2003: 11).

³³ ‘Ejercitar en algo facultades de dominio, enajenarlo o gravarlo, en vez de atenerse a la posesión y disfrute.’ R.A.E.

1.2 Boxear es la cuadratura del círculo, un lienzo *avant la lettre*

El arte es perfecto cuando parece ser natural y la naturaleza triunfa cuando entraña un arte secreto.
Longino, “De lo sublime”

He can run but he can't hide
Joe Louis³⁴

El ring fue originariamente un círculo trazado en el suelo que delimitaba el lugar de las luchas; no sólo en las pugilísticas sino también para otros formatos como la greco-romana, el ‘wrestling’ o las diversas formas tribales alrededor del mundo. Redondo es el espacio agónico en sumo japonés, en la lucha canaria, también en el circo, en las peleas callejeras y, por qué no recordarlo, en las de patio escolar. Los elementos arquitectónicos ‘primitivos’ son también seres humanos, siendo los integrantes del coro quienes dibujan con sus propios cuerpos³⁵ el terreno del ring, rodeándolo. Redondo fue naturalmente el ring del *prize-fighting*³⁶ hasta la instauración de nuevas reglas (mediados del siglo XVIII) que encajaban (*box*) a los contendientes.

Durante buena parte de su historia moderna, el boxeo ha estado conformado por una tarima elevada de planta cuadrada y rodeada por tres cuerdas elásticas en cada lado (actualmente son cuatro). Así tenemos un espacio fijo y alzado que tiene por base sólida un cuadrado –símbolo arcaico de lo mundano-profano– elevándose discontinuamente por efecto de las cuerdas y de los cuerpos de los boxeadores hacia un volumen tridimensional. En ese lugar transicional, los púgiles, lo movable, se desenvuelven básicamente con círculos (lo divino, lo sagrado). El control corpóreo de esa esfera

³⁴ Campeón afroamericano de los pesos pesados en los años 30.

³⁵ Esta imagen evoca potentemente al teatro clásico. Friedrich Nietzsche suscribe por completo la concepción de Schiller, según la cual el coro opera como un muro viviente elevado por la tragedia entorno a sí para aislarse del mundo real y mantener su libertad ideal y poética. En *El Nacimiento de la Tragedia* (2011: 92).

³⁶ El *prize-fight* era una modalidad “callejera” de pugilismo precursora del boxeo moderno de la que se tiene constancia desde finales del XVII (Boddy 2008: 26).

intangibles, entre las cuerdas elásticas del espacio, y sobre la planta secular del terreno, dirime las fuerzas centrípetas y centrífugas de la unidad del ente. Como declaró el antiguo campeón de peso wélter, Lonnie Smith, el boxeo es

“a game of control, and this control can radiate in circles from the center, or in circles towards the center. The entire action of a fight goes in a circle; it can be little circles in the middle of the ring or big circles along the ropes, but always a circle. The man who wins is the man who controls the action of the circle” (en Oates 2002: 78).

Boxear (cuatro) en el ring (tres) es cuadrar un círculo, un acto de estética metafísica.

Como toda obra (de arte), confronta dos características primarias que son una única cualidad vista desde dos posiciones distintas: posee unidad interior y existe en un plano fuera de nuestra vida inmediata (Simmel 2011: 51). A la vez, la acción circular dinámica enmarcada realza la fuerza estética del movimiento: “la estructura ornamental del marco se rige por la impresión de flujo circular [...] de modo que cada línea de separación se justifica en la medida en que contribuye a intensificar esa impresión” (Simmel 2011: 52). En la modernización espectacular del boxeo, el ring pasa a ser un elemento fundamental que otorga una nueva dimensión sublime al escenario de una forma ritual ancestral.

1.3. Negociando la carne: ¿ausencia de arte o arte de la ausencia?

*Un hueso para el perro no es caridad. Caridad es
compartir el hueso con el perro, cuando se está tan
hambriento como el perro.*
Jack London, “*The Road*”

El boxeo es el arte de quitarse a golpes el hambre.
Manuel Alcántara³⁷

La historia de “A Piece of Steak” es una historia de escasez, “mecánicamente se puso la pipa en la boca y hurgó en el bolsillo lateral de su chaqueta. La ausencia de tabaco lo volvió consciente de su gesto” (London 7); aunque más exactamente del deseo como presencia de una ausencia. London inicia canónicamente el cuento *in medias res* anticipando el tópico y utilizando una forma dialógica interna o de flujo de conciencia, para colocar al lector mitopoiéticamente en el lugar del drama: “Tom King limpió la última partícula de salsa de harina de su plato y masticó el bocado resultante de manera lenta y meditabunda” (London 7). La obsesión, casi infame, por el endiablado bistec – por algo tan mundano y corriente pero tan poderoso³⁸– actúa como clave narratológica. El mismo título nos lo anuncia y, por si acaso, la primera frase nos lo recuerda, poniendo en la mente del lector la chocante imagen de un plato que tiene salsa y tiene pan, pero que carece de la proteína que debería completarlo.

La *conditio sine qua non* del concepto de deseo es su naturaleza intrínsecamente paradójica, pues debe siempre perdurar, jamás llegar a consumarse completamente³⁹ :

³⁷ Entrevista al autor en Diario Sur. Disponible en: <http://www.diariosur.es/20140518/mas-actualidad/cultura/manuel-alcantara-boxeo-arte-201405180909.html>

³⁸ La actualidad continúa demostrando la intemporalidad de los mitos. Una agencia alemana de empleo ha editado una guía para desempleados que, entre otras recomendaciones, sugiere dejar de comer carne una semana. Carmela Negrete, “Alemania: los parados deberían ahorrar en carne y vender sus muebles”, *ElDiarioEs*, 20 de julio de 2013. Disponible en: http://www.eldiario.es/internacional/Alemania-parados-deberian-ahorrar-muebles_0_155734629.html (Consulta Agosto 2015).

³⁹ Como bien dice la canción original de Lalo Rodríguez “Devórame otra vez” (1999).

“Cuando [Tom King] se levantó de la mesa, lo oprimía el pensamiento de estar particularmente hambriento” (London 7). Esa distancia no consumada es la que impulsa el relato, la melancolía del bistec ausente. Tal es así que hasta “una silla desvencijada” metonímicamente “protestaba” bajo el peso del cuerpo del boxeador (London 7), a quien le cuesta cargar con sus propios pesos: el dolor físico del hambre y el vacío espiritual de la pobreza extrema. Tom tiene la obligación de ganar. De camino al combate, el cuadro familiar que deja en su hogar es aterrador. La penuria se ha adueñado de todo y de todos: “Por encima de los hombros de ella podía ver la habitación vacía” (London 12); recuperarlo todo, ganar ese combate, es ‘todo’ lo que tiene que hacer: “Sí, tengo que ganarle—repitió él. Eso es todo. Tengo que ganarle.” (London 12). Ante un situación de total precariedad, el combate es vana, corta, pero al menos, posible esperanza; si bien Tom “se encontró a sí mismo deseando haber aprendido algún oficio” (London 13).

Las relaciones entre la carne como cuerpo y como alimento, la sangre como fluido vital, y su relación con la fuerza y el concepto físico del trabajo, son tópicos literarios recurrentes en la historia cultural⁴⁰. Para Roland Barthes, el bistec participa de la misma mitología sanguínea que el vino: “Es el corazón de la carne, la carne en estado puro, y quien lo ingiere asimila la fuerza taurina. Es evidente que el prestigio del bistec se vincula con su cuasi-crudezza: en él la sangre es visible, natural, compacta y cortable” (Barthes 1980: 43). El bistec representa una victoria a la que hincarle el diente, la victoria de la supervivencia, constantemente atacada por la muerte, que es el otro posible estado de la carne.

⁴⁰ Por ejemplo el campeón forzado, y amigo de Heracles, Milón de Crotona era famoso por su glotonería. Su figura es rastreable en *Gargantua y Pantagruel* de Rabelais, y en *Troilo y Crésida* Shakespeare.

Puede que en “A Piece of Steak” London volcara la obstinación por la carne⁴¹ (y su poder alquímico-protector) que sentía desde pequeño:

Jack London never felt that he got enough meat. When he was seven, he stole a piece from a girl’s basket—an incident that he called “an epitome of my whole life.” Although his mother claimed that “he didn’t go hungry in our house!” and a childhood friend recalled being served steak during a visit, London insisted that he had been deprived. “It has been hunger, nothing but hunger!” he wrote to a girlfriend at the age of twenty-two. “You cannot understand, nor never will.” (Crain 2013)

Una manía que emparenta al escritor aún más con el mundo del boxeo. Se conoce que muchos luchadores del siglo XVII (los tiempos del *prize-fighting*, antepasado del boxeo a mano desnuda) eran justamente carniceros, por la fuerza física —especialmente del tren superior⁴²— exigida por su profesión que, además, les proporcionaba acceso privilegiado a reservas de carne: “The bulk of fighters came from the largest single group in the population artisans and laborers. The occupation associated above all others with boxing was butchery—which may account for the frequent declaration that the British were as much renowned for their boxing as their beef.” (Downing 2010: 337)

A diferencia de los carniceros boxeadores del siglo XVIII, Tom King no es capaz de comerciar con carne. Ni de adquirirla en la tienda, ni de convertir boxeando su propia carne en dinero: “Lo invadió un odio terrible contra los carniceros que se habían negado a fiarle. [...] un bistec era una pequeñez, apenas unos peniques; sin embargo, para él significaba treinta libras” (London 27). Es un obrero privado de su más valiosa

⁴¹ Compartida curiosamente por otro escritor, Barthes, que la hace prescriptiva para el resto: “Proveer públicamente al escritor de un cuerpo bien carnal, revelar que le gusta el blanco seco y el biftec jugoso, es volver para mi aún más milagrosos, de esencia más divina, los productos de su arte. Los detalles de su vida cotidiana, en vez de hacer más próxima y más clara la naturaleza de su inspiración, confirman la singularidad mítica de su condición. La alianza espectacular de tanta nobleza y de tanta futilidad significa que aún creemos en la contradicción: milagrosa en su totalidad, también es milagroso cada uno de sus términos.” (Barthes 1980: 43)

⁴² Nuevamente acerca del dolor, Downing nos da una buena clave para entender la relatividad del concepto en relación con la forja del boxeo en la Inglaterra del siglo XVIII: “the possibility of being beaten insensible in a boxing match may have seemed no worse than the physical strain involved in most work that they could find. Many fighters came from the lowest paid trades and from occupations such as coal heaving, where the job requirement for physical strength was an asset in the ring.” (Downing 2010: 336)

herramienta, la fuerza de trabajo, tristemente incapacitado para reinvertir especulativamente en sí. Su odio denota proximidad, pues para poder ganar, tiene que comportarse como un ‘carnicero’, analizando técnica y anatómicamente⁴³ la carne para después golpearla. Sólo así puede encontrar su oportunidad de vencer, que es la oportunidad de comer. Debe habilidosamente sopesar y valorar masas y magnitudes corporales, las propias y las ajenas, para apropiarse totalmente del espacio fluido y vivo (sanguinolento) del ring. Dueño de ambos cuerpos, dueño aún de, al menos, algo de juventud. Como nos dice Jáuregui:

En la escena caníbal el cuerpo devorador y el devorado así como la devoración misma proveen modelos de constitución y disolución de identidades. El caníbal desestabiliza constantemente la antítesis adentro / afuera; el caníbal es—parafraseando a Mijail Bajtin—el "cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador" que se encuentra con el mundo en el acto de comer y "se evade de sus límites" tragando. El caníbal no respeta las marcas que estabilizan la diferencia; por el contrario fluye sobre ellas en el acto de comer. (Jáuregui 2006)

Sin embargo, muy cerca de la victoria “era suyo, sin dudas. Lo había superado en táctica, le había ganado en caídas, le iba ganado por puntos”, la debilidad finalmente vencerá a King “su cuerpo lo había abandonado”, por efecto de un recuerdo que conspira, en el peor momento, como ese deseo de presencia de una ausencia: “en un relámpago de amargura, recordó el bistec y deseó haberlo tenido” (London 30). La disrupción de la imagen del bistec supone un salto en la continuidad de las acciones que lo estaban llevando a la victoria por su clara superioridad técnica. La imagen crea la debilidad, la voluntad traiciona al cuerpo y lo atrapa en la mente.

⁴³ Aunque es recurrente, la idea de brutalidad y ‘carnicería’ del boxeo no es por la sangre—presente pero rarísimamente abundante—ni por los moratones, sino más bien una hipérbole sensacionalista. Es curiosa la imagen que se asocia al vocablo ‘carnicería’, teniendo en cuenta la afinidad de la profesión del carnicero con la del cirujano (o la del forense), que está infinitamente mejor considerada y socialmente no tiene esos tintes peyorativos. Ciertamente es que unos seccionan para arreglar y corregir cuerpos, mientras que otros los deshacen en partes; sin embargo la distinción entre la ‘precisión’ del cirujano y la ‘brutalidad’ del carnicero podría debatirse (incluso Tom King alegaría que ambos salvan vidas). La diferencia radica en que mientras el cirujano ejerce para negar la muerte de la carne, el carnicero ejerce para (de)mostrarla muerta.

1.4. El festival de Jano Bifronte

*La vida es corta, y el oficio de vivir tan difícil que,
cuando uno empieza a aprenderlo, ya hay que morirse.*

Ernesto Sábato

*La experiencia es un peine que te lo dan cuando te
quedas pelado.*

Ringo Bonavena⁴⁴

Con anterioridad, hemos aludido a las múltiples festividades de la *Agonalia*, algunas de las cuales estaban dedicadas a Jano Bifronte⁴⁵, dios romano de dos caras, una que mira al pasado y otra que mira al futuro. En ocasiones estas caras representan a un joven y a un hombre adulto respectivamente. En “A Piece of Steak” los *Homo Agonistes* comparten esa particularidad, uno es la Juventud, y el otro la Edad. Pero quizá todavía más interesante es que dicho joven opera como un reflejo del flujo de la conciencia de Tom King hacia su propio pasado, en un ejercicio reflexivo de madurez y sabiduría que culminará al final del relato, cuando identifique en sí mismo a un viejo boxeador al que derrotó tiempo atrás: “¡Pobre viejo Stowser Bill! Ahora podía entender por qué había llorado en el vestuario!” (London 33). En palabras de Berlin,

As in all tragic drama, winning or losing becomes secondary to the quality of the performance and the character of the performer. (Which of us can say whether Oedipus or Hamlet are winners or losers at the end of their tragic journeys?) The ultimate winner is Time, and the boxer, by the very act of choosing to go on that bloody stage, comes a little closer—sometimes a lot closer—to the end of his career. (Berlin, 2006: 30)

Jano es también dios “de la iniciación en los misterios” (Guénon 1969: 155)⁴⁶ y de las puertas, los inicios y los finales, “Señor de los tiempos es el Iánitor o ‘portero’”

⁴⁴ Leyenda del boxeo argentino.

⁴⁵ En especial las del día 9 de enero, el solsticio de verano o *Ianua Inferni* (Puerta del infierno y de los hombres), y el de invierno o *Ianua Coeli* (Puerta del cielo y de los dioses). (Guénon 1969: 154)

⁴⁶ “en tanto que Jano era considerado dios de la iniciación, sus dos llaves, una de oro y otra de plata, eran las de los ‘grandes misterios’ y los ‘pequeños misterios’ respectivamente; para utilizar otro lenguaje, equivalente, la llave de plata es la del ‘Paraíso terrestre’, y la de oro, la del ‘Paraíso celeste’.” (Guénon 1969: 155)

(Guénon 1969: 154). Todo el proceso psicológico introspectivo por el que Tom se va enfrentando a sus propios errores del pasado se lleva a cabo durante el intercambio de golpes, en un tiempo en que el desenlace de combate aún está pendiente.

Desde el punto de vista según el cual el simbolismo de Jano se refiere al tiempo, cabe realizar una observación muy importante: entre el pasado que ya no es y el porvenir que no es aún, el verdadero rostro de Jano, el que mira al presente, no es, se dice, ninguno de los dos visibles. Ese tercer rostro, en efecto, es invisible, porque el presente, en la manifestación temporal, no es sino un instante inasequible; pero, cuando se alcanza la elevación por encima de las condiciones de esta manifestación transitoria y contingente, el presente, al contrario, contiene toda realidad (Guénon 1969: 153)

El vigor y el valor del rito boxístico está en su atemporalidad, y aunque la derrota de Tom llega al desincronizarse de ese presente continuo, el festival agonístico ha cumplido su función, ha transmitido su enseñanza. El tiempo nos atrapa a todos, pero la conciencia de la juventud se cree inagotable, no conoce la paciencia. A medida que King se ha hecho adulto, ha aprendido en la esfera del cuadrilátero a no desperdiciar: “En la filosofía del ring un hombro era tan bueno como un puñetazo en cuanto al daño que podía provocar, y mucho mejor en cuanto al gasto de energía.” (London 24); pero desafortunadamente para él, fuera de ese espacio, para la vida corriente, ha aprendido la lección demasiado tarde: “Era un tipo ya maduro, y el mundo no se portaba bien con los maduros. No sabía hacer nada, excepto el trabajo de peón, y la nariz rota y las orejas hinchadas no ayudaban demasiado” (London 13). Durante la pelea cavila para su oponente lo que en su día no pudo razonar para sí mismo: “Cuando la sabiduría le perteneciera se habría gastado la juventud en comprarla” (London 24). El joven oponente es su némesis, el justo castigo por sus errores del pasado, una marca de la ley que rige tanto para el mundo del boxeo como para la vida misma: el tiempo se agota.

-ROUND 2-

EROS TRAICIONADO, EROS TRAICIONERO:
ESCISIONES ADORATIVAS DE LA PSIQUE
EN “THE GAME” (1905)

Toda arte es a la vez superficie y símbolo. Los que se internan bajo la superficie lo hacen por su cuenta y riesgo.

Oscar Wilde, “El retrato de Dorian Gray”

Quien se enfrente a Eros con las manos como un boxeador, no es sensato, pues el amor lleva a los dioses a su antojo y a mí también.
Sófocles, “Las Traquinias”

“The Game” (1905) es una novela corta (*novelette*) de Jack London serializada en el *Metropolitan Magazine* (Abril-Mayo de 1905), y poco más tarde publicada en formato libro por Macmillan Co., con una primera tirada de 26.420 copias (Nueva York, Junio de 1905). Fue su primera y más exitosa historia en torno al mundo del boxeo y una de sus obras favoritas. “The Game” había empezado como un relato corto que London hizo llegar a George P. Brett, reputado presidente de la Macmillan Company en Nueva York y a la postre editor y mentor de London, quien quedó tan satisfecho que le sugirió a London que escribiese más historias, suficientes para formar un volumen. Ante las dudas y evasivas del escritor, se le ofreció ampliar la historia existente lo que tuvo como resultado la primera parte de la novela corta, en la que se profundiza en la relación entre la joven pareja de enamorados. Es sabido así mismo que la segunda mujer de London, Charmian Kittredge (con la que se casó en noviembre de ese mismo año),

fue copista, editora y crítica del manuscrito (Mitchel 2004: 228), extendido a 39 páginas en su edición como libro.

La idea básica sobre la que se articula “The Game”–historia de un amor sentimental confuso con un violento y trágico final– refleja una realidad social conflictiva, polémica, y vorazmente debatida en los albores del siglo XX: la presencia de mujeres como espectadoras de los combates de boxeo. Así tenemos a Joe Fleming, un joven que se enfrenta a su última pelea por un pacto con su prometida, y por lo que el suculento premio de 100 dólares representa como dote para su inminente matrimonio. Genevieve, la chica, asistirá por primera vez y de incógnito a ese mundo de hombres, que observará voyeurísticamente a través de un agujero.

Con anterioridad, durante buena parte de los siglos XVIII y XIX, no era ni mucho menos extraño que las mujeres acudiesen y participasen en *prize-fightings* callejeros o veladas boxísticas. No obstante, hacia el cambio de siglo comienza a vetarse su presencia en los clubs de boxeo debido a la adopción creciente entre las clases populares de la moralidad burguesa –con raíz victoriana– propia de las clases medias. El boxeo empieza a configurarse como una práctica exclusivamente por y para hombres, un lugar con un cierto hálito de ‘brutalidad abismal’–parafraseando otro relato pugilístico de London: “The Abysmal Brute”– del que necesariamente quedan excluidas mujeres y niños. La historia del boxeo está plagada de interludios de prohibición y actividad subterfugio, a lo largo del siglo XX en los Estados Unidos su estatus legal varía dependiendo de las épocas y los estados.

2.1. Acotar la esfera, excluir a las ‘Female Bruisers’

Un brillante combate de boxeo, vertiginoso en sus movimientos, en el que las cosas suceden a una velocidad mucho mayor de la que la mente es capaz de absorber, puede tener la fuerza que Emily Dickinson le atribuía a la gran poesía: sabes que es grande cuando te vuela la cabeza.

Joyce Carol Oates, “On Boxing”

“I once, in the long ago, had a beautiful body and was as proud as the devil of it”

Jack London⁴⁷

A caballo entre el siglo XVII y el XVIII el boxeo era una materia que levantaba barreras de tipo nacional antes que de género. Pierce Egan, autor de *Boxiana; or Sketches of Ancient and Modern Pugilism* (1813), periodista y reportero de eventos de la cultura popular británica de la época, se refiere al boxeo como un fenómeno puramente británico. Un ejemplo de fuerza y valentía que pertenece por igual tanto a los hombres como a las mujeres del archipiélago, las ‘*female bruisers*’. Y para ello se apoya en un figura de orgullo para el imperio, Elizabeth Wilkinson, también conocida como Elizabeth Stokes⁴⁸, que vivió y peleó hace cerca de 150 años llegando a ser una reputada campeona e instructora, no solo de la lucha cuerpo a cuerpo sino del manejo de diversas armas. La hermenéutica moderna que hace del boxeo un deporte ‘puramente masculino’ ha tendido a obviar determinados hechos históricos, expresamente las presencias femeninas activas, en la construcción cultural del fenómeno.

Lo cierto es que el *prize-fighting* –bullicioso espectáculo originariamente rural, emparentado con las peleas de gallos y otras formas rituales agónicas– adquiere mucha

⁴⁷ En Campbell 2011: 44

⁴⁸ “Elizabeth Wilkinson, an eighteenth century European boxing champion (alternatively referred to in other sources as Elizabeth Stokes indicating that she might have married the pugilist and fight promoter James Stokes).” (Thrasher 2008: 2)

popularidad en el imperio británico entre los integrantes de las clases populares ya sean hombres o mujeres. Para ambos sexos la capacidad de defender el honor con los propios puños era altamente valorada por su aspecto puramente utilitario (entre el colectivo de las prostitutas por ejemplo), además de ofrecer una buena manera de ganarse la vida; tanto por los premios en juego como por la aparición de escuelas que ofrecían sus servicios de enseñanza del ‘Noble Arte’ de la autodefensa.

Paradójicamente, el auge del boxeo en el siglo XIX está íntimamente ligado al creciente interés de las clases pudientes, ganando su favor en detrimento de otras formas de lucha como la esgrima o el bastón. Ya en el siglo XVIII el rey George I levantó un ring público en el Hyde Park de Londres y muchos aristócratas se convirtieron en patrones del *prize-fighting*⁴⁹, interesados igualmente en los beneficios de las apuestas. Como resultado de este ascendente atractivo empieza a desarrollarse en los clubs y escuelas una nueva modalidad que se aleja del popular *prize-fighting* fundamentalmente en tres cuestiones: reglas y guantes (hasta el momento no existían limitaciones temporales y se permitían patadas, mordiscos, agarrones y toda suerte de juegos sucios), ausencia de apuestas y policía, así como la explícita exclusión de las mujeres. Cada vez es menos frecuente ver luchas callejeras entre mujeres o entre una mujer y un hombre. Estas transformaciones, impuestas por el decoro y las costumbres de las clases medias y altas irán paulatinamente correlacionando la práctica pugilística a una determinada concepción de la masculinidad y de la feminidad. Todo ello dentro de un curso civilizatorio general que insiste en escindir el ámbito público del privado y las esferas sociales de los hombres y de las mujeres; y que a la vez que fomenta la contención

⁴⁹ Por ejemplo John Broughton, campeón y maestro, ofrecía instrucción a “persons of quality and distinction” en su escuela; y aseguraba: “they will be given the utmost tenderness, for which reason muffers are provided that will effectively secure them the inconveniency of black eyes, broken jaws and bloody noses.” (Boddy 2008: 31-32)

emocional y la exhibición pública de arrebatos, eliminando los aspectos de espíritu socarrón e inversión carnavalesca que rodeaban al *prize-fighting* :

By the early nineteenth century, raucous descriptions of men pursuing boxers and women participating in fights (both, for eighteenth-century men, unfailing sources of comedy) had ceased; fighting was now a serious manly business and women largely featured as imaginary witnesses to this manliness. (Boddy 2008: 49)

Entre los 150 años que median de los hechos aquí citados a las ficciones de Jack London se teje una compleja historia del boxeo, alternando etapas de auge con otras de decadencia, prohibiciones y restauraciones; no obstante la consumación de esta gran tendencia es patente a principios del siglo XX. De ahí, la exclusión de Genevieve como espectadora en “The Game.”

2.2. Puntos de fuga de una mirada femenina indiscreta

Que te peguen duro no duele. Es más bien como si alguien te estuviera fotografiando. Ves un flash, y entonces, de repente, estás todo mareado; pero te recuperas.

Larry Holmes⁵⁰

A pugilist is not presumed to have high ideals. By some he is believed to have brutish tendencies... The possession of muscular strength and the courage to use it... does not necessary imply a lack of appreciation for the finer and better things of life.

Jack Johnson⁵¹

Dentro del proceso general de reconversión, de eliminación de una modalidad pugilística y su sustitución por otra durante el siglo XIX, las mujeres habían sido expulsadas como practicantes y como espectadoras⁵². La persecución del *bare knuckle*

⁵⁰ En Moreno, “Boxeo, Peligro, masculinidad” (2009: 46)

⁵¹ En Mitchel, “Jack London and Boxing” (2004: 234).

⁵² Se conoce que a lo largo de la década de 1880 las mujeres de clase media estaban legitimadas para entrar en algunos clubs de boxeo a pesar de ser instituciones primordialmente masculinas. Durante la siguiente década, y a medida que la veta pugilística del *prize-fighting* era progresivamente marginalizada

prize-fighting, ilegal en casi todo el territorio de los Estados Unidos y en gran parte de los países europeos, lo convierte en una actividad clandestina que se lleva a cabo en emplazamientos secretos en los que frecuentemente irrumpía la policía. Los luchadores y promotores solían ser arrestados y penados (en ocasiones con prisión), siendo común para ellos después de una pelea tener que abandonar de incógnito el Estado. Hasta largamente mediada la primera década del siglo XX la asistencia femenina a veladas de boxeo pasa a ser una actividad considerablemente perseguida y en ocasiones penada. Algunas mujeres son arrestadas por asistir a las contiendas con el pelo corto, disfrazadas de hombre y proporcionando nombres falsos⁵³. Con todo, las excepciones son numerosas y se reportan en la prensa y los medios locales. El código moral ‘dominante’ es continuamente desafiado por parte de mujeres, de los propios boxeadores y de los organizadores, que ven en la asistencia femenina una excelente oportunidad comercial. En 1897, el campeón Robert Fitzsimmons acudió junto a su mujer Rose Fitzsimmons a su pelea y victoria por el título mundial de peso pesado contra Jim Corbett en Nevada (único estado donde el boxeo era legal en ese momento); Rose se convirtió así en la primera mujer en contemplar en público la pelea de su marido. Este gesto profano y simbólico se acompañaba de la explícita admisión de mujeres como espectadoras en el citado evento –sin demasiado éxito al parecer–; abriendo un camino y rompiendo reglas, las mujeres empezaron a dejar de verse obligadas al disfraz.

La inclusión de espectadoras femeninas pone indecorosamente en discusión los límites de género del espacio público y la concepción del boxeo como un ‘asunto privado’ masculino, intentando adquirir un estatus de respetabilidad y a la vez

a favor del boxeo reglado, la dificultad de las mujeres para poder acudir a las peleas se fue incrementando—aún así algunos clubs deportivos organizaban ‘*ladies nights*’ con exhibiciones amateurs.

⁵³ La señora del gran campeón John L. Sullivan fue testigo de la pelea contra Charley Mitchell de 1887 en Francia ataviada como un chico. (Andre & Fleischer 1981: 61) Curiosamente la peliaguda búsqueda en tierras europeas de una localización para este combate se aclaró cuando el barón Gustave de Rothschild se ofreció a acoger la contienda en su Château de Lavarsine, una casa solariega a orillas del río Oise, tres millas al norte de Chantilly (Livius 2015).

convertirse en un espectáculo de masas viable. Las reacciones ante esta alteración del orden espectacular y notorio del boxeo no se hicieron esperar: multitud de grupos de interés y asociaciones religiosas, de padres y de las ‘buenas costumbres’, inician batallas legales y propagandísticas contra *‘the sweet science’*. En buena parte de los medios de comunicación, las representaciones de la mujer espectadora se polarizan, ya sea vista como gentil y placida asistente distante del juego de masculinidad en curso, o con los atributos de la *femme fatale* (rubias hiperoxigenadas, que fuman, se contonean y gesticulan). Sea como fuere, la pretendida imagen de disciplina puritana y discreta de las espectadoras dista mucho de la realidad y, frecuentemente, la asistencia a combates de boxeo ofrecía a las mujeres la posibilidad de violar las normas sociales y culturales; de modo que se retroalimentaba la polémica. La re-inclusión de la mujer primero como espectadora y más tarde como practicante (la competición aún tendría que esperar) supone una etapa necesaria para el desarrollo del boxeo como uno de los fenómenos culturales más impactantes de buena parte del siglo XX. Sin su presencia no se entienden las estructuras narrativas y el imaginario colectivo del mundo pugilístico.

En este contexto Jack London –con amplia experiencia acumulada como reportero informando sobre peleas en clubes locales para el *Oakland Herald*– opta por recoger la figura de la mujer disfrazada, un lugar común de los tabloides de la década de 1890. La posición en que se sitúa Genevieve, su mirada indiscreta y novata, tiene fundamentales efectos dramáticos; y tanto permite el juego narratológico sobre el que se articula la tipología polifónica del relato, como repercute necesariamente sobre el tema. Obviamente lo que hace especial la concurrencia de Genevieve es la posición doblemente velada que ocupa. Ataviada como un hombre está por primera vez libre de la mirada de su superyó femenino, su madrastra “el más terrible de los tiranos, la señora Grundy de la clase obrera” (London 100) así como también de algunas de las

limitaciones de su condición de clase; y evidentemente libre por primera vez de la mirada masculina. En cambio Joe, su novio boxeador, sentirá además de las miradas masculinas del público, la mirada femenina más importante, la de Genevieve, en este, su último combate. Oculta tras un muro y mirando únicamente a través de un agujero, la chica reduplica su distancia para con la acción del ring. Sin embargo este alejamiento paradójicamente produce un efecto de lente gravitacional⁵⁴ corporal y mental.

Los vaivenes anímicos, las ambigüedades que vierte el espectáculo pugilístico sobre Genevieve representan su bautismo en un mundo visceral; una especie de decaimiento narcótico, una intoxicación siempre excitada que oscila entre la repulsión y la atracción desde el mismo momento en que penetra en la sala: “todo tenía una distorsión peculiar en la atmósfera llena de humo. Genevieve sentía que iba a sofocarse. [...] Tuvo otros temblores. Su sangre se inflamaba, llevada a la incandescencia por la aventura –esa mezcla de lo desconocido, lo misterioso y lo terrible–” (London 100). La tensión mental y sensitiva, combinada con su encierro, producen una suerte de alquimia análoga a un rito de paso, de modo que el aislamiento físico de Genevieve libera el espíritu. Esta descorporalización le permite salir fuera de sí y, en trance, ser una espectadora altamente móvil. Le permite ocupar múltiples perspectivas dentro del mundo diégetico del club de boxeo para dejarse cautivar y ser tocada por la acción del combate. Paradójicamente es su confinamiento y la limitación visual la que crea un espacio háptico (Constantino 2014: 70) donde lo tangible –lo físico, el deseo, la perdición– se hace posible. El límite deviene el umbral: “Genevieve se precipitó hacia el pequeño orificio y se encontró frente al ring” (London 103), donde por primera vez

⁵⁴ Tomo prestado este concepto de la astrofísica. La *materia oscura* es indetectable en sí misma, solo por sus efectos gravitacionales. Entre otras cosas sabemos que está ahí porque con su masa deforma nuestra visión de galaxias lejanas, cuya luz se curva al pasar junto a ella. Análogamente la materia pugilística–y el amor encarnado en un boxeador– abre todo un nuevo mundo de sensaciones y estados pasionales del alma para Genevieve; desvela algo que ya está ahí, un sustrato constitutivo pero invisible hasta entonces.

toma conciencia, pues “Era hija de la civilización textil, para ella la vestimenta era el cuerpo” (London 104), del delicioso pecado original: “Genevieve bajó los ojos. Estaba sola, sin que nadie la viera, pero se ruborizó al ver la bella desnudez de su enamorado” (London 104). Genevieve se había ruborizado anteriormente, al principio de la novela, ante los “inadecuados” comentarios del señor Hausen, el vendedor de alfombras “bonachón y diligente”, respecto al cercano estreno del “nidito de amor” de la pareja, a los que responden con “reserva y cortedad” propios del “pudor de clase media” (London 82). Gracias al fragor de la pasión física y carnal desplegada en el ring Genevieve se transforma: “comenzaba a preguntarse por qué su enamorado no peleaba. Estaba cada vez más furiosa. Quería verlo vengarse de esa bestia” (London 111). Abandona así su pretendido molde y aparece lo desconocido: “la suavidad y la ternura se habían desvanecido, y ahora exultaba con cada golpe certero asestado por su amante.” (London 113)

Sin embargo este fervor se ve cortado de cuajo, por la fatal e inesperada derrota de su amado. Genevieve sufre un traumático retorno a lo Real, empezando por un mecanismo de negación: “miraba por el agujero. No estaba verdaderamente perturbada” (London 125). Ya en la enfermería ella levanta la pesada mano de su amado y “su ausencia de vida la impactó” (London 125); un poco más tarde aparecen el espanto y las demolidoras palabras del médico que pide una ambulancia. A partir de ese punto Genevieve entra en una segunda fase de extrañamiento superior a todo lo precedente: “los rostros le parecían borrosos e irreales. Algunos fragmentos de la discusión llegaban a sus oídos” (London 126); se ve incapaz de reaccionar, siquiera con llanto: “Ella obedecía mecánicamente, en el embotamiento de su ensoñación.” (London 127). Esta literalmente *knocaut*. Había querido en su aventura admirar la feroz belleza de Joe, traspasar voyeurísticamente los tabúes sexuales de su puritana educación, creyéndose a

salvo del abismo tras la oquedad en la pared. Ahora la cruda dualidad de la existencia – un juego cuyo misterio nadie es capaz de comprender, pero que no podemos dejar de jugar– la tocaba justamente a través de la abertura. Había conocido los impulsos hermanos del eros y el tánatos, la carne y su corrupción. Al fin, reprendida por la señora Silverstein –su madrastra– es capaz de llorar su pública deshonra:

“¿No te lo había dicho? ¿Acaso no te lo había dicho? ¿Querías recibir un golpe? ¡Ahora tu nombre aparecerá en todos los periódicos! ¡En una pelea de boxeo! ¡Y vestida como un muchacho! ¡Zorra! ¡Desvergonzada...!” (London 129)

Este último combate –tras el que Joe debía retirarse– representaba para Genevieve el remate de su entretejido triunfo sobre ese (indigno) adversario que no podía ver ni concebir, el culmen de su deseo, separar a Joe del boxeo. Durante los primeros momentos del fin, aún cándida: “En cierto sentido, estaba contenta, porque el Combate había traicionado a Joe, y ahora le pertenecía más a ella” (London 125). Más la traición es completa, y en el autoengaño de su iluso *bovarismo*⁵⁵, sus anhelos se ven rebasados por una dura realidad de la que ella tampoco está a salvo.

⁵⁵ “Y mientras imaginaba tan horrible catástrofe, ella parecía encogerse y arder al calor de una secreta infamia” (London 92). La propia madre de London huyó alocadamente en su juventud de su hogar en Ohio, en el seno de una familia considerablemente adinerada, buscando aventuras para juntarse con un don Juan circense que fue el padre de Jack y los abandonó al poco tiempo (London 2005: 11).

2.3. La más valiosa prenda de masculinidad

Acaso en todo gran proceso civilizatorio, Occidente incluido, uno de los acontecimientos decisivos sea justamente la transformación del guerrero en cortesano. Una paulatina e intensa “civilización” de las pulsiones.

Norbert Elías⁵⁶

I hope they're still making women like my momma. She always told me to do the right thing. She always told me to have pride in myself; she said a good name is better than money.

Joe Louis⁵⁷

Joe, el prometido de Genevieve, es un joven apuesto y sano, una belleza apolínea que atrae “los ojos de mujeres de condición mucho más alta que la suya” (London 96); esto provoca una mezcla de alegría y orgullo en Genevieve, quien se caracteriza precisamente por la admirar la finura y la hermosura:

Si existía una joven de clase obrera que había llevado una vida protegida, esa era Genevieve. En el seno mismo de la rudeza y la brutalidad, había evitado todo lo que era duro y brutal. No veía más que lo que elegía ver, y elegía siempre ver lo mejor, evitando sin esfuerzo, por una especie de instinto, la vulgaridad y la falta de delicadeza. (London 2011: 84)

Por lo tanto, en la configuración mental de Genevieve, Joe es la combinación de ambos aspectos: la protección que da la fuerza del boxeador y la belleza del deleite estético – recordemos que el padre de Genevieve había sido “un hombre anémico, de contextura frágil” (London 84). Sin embargo, donde hay protección hay amenaza latente: en este caso, el rival ‘boxeo’, y el ominoso adversario Ponta, ausente de cualquier rasgo civilizado.

Por su parte, Joe tiene una concepción ligeramente distinta de su identidad. Sin duda conoce sus capacidades atléticas y su propia hermosura, propiedad compartida con

⁵⁶ “El Guerrero y el Cortesano”, recurso electrónico.

⁵⁷ En ‘Joe Louis the official web site’: <http://www.cmgww.com/sports/louis/quotes.htm>

Genevieve –“jamás había soñado que una chica pudiera ser tan bella” (London 87) – pero introduce en la ecuación un factor que en ningún momento consigue que aprecie su amada, su capacidad de trabajo: “una prenda de masculinidad más bella y más grandiosa que la que cualquier otro hombre podría ofrecerle, y en la que él había encontrado la justificación y el derecho de poseerla” (London 79). Este mérito es fundamental para el joven de clase obrera (“un hijo del acero”), tanto que se pregunta “qué otra razón habría tenido para fijarse en él” (London 79). Es una constante en la primera parte de la *novelette* el contrapunto dialógico entre los dos personajes principales, cuyas conversaciones o pensamientos paralelos delatan frecuentemente una fuente de incomprensión entre ellos. Joe se ve como ‘*male breadwinner*’ esforzado y honrado, que “trabaja duro, sin descanso” (London 94). A pesar de habitar espacios de los bajos fondos para conseguir más dinero (mediante competiciones pugilísticas y apuestas), no es nada pendenciero. Lo dedica todo a la familia y no malgasta ni un céntimo, por lo que a la madre puede vérselo “la alegría en sus ojos, está orgullosa de su hijo Joe” (London 94).

Genevieve y la señora Silverstein –más atentas a su oscura e indigna condición de boxeador “A la señora Silverstein no le gusta el box profesional –dijo ella–. Lo detesta y, créeme, algo sabe de estas cosas.” (London 79)– tienen otros valores, muestran otras posiciones y disposiciones⁵⁸ hacia un elemento tan importante para Joe como es la cultura del trabajo obrero, simbolizado por lo físico del boxeo. Genevieve alberga un sentimiento ambivalente respecto a la fama de Joe “el Orgullo de West Oakland”, y realiza un consumo vicario del mismo; por otra parte –pero no contrariamente–, espera el día en que él se rinda a ella, deje de ser un hombre público al que “todos llaman Joe”

⁵⁸ La agudeza del análisis socio-literario de London es muy destacable. Penetra en la multiplicidad de estratos y dimensiones dentro de lo que consideramos una misma subclase social, “la aristocracia de la clase obrera”, que sin embargo, muy lejos de ser una realidad monolítica, está atravesada por cantidad de variables interdependientes.

y pase, después de abandonar el boxeo, a pertenecer al ámbito privado de su amor. Pierre Bourdieu (1998) construye su teoría general del espacio social a partir del gusto, por el que las distintas capas sociales se diferencian e identifican según preferencias conscientes y consideraciones inconscientes definidas y definidoras de un conjunto de prácticas individuales. El hábito del gusto es un círculo simbólico adquirido por identificación y una forma de re-presentación de la propia realidad. Considero que la distancia de *habitus* entre Joe y Genevieve es un drama axiomático que subyace la estructura del relato; la historia de un amor si no imposible, francamente problemático.⁵⁹

Para el chico, el pugilismo no sólo es una forma de conseguir dinero⁶⁰ o un motivo de orgullo y reconocimiento público, es también la sintaxis posible de su masculinidad obrera. Un espacio de pura realización, donde el vigor y el sacrificio pueden ser recompensados debidamente, no sólo en capital económico sino también en capital simbólico y social. Es decir, el boxeo es un ascensor crematístico pero sobre todo alegórico, un lugar de auto-perfeccionamiento que no ofrece la fábrica donde Joe está empleado: “En el trabajo se expresaba con las manos y en el cuadrilátero con todo su cuerpo” (London 76). Es pues un espacio de plena auto-designación y significación – no de alienación. Sobre el ring; más allá de representantes, público o árbitro –de los condicionantes sociales que lo dominan– el boxeador es héroe sin patrón, dueño por unos instantes de su propio destino y, por tanto, capaz de transmutar una existencia prosaica en un movimiento lírico. Una épica orgánica que más que un simple derroche

⁵⁹ Aquí y allá vamos encontrando pequeñas pinceladas que lo demuestran, que podrían ser el síntoma de un futuro amoroso difícil. La hermana de Joe, Lottie, en una ocasión debe “morderse la lengua” ofendida por el desinterés de la novia respecto a la cercana pelea (London 98). Nuevamente, ya al final, ante el cuerpo en coma mortal de su hermano exclama exhortativamente a Genevieve: “¿Por qué no lo besas?” (London 127). Esta distancia en la demostración de amor es, en mi opinión, insalvable.

⁶⁰ Un dinero que se le antoja necesario a Joe, pues a pesar de su promesa de no volver al ring, se proyecta rompiéndola por un futuro lleno de gastos y deudas, aunque borra esa imagen de su mente “como suelen descartarse las advertencias.” (London 95-96)

ostentoso de virilidad⁶¹, despliega sobre el cuadrilátero un conjunto de habilidades sumamente elocuente, pragmático y estético; realista y romántico al unísono. El control del propio ser como una forma de trascendencia, una ofrenda divina –digna de un campeón guerrero– para su sagrada ama(da): “un ser aparte, nada menos que un milagro de la creación” (London 91).

La lucha por la hegemonía que Joe lleva a cabo en el ring es por consiguiente un condensador triple que aúna lo personal con lo colectivo, lo interior con lo exterior; mediante la conquista –material y anímica– de uno mismo como preludeo para la victoria sobre el adversario y el favor del público. Entre las doce cuerdas se abre un espacio figurativo donde Joe puede mostrar una belleza híbrida y mutante –contingente de gracia y fuerza, masculinidad y feminidad–, donde se aparta definitivamente de la bestialidad para configurarse como un caballero que trasciende lo material desde la pura materialidad; es ese el lugar donde acabará por conquistar a Genevieve, precisamente entregándose: “Significaba para él poder y éxito [...] al ofrecerle a Genevieve todo su ser, era ese, y sólo ese, el único presente que depositaba con orgullosa conciencia a los pies de su amada” (London 78).

Con su derrota, Joe opera como avatar caído del ‘*gentleman boxer*’⁶², un desarrollo absolutamente necesario para la transformación del boxeo en un espectáculo de masas moderno, del gusto de la clase media. Un proceso que se está gestando desde el inicio de la segunda mitad del siglo XIX, en el progresivo abandono del *prize-fighting*

⁶¹ Profundamente relacionada con la posición de espectadora de Genevieve, declarando una sexualidad potente pero no peligrosa, en las sublimaciones libidinosas que la lucha conlleva.

⁶² No podemos pasar por alto que es un *gentleman* a medias–quizá como todo boxeador. Posee honor (de clase trabajadora) y gallardía, pero carece de posición social y educación suficiente. Recordemos el ya citado episodio de las flores: Joe ‘descubre’ la galantería, no se ‘inspira’ para ella en la lectura; parte de su experiencia con el mundo es elemental y algo tosca o ‘bruta’. En cambio Genevieve tiene capacidad de emitir “juicio crítico” (London 91), y sus padres adoptivos de tener “un *altercado* sobre la cuestión de saber qué término–*afamado* o *famoso*–le convenía a su enamorado” (London 94) (las primeras cursivas son mías, las segundas en el original: *noted* and *notorious*). El juego de palabras en español es aún si cabe más interesante, pues una segunda acepción en desuso según la RAE para ‘afamado’ es ‘hambriento’.

callejero a mano desnuda, y que tiene en el simbolismo de los guantes y la amortiguación de los llamativos signos del intercambio de golpes a puño desnudo su razón de ser:

Working-class *prize-fighting* was considered corrupt and deplorable, while genteel sparring was welcomed as a means of restoring ‘vigour’ (a popular word particularly by the end of the century) to middle class-men. [...] sports such as boxing counteracted what they saw as the inherently emasculating effects of city life. (Boddy 2008: 93)

Amor, belicosidad, gallardía, aventuras, peligro y justicia son *topoi* literarios, herencia lejana (S.XI, XII) –pero directa– de la literatura cortesana de los *cantares de gesta* y el *roman* medieval de la época (*La Chanson de Roland* y *Erec y Enid*), una vez que el furor del guerrero empieza a perder su lugar “paso a paso en la maraña intensa y estrecha de otras clases y grupos, en una dependencia cada vez más institucional” (Elías 1978: 7). Caballerosidad, maneras, honor y cortesía, pero también valentía, belicosidad y justicia son los adjetivos que construyen la versión de la masculinidad que Joe pretende expresar en su duelo con Ponta.

La pelea de boxeo a la que asistimos en “The Game” es pues un acto de violencia ritual con conexiones psicosociales y míticas. Joe desea auto-realizarse estéticamente en el ring, ser una ofrenda artística que honre a su dama; demostrando acaso que la belleza, su belleza apolínea (el orden), es capaz de imponerse con justicia a la amenaza de lo dionisiaco, el caos encarnado en Ponta, el abominable adversario. Las descripciones que nos proporciona London son claras. Joe se pone “la máscara del guerrero”, se asemeja a “porcelana”, y hace uso de la “experiencia” y la “calma” con el clinch –movimiento de abrazo que neutraliza brevemente el combate– para controlar el combate; mientras que Ponta “grotesco” y “furioso” pertenece al orden de lo viscoso-acuático “se contorsionó entre las cuerdas como una serpiente” (London 124). Resulta trágico y paradójico que la derrota de Joe se produzca por un resbalón, cuando su pie experto (de rápidos y

elegantes movimientos) cae en el dominio atávico e ineludible de lo líquido, fuente original de vida, aludiendo quizá –muy en la línea de pensamiento de London– que no es posible un control definitivo sobre nuestras inherentes pasiones animales. Joe está ahí para vencer a la bestia (y a su propia parte de bestialidad), para que Ponta no pueda “dar libre curso a ese instinto de destrucción” (London 78). Es importante notar que Joe no puede enfrentársele de igual a igual (aunque lógicamente no carece de la ferocidad de un ‘tigre’, o de la dureza del ‘acero’), sino que su estrategia y oportunidad pasa por ‘dosificar sus fuerzas’ y debilitar a su adversario, regulando la fogosidad, rebajando un ardor que es también su propio ardor ancestral⁶³.

Existen varias características que construyen los personajes unidos de Genevieve y Joe. Juventud y belleza sin duda, a las que se suman expresamente sus fantasías de dominación compartidas, capitales para el desarrollo de la narración: “Todo lo que sé, Genevieve, es que te sientes bien en el ring cuando haces lo que quieres con un hombre” (London 76). Estas fantasías de dominación emanan, posiblemente, de la condición de ‘aristócratas de la clase obrera’ y de la adopción de una moralidad burguesa que los aboca a la soledad: “ninguno de los dos tenía un amigo realmente íntimo, un compañero del corazón, de quien ser camarada y con quien tener cosas en común.” (London 84)⁶⁴. Ahí nace conflicto interior del que surge, en el caso de Joe, la pasión pugilística. En última instancia, un asidero a la masculinidad exitosa y una ilusión de autonomía que no ha podido encontrar en otra esfera; al menos hasta su enamoramiento, pues recordemos que es esta su última pelea y el inicio de una transformación, en la que Genevieve, la

⁶³ Como dice Nietzsche, “El yo lírico resuena, por tanto, desde el abismo del ser: su subjetividad en el sentido de los estéticos modernos es pura imaginación” (2012: 74).

⁶⁴ Parece que el propio London en algún momento se encontró en una situación parecida: “he confided to Charmian Kittredge this longing for a ‘great Man-Comrade’ with whom he ‘might merge and become one for love and life’ (*Letters* 370). He continued: ‘This man should be so much one with me that we could never misunderstand. He should love the flesh, as he should the spirit, honoring and loving each and giving each its due’ (*Letters* 371)”. (Citado en Wright 2007: 373)

mujer, tiene un lugar fundamental como guía moral y referencia límite a un *ethos* masculino de autodestrucción:

Romance also raises the issue of difference. How can a man retain his masculinity and achieve a fruitful union with a woman? The heroine in the boxing film does not simply represent romantic fulfillment, but challenges the exclusive male world of the ring. [...] In order to cultivate his soul, the boxer must take on attributes associated with the female, otherwise he will perish with his body. (Grindon: 61)

El ring es un escenario liminal, un umbral hacia un nuevo estadio en el que la relación entre Joe y Genevieve se renovará o morirá. El boxeo es tanto amenaza, como oportunidad para la pareja, ya que también establece un nuevo vínculo de tipo trascendental entre ellos (por la cinética oratoria de los cuerpos), que quedan –por momentos– enlazados e inmaterializados, alumbrando un espacio de disolución de conciencias e identidades. Joe anuncia a Genevieve que –aún sin saber nada de pugilismo– espontáneamente reconocerá su determinación de derrotar definitivamente a su poderoso enemigo: “Iré a buscarlo, ya lo verás. Sabrás cuando voy a buscarlo”, pasaje que ella en el momento dado repentinamente recuerda: “Solo tendrás que mirar. Sabrás cuando vaya a buscarlo”⁶⁵ (London 99-123). El torrente de golpes ha diluido las fronteras, aunque, paradójicamente el boxeador ve el mundo en fragmentos. En la cinética incesante de los organismos en combate las fintas, esquivas, impactos, dolores, luces y oportunidades, aparecen como flashes. Como si miráramos a través del objetivo de una cámara, como si fuéramos Genevieve, en suspenso, en *suspense*⁶⁶. Ella está ahí, en las secuencias entrecortadas, fragmentada, deleitada y víctima –también– en “The Game”.

⁶⁵ Ha entrado, completamente, en el mundo de los hombres y la masculinidad, ha entendido el boxeo, pues igual que ella “El público también lo sabía”.

⁶⁶ O *epojé*, un paréntesis existencial no solo de las *doxas* personales y sociales, sino de la realidad en tanto que a sí misma: “tenía la impresión de haber asistido a media hora de pelea, aun cuando sabía por Joe que el asalto había durado apenas tres minutos” (London 110).

2.4. El Ring dice una verdad que la calle ya no expresa

Cuando las cosas van mal, buscas a alguien a quién culpar. Como si fueras una sombra. Déjame decirte algo que ya sabes. El mundo no es arcoíris y amanecerás. En realidad es un lugar malo y asqueroso. Y no le importa lo duro que seas, te golpeará y te pondrá de rodillas, y ahí te dejará si se lo permites. Ni tú ni nadie... golpeará tan fuerte como la vida.

Rocky Balboa, *Rocky VI*

Nimium ne crede colori
'No confíes mucho en los colores'

Virgilio, "Las Bucólicas"

La ruptura física, violenta y animosa de los espacios interpersonales, bordeando en forma de espectáculo el tabú clásico del 'no matarás', le confiere al boxeo un aire de irracionalidad que se mimetiza con los aspectos oníricos y ficcionales de nuestra existencia, a pesar de su enérgica materialidad. El efecto de extrañamiento de *lo Real* en sentido lacaniano es potentísimo, y sobre esta suerte de *illusio pugilística* Jack London construye el principal andamiaje de la estructura narrativa en "The Game". Kasia Boddy, siguiendo las palabras de London –"Sólo veía el antagonismo entre la Genevieve concreta, de carne y hueso, y el Combate grandioso, abstracto, vivo" (London 80)– propone que la tensión nuclear de la historia se da entre los valores de 'lo abstracto' y 'lo concreto', conectados por efecto de la mirada⁶⁷:

⁶⁷ Para Boddy (2008: 161) parece que London no sabe qué hacer con la mirada femenina porque las alternancias entre su visión de la escena general y las descripciones de la acción puramente boxística de lo

Before any boxing has taking place, then, we see that the central fight of the story is to be between the values of ‘the abstract’ and ‘the concrete’. Contrary to what we might expect, abstraction is allied with ‘the Game’ while romantic love concerns the physical. [...] Looking connects the concreteness of romantic love to the fight’s abstraction. (Boddy 160-161)

Estando de acuerdo con la tesis secundaria –el poder de conexión de la mirada– propongo introducir el envilecimiento del dinero y del espectáculo entre las variables, de modo que considero que la categorización es justamente la contraria. Dado que London, según mi tesis, establece un trasunto entre *el Combate* de boxeo y *the Game* como lucha por la supervivencia en la sociedad ‘salvajemente capitalista’ de la que era contemporáneo, lo abstracto, lo realmente difícil de incorporar cognitiva y espiritualmente, es la vida fuera del ring. Una lucha ruda y corrosiva de trabajo a destajo y dinero en la que el ser psicosocial ha vendido su cuerpo y alma; y en la que las aspiraciones del ocio y el consumo de masas aburguesado operan como punto de fuga. El dinero es el nuevo dios del mundo secularizado, el nivelador de todas las experiencias, el escritor del correlato objeto/sujeto⁶⁸ a los que sustrae el valor de uso para reducirlos a valor de cambio. London nos va desgranando detalles de cómo este dios-dinero planea sobre el ring, anticipando la fatalidad. ¿Acaso no es un comportamiento ciertamente extraño que, aun contando con el favor del público, “Todos iban a apostar contra su Joe”? La muerte del chico puede ser casual, pero la entrada –reprendida por el árbitro– del asistente de Ponta hasta el centro del ring vertiendo una botella de agua sobre el púgil y sobre la lona, que a la postre parece provocar el resbalón que derrota a Joe, ¿entra en esa categoría? La sensación durante la lectura es de mal presagio, y al final de una cierta sordidez. “The Game” no es sólo la

que acontece en el ring son confusas. En el análisis de Genevieve como espectadora he explicado el porqué de esta ‘confusión’ y de su importancia estructural, narratológica y semiótica.

⁶⁸ London también descubrió dolorosamente en su oficio de escritor esta verdad: ‘that what the world prizes most it demands least, and what it clamours the loudest after it does not prize at all... The deepest values of life are today expressed in terms of cash. That which is most significant of an age must be the speech of that age. That which is most significant today is the making of money... it is only fair that literature be expressed in terms of cash.’ (Kershaw 1999: 148)

crónica de un amor truncado por la suerte. Ni la muerte ni el boxeo –como antagonistas vitales– son morales; la moralidad es un aspecto social, del espectáculo y la monetarización capitalista de todo lo humano.

Así pues, el amor es lo abstracto, lo sagrado que, por fatal y azaroso destino, no llega a concretarse físicamente en la naturalidad del sexo; por su parte *the game*, como boxeo, es precisamente lo concreto, metáfora revertida de la verdad de mortalidad azarosa que subyace la condición de toda existencia; y de la ilusión de infinitud de la juventud y el enamoramiento. Por último, *the game* como símbolo de los peligros de la civilización capitalista, que corrompe esquizofrénicamente al ser humano con su ética protestante, los juegos del placer pecaminoso, y del dios del dinero-espectáculo:

En términos protestantes, el placer del ritual es la negación de uno mismo, especialmente en la absolución de los pecados; en términos capitalistas, es la negación de uno mismo sensualmente a través de la utilización del propio dinero en compañía de los demás. De este modo, el ‘ascetismo mundano’ elimina la sociabilidad a través del ritual o a través del consumo. (Sennett 2011: 409)

Richard Sennett sintetiza así las ideas de Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* –publicado en 1905, el mismo año que “The Game”– de manera que para Sennett “el narcisismo es la ética protestante de los tiempos modernos”. A la cultura del trabajo y el enriquecimiento público (y no al boxeo en sí, o a la exhibición pura de virilidad, o al peligro como afición sin sentido) es, en mi opinión, a quien el hombre *self-made man* y *breadwinner* “ofrecía sus esfuerzos del día y de la noche, el tributo de su cabeza y sus manos, su trabajo encarnizado y sus más violentas esperanzas”, convirtiendo a la mujer –la dicha privada de la ‘ternura’ y la ‘calma’– en un “pobre ser lamentable, no el ideal supremo para el hombre, sino un juguete y un pasatiempo.” (London 127). El trasvase anímico (en consonancia con las teorías marxistas y freudianas) de facultades y pasiones personales en bienes crecientemente obsoletos y designificados, vaciados de sentido histórico; conlleva para Genevieve y Joe

unas aspiraciones legítimas que, sin embargo, acaban por forzar una nece(si)dad económica caprichosamente trágica.

La acción en “The Game” se inicia con la pareja protagonista en una tienda de alfombras, donde multitud de modelos “atraían su atención, prolongando el debate entre el deseo y el bolsillo” (London 75), puro *fetichismo de la mercadería*; así finaliza Jack London la primera frase de su novela. Poco después, Joe empieza a ver “aunque todavía confusamente, el conflicto agudo entre la mujer y la carrera, entre lo que la realidad le exige al hombre y lo que la mujer espera de él⁶⁹” (London 80). La lógica competitiva del capitalismo se arroja implacable, una carrera civilizatoria al abismo; bien proclamada unas pocas líneas más adelante por el señor Clausen con su máxima de vendedor: “Y como siempre digo, agregamos algunos céntimos, y lo mejor termina siendo lo más barato” (London 81).

“El espíritu del comercio es el espíritu del mundo”, aseveró Novalis. El Romanticismo nació como “un movimiento de protesta, de protesta apasionada y contradictoria contra el mundo capitalista burgués, el mundo de las ‘ilusiones perdidas’, de protesta contra la dura prosa de los negocios y el lucro” (Fischer 1975: 61). Lo humano se cosifica y los objetos se humanizan. El estereotipo de la sociedad moderna tiene por finalidad mantenerse dentro de una vida “burguesa” (entendida como la adquisición y conservación de bienes materiales) sin salida posible; donde el consumo compulsivo será la única vía para huir del tedio y la frustración de una vida mecanizada y racionalizada en todos sus ámbitos. “Uno se pregunta si la febril y siniestra agitación de esta cultura (la insatisfecha cultura moderna) no es otra cosa que el

⁶⁹ Esta posición contradictoria de Joe es un lugar común de la ética del ‘male breadwinner’, presionado por la necesidad económica de mantener a la familia —en este caso familias, pues Joe debe cuidar tanto de la de origen como de la que está a punto de iniciar con Genevieve— con el único apoyo de su salario en la fábrica; además, sería deseable que dispusiera de tiempo para expresar y disfrutar del amor de sus seres queridos y participar de su formación más allá del plano financiero.

codicioso alargar la mano y el buscar alimento del hambriento” (Nietzsche 2012: 192).

El amor traicionado, desplazado a un objeto, se torna traicionero.

-ROUND 3-

ACHERONTA MOVEBO. TERROR E INSURGENCIA EN “THE MEXICAN” (1911)

*Es duro ser negro. ¿Has sido negro alguna vez?
Yo fui negro una vez... cuando era pobre.*

Larry Holmes⁷⁰

*Primero transformé la chispa en una llama. Esta se tornó
en fuego, y el fuego en un incendio incontrolable*

Cus D’Amato⁷¹

“The Mexican” es la última incursión literaria de Jack London en el mundo del boxeo, un relato publicado por primera vez en *The Saturday Evening Post* el 19 de agosto de 1911, por el que recibió \$750, e incluido a posteriori en la colección *The Night-Born* (1913). Escribió esta historia durante los inicios de la Revolución Mexicana, cuando el autor se encontraba en El Paso, Texas. La trama narra los avatares de un joven mejicano se enfrenta al campeón americano de los pesos ligeros, con la intención de destinar la bolsa del combate (\$5000) a financiar la revolución liderada por Pancho Villa. Este es un relato en que el tan debatido racismo y darwinismo social de Jack London⁷² se ve superado por sus ideas políticas; y que demuestra un desencanto creciente hacia América: “Demasiados de sus camaradas [mexicanos] estaban en las

⁷⁰ Excampeón de los pesos pesados, en: <http://www.historiadelfoxeo.com/biografias/holmes.htm>

⁷¹ Sobre el proceso de entrenamiento de Mike Tyson.

⁷² En “London’s Fictional Johnson: “The Mexican” (1911)” Jeanne Campbell Reesman desarrolla estas ideas, identificando en las características de ambos pugilistas (mexicano y gringo) una escisión del polémico campeón afroamericano Jack Johnson. Johnson era la suma de una exquisita técnica boxística y una conflictiva imagen pública de *dandy*, que desquició con su dominio racial del espacio pugilístico y sus actitudes / aptitudes fuera del ring, a la América *wasp* de su época. (Reesman 2009: 199-203).

cárceles civiles y militares de los Estados Unidos, y otros, encadenados, seguían siendo conducidos hasta la frontera para ser fusilados contra paredones de adobe” (London 35).

Las simpatías de Jack London por los movimientos socialistas son bien conocidas y están directamente ligadas a su contacto con la práctica pugilística. Aprendió a boxear junto a un compañero, Herman ‘Jim’ Whitaker, de la sección en Oakland del *Socialist Labor Party* al que se había unido en 1896; ambos compartían interés por el boxeo, la escritura y la política. Los debates entre biógrafos y académicos sobre la pertenencia o no de London a la clase obrera, en un intento por aclarar el mito proletario del escritor, son interminables. A la luz de los datos disponibles parece que, por origen, pertenecía más a una clase media-baja que a la clase obrera⁷³. Con todo, tanto su padrastro (carpintero, vendedor de puerta en puerta, vigilante) como él mismo (repartidor de periódicos, operario en fábricas de todo tipo, fogonero⁷⁴, cazador de focas, buscador de oro), tuvieron que saltar de oficio en oficio buscando oportunidades que les permitiesen promocionarse. London, en su tierna juventud (catorce o quince años), cansado de las condiciones de explotación y esclavismo de las fábricas en que trabajaba, se internó en los ambientes de los bajos fondos portuarios y tabernarios de Oakland, participando en robos y hurtos para ganarse la vida (mucho mejor de lo que lo había hecho hasta entonces con trabajos legales). Durante el período 1893-1897 se produce una depresión económica en los Estados Unidos que tiene al 25 por ciento de la población obrera en el paro. Se llevan a cabo diversas marchas proletarias⁷⁵ que sufren severas represiones por parte de las tropas federales. A una de esas marchas hacia Washington se uniría un

⁷³ Según el mismo London: “Yo nací en la clase trabajadora”; en cambio, según su hija, él y sus abuelos “Vivían frugalmente, es verdad, pero nunca les faltó lo necesario ni muchas de las comodidades de la vida.” (en London 2005:11).

⁷⁴ London, que traspalaba carbón 13 horas al día, abandonó el puesto cuando descubrió que realizaba el trabajo de dos obreros despedidos y que se le pagaban las tres cuartas partes del sueldo de uno de ellos. (London 2005: 14)

⁷⁵ De las peripecias y penurias en esta marcha y los meses siguientes a abandonarla, incapaz de soportar las paupérrimas condiciones en que se llevaba a cabo, nos quedan los testimonios del vagabundeo en *The Road* (1907).

jovencísimo Jack –quizá más por la aventura que por una fuerte conciencia política. Poco más tarde reanuda sus estudios de secundaria (1894) e ingresa, como se ha comentado, en el Partido Socialista de los Trabajadores (1896). Jack London con tan sólo 18 años conocía muy bien las condiciones de trabajo de la clase obrera, por la reveladora lectura del *Manifiesto Comunista* (1848), pero sobre todo por experiencia propia. Fue testigo, no de excepción sino común, de la vida en las simas de la sociedad industrial capitalista, e indudablemente ello tuvo que influir en sus posicionamientos ideológicos y políticos.

3.1. El aliento guerrero de un ejército industrial de reserva

*La organización revolucionaria debe ser la de
una máquina de guerra*

Gilles Deleuze⁷⁶

*The hero and the coward both feel the same thing, but
the hero uses his fear, projects it onto his opponent,
while the coward runs. It's the same thing, fear, but it's
what you do with it that matters*

Cus D'Amato⁷⁷

“The Mexican” nos cuenta la hazaña de Felipe Rivera, hijo de un operario de imprenta que apoya, escribiendo además artículos, a los trabajadores en huelga de Río Blanco en Veracruz. El encierro de protesta de los obreros, en el que también participa la familia de Rivera, termina en una masacre cuando las tropas federales son enviadas contra ellos. El joven escapa milagrosamente hacia El Paso, Texas donde se pone al servicio de la Junta Revolucionaria Mexicana.

⁷⁶ En “Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia II”

⁷⁷ En: <http://iajournal.com/cus-damato-quotes/>

Jack London nos presenta un héroe atípico, en cuanto a etnia y nacionalidad, en el conjunto de sus relatos pugilísticos, un mestizo con “sangre india, además de española” (London 50). La construcción del protagonista se fracciona en dos partes, y en gran medida se hace a partir de personajes secundarios. Difícilmente podríamos hacernos una idea de la idiosincrasia y aspecto físico de Rivera desde sus propias líneas argumentales y; sin embargo, el grado de empatía e identificación como lectores con él resulta poderoso. La primera parte de su caracterización gira en torno a las sensaciones que Rivera transmite a sus compañeros de la Junta, quienes en un principio desconfían de él, “Un espíritu elevado y solitario, quizá, no lo sé, no lo sé” (London 39); su soledad, secretismo y un aire de condena producen ese efecto de desconcierto y perturbación. La segunda sección, que cubre el transcurso del combate, nos ofrece el punto de vista del mundo del boxeo con el que se profundiza en la psique del personaje y en el enigma de su magnético carácter: un pasado macabro cuyas visiones se alternan narrativamente con una realidad presente comparativamente trivial, y por tanto, meritoriamente superable. Sabemos que el mexicano va a ganar el combate porque las descripciones de su fuerza de voluntad nos resultan tan convincentes que no anticipamos otro desenlace, aunque hacia el final las constantes tretas de sus oponentes mantienen la tensión.

La frialdad exterior de Felipe Rivera demuestra una instrumentalización heroica de su miedo y de su ira interior, alejando la posibilidad de derrota por falta o exceso. En la contención de esta titánica paradoja pugilística reside la fuerza literaria del personaje y el destino proteico que le está reservado. London evoca el tópico literario clásico del descenso a los infiernos cargado de tintes heroicos virgílicos u homéricos: Rivera “Es como un muerto, y sin embargo está temiblemente vivo. Ha estado en el infierno” (London 39), lo que determina el temperamento del boxeador, dotado de una voluntad

interior irreductible y unos ojos que arden ‘venenosamente’⁷⁸. Unos ojos que han visto las atrocidades del trabajo esclavo y la brutal represión política y militar.

Parafraseando a Marx acerca del *carácter antagónico de la acumulación capitalista*, acaso podríamos decir que el infierno en el que ha estado Rivera es el infierno de exterminio de un *ejército industrial de reserva*; cuya sombra ahora vuelve encarnada en él, superviviente de una protesta airada contra la ley que:

encadena el obrero al capital con grillos más firmes que las cuñas con que Hefesto aseguró a Prometeo en la roca. Esta ley produce una *acumulación de miseria* proporcionada a la *acumulación de capital*. La acumulación de riqueza en un polo es al propio tiempo, pues, acumulación de miseria, tormentos de trabajo, esclavitud, ignorancia, embrutecimiento y degradación moral en el polo opuesto, esto es, donde se halla la clase que *produce su propio producto como capital*. (Marx 1975: 805, cursivas originales)

La voz de las demandas sociales y políticas está en el contexto histórico de “The Mexican” absolutamente vedada y perseguida bajo la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911), y la influencia geoestratégica de los intereses económicos de los Estados Unidos que no atienden a “pedidos de tratamiento veraz de las noticias a los editores de los periódicos”, o a las “protestas contra el trato despótico que los tribunales de los Estados Unidos les daban a los prisioneros” (London 38). Así pues, es en la exhibición pública del cuadrilátero donde se fraguará el violento ejercicio insurgente; donde adquirirá un estatus de oposición legítima materializando a través de la praxis corporal un discurso reivindicativo. Es decir, mediante la narrativa civilizatoria de la violencia que es el boxeo, asistimos al acto fundacional disruptivo de una revolución que al final del relato, y gracias a la *conditio sine qua non* de la representación pública, “podría continuar”, presentada y presente. Como argumenta Simmel,

Cuando el conflicto busca la muerte del otro, el elemento creador de unidad queda completamente destruido, pero basta una limitación de la violencia, una mínima consideración del otro, para que se dé un momento de socialización, aunque solo

⁷⁸ Homero, en la *Iliada*, canto I v.101: “Levantose al punto el poderoso héroe Agamemnon Atrida, afligido, con las negras entrañas llenas de cólera y los ojos parecidos al relumbrante fuego”

sea por contención. Kant sostiene que toda guerra en que las partes no se impongan ciertas reservas en cuanto al uso de los medios posibles, se convierte, por motivos psicológicos, en una guerra de exterminio. (Simmel 2010: 26)

De las visiones del horror represivo de las huelgas al triunfo incontestable entre las cuerdas, se ha operado una transformación clave que derruye –con una alternativa hasta entonces aplastada e ignorada– un ídolo, una determinada matriz social en el imaginario colectivo del espectador del combate. Nuevos procesos se están gestando en la sombra y junto a ellos nuevos valores se expresan en el ring. El mexicano lucha por los derechos de su pueblo, no por el mero placer de la lucha, ni por el enriquecimiento propio. No estamos ante una mera cuestión estética o crematística sino moral y ética. El cuadrilátero se transforma en un lugar político, de legitimación y justicia donde se negocia un nuevo contrato social en el perpetuo antagonismo entre la asimilación de la cultura dominante y la defensa a la comunidad de origen.

El ring es un pequeño espacio social a escala de una realidad comunitaria mucho mayor. Así, el mexicano encarna la ética del trabajo colectivo hecha hombre, sacrificándose a conciencia por una causa –su país, la revolución– cuyo funcionamiento complejo no alcanza a comprender (Rivera, dentro de las tareas de la Junta Revolucionaria, pertenece al orden de la acción, es un brazo ejecutor, no se encarga de la burocracia o del diseño institucional.) pero en la que está dolorosa e irremediabilmente implicado; es un boxeador *amateur* que intenta restituir(se) un futuro mejor para todos y que no tiene más armas que las que la naturaleza le ha dado: sus puños. En cambio su contrincante, el *gringo* Ward, es la ética del *capital-show* y sus dolosos modos de hacer; sin duda trabajador, pero a la vez su propio publicista y mánager. Es por así decirlo un trabajador-emprendedor en régimen de auto-explotación, un boxeador experto que ha vendido su alma y su honor al dinero, única fuente de su compromiso. Inicialmente rechaza pactar un *'winner takes it all'*, no quiere poner en

juego todo su dinero: “Hace demasiado tiempo que estoy en el mundo del boxeo [...] prefiero jugar sobre seguro. Nunca se sabe” (London 2011: 52). El cuadrilátero representa en suma una oportunidad monetaria, pero sobre todo conforma una esfera sociopolítica germinal, el lugar inicial –característicamente original– del antagonismo. Nuevamente como señala Simmel:

Si no tuviéramos la capacidad y derecho de oponernos a la tiranía, a las personalidades volubles, obstinadas o toscas, no soportaríamos relacionarnos con ellas y nos abocaríamos a soluciones desesperadas que pondrían fin a la relación, sin siquiera entrar en conflicto. Y esto no sólo porque, como se sabe, la opresión suele aumentar cuando se padece con resignación y sin protesta, sino porque la oposición proporciona satisfacción interior, diversión, alivio; oponerse nos permite no sentirse completamente aplastados en la relación, nos permite afirmar nuestras fuerzas, dando así vida y reciprocidad a unas situaciones de las que, sin este correctivo, habríamos huido. (Simmel 2010:20-21)

El relato de London, en línea con las narrativas anticapitalistas clásicas, opone el sentimiento de comunidad orgánica (signo de todo lo bueno: la familia, el honor y el candor) al mecánico mercado, que se desempeña mediante la individualización, la frialdad interpersonal y la publicidad intentando sustituir al ser social comprometido, de relaciones vivas, con el subproducto del trabajador alienado, del público consumidor y del espectador de masas, modos de socialización defectuosos y envidados. Las sincronicidades y colisiones entre el cuerpo y el alma, así como entre el ámbito familiar y el del mercado, son una constante en las historias de boxeo –y una de las fuentes de su poder ficcional. El boxeador es por definición un bien de consumo para sí mismo y para la masa; un doble vehículo de entretenimiento y enriquecimiento, en el que se invierten todo tipo de afectos. Rivera será capaz de transmutar el odio y sobre todo el miedo –las horribles imágenes de muerte, esa montaña de cuerpos asesinados en la huelga– en el vivero de su victoria, devolviendo el golpe y turbando el entendimiento de sus oponentes.

3.2. Razones del discurso y deseos de la razón

¿Qué clase de hombres seríamos si careciéramos de la facultad de razonar? Seríamos como las bestias de la selva. Pero la razón preside todos nuestros actos.

Don Corleone⁷⁹

Cuando peleas, peleas por una sola cosa: dinero.

Jack Dempsey⁸⁰

Toda insurgencia y toda revolución⁸¹ son movimientos pasionales; procesos indefectiblemente complicados y ambiguos por la acción intrincada del deseo y el peligro, en el que las posiciones éticas son genuinamente paradójicas. Las armas de la opresión son las armas de la liberación, “Llevar a cabo una revolución moderna requiere dinero” (London 38); el *modus vivendi* mercadotécnico espectacular del ring es la oportunidad de cambio.

Más allá de los hechos concretos en la dimensión misma de realidad, lo que permanece en la conciencia histórico-colectiva es la apariencia de realidad en los ojos del observador; el impromptu del nuevo *idolon*, la victoria del mexicano, y las reacciones que ello despierta en el público. Por ponerlo en palabras del filósofo esloveno Slavoj Žižek en relación a una revolución prototípica, la francesa, lo que trasciende históricamente es la dimensión del gesto simbólico por encima del suceso

⁷⁹ En la novela de *El Padrino*.

⁸⁰ Famosísimo campeón americano de los años 20, en: <http://mundod.lavoz.com.ar/blogs/golpe-corto/la-clave-esta-en-el-triunfo>

⁸¹ Insurrección proviene del latín *insurgere* “alzarse contra”; es una acción encaminada a derrocar a los poderes constituidos con el empleo de la violencia, redignificando las instituciones. La revolución, del latín *revolutio*, “una vuelta”, pretende en cambio instituir un derecho nuevo, un nuevo orden, no restaurar uno vigente que ha sido vulnerado por los gobernantes. Sea como fuere, no voy a profundizar en esta distinción en el presente ensayo; sin embargo tal distinción representa una interesante línea de investigación para un análisis más complejo de este cuento de Jack London y las lecturas político filosóficas acerca por ejemplo de las articulaciones entre violencia y resistencia, entre ‘la ética del amo’ y ‘la moral del esclavo’ nietzscheanas, o el ‘enigma de la decisión política’ como definía Churchill el problema de transponer a decisiones simples problemas complejos—de múltiples razones opuestas en un sistema creciente.

histórico: “La realitat del que va succeir a París pertany a la dimensió temporal de la història empírica; la imatge sublim que va generar entusiasme arreu pertany a la eternitat...” (Žižek 2009: 55)

La *catexis* y las prácticas revolucionarias están unidas por el deseo, mecanismo libidinal de múltiples estratos, inconsciente y consciente a la vez⁸². En el plano estructural y argumental del cuento el boxeador mexicano sintetiza esta doble contradicción y sublimación. Todos los seres humanos somos sujetos socio-simbólicos traspassados porosamente por el Otro-significante, así que Rivera debe adueñarse canibalísticamente de su odiado negativo –el público, lo público– en una sustracción-inversión de propiedades y propietarios, del discurso de las armas y de las armas del discurso: “El ‘mur del llenguatge’ que em separa per sempre de l’abisme d’un altre subjecte és simultàniament el que obre y manté aquest abisme –el mateix obstacle que em separa del més enllà és el que crea el seu miratge” (Žižek 2009: 76). Hasta ese momento en que el Orden es trastocado con el lenguaje de los puños y las imágenes psicológicas que imprimen, el diálogo discursivo no es posible precisamente por culpa del propio lenguaje de las palabras. La argumentación hegemónica ha retirado su razón a un estadio de oposición anterior a la razón misma, no razona su discurso, lo impone. El espacio de intersubjetividad argumentativa presenta tal asimetría que en última instancia se revela *scriptu sensu* el núcleo irracional –violentamente impuesto– de la razón discursiva dominante. La dimensión del ‘significante-Amo’, por usar términos lacanianos, es tan dilatada (en lo simbólico y en lo real) que ocupa todo el campo semántico, y en este retroceso asfixia las palabras del Otro. La violencia verbal no es

⁸² La *catexis* es definida psicoanalíticamente por Freud como un proceso de inversión de energía emocional o mental en una persona, objeto o idea. Para Deleuze “Se deberá distinguir en las *catexis* sociales la *catexis* libidinal inconsciente de grupo o de deseo y la *catexis* preconscious de clase o de interés”; “Es importante que el revolucionario comprenda que se hace la revolución por deseo y no por deber. El deseo es constitutivo del campo social... el deseo está en la producción como producción social, del mismo modo que la producción está en el deseo como producción deseante” (en Burnier 1973)

una distorsión secundaria sino el último bastión de toda violencia distintivamente humana, razonadamente civilizada⁸³: “El hombre es el ser más condensado y el más susceptible de aprovechamiento y, al desaparecer la esclavitud, es decir, el apoderamiento mecánico del otro, aumenta la necesidad de adueñarse de él psíquicamente” (Simmel 2010: 50). Así que el mexicano debe penetrar hasta el núcleo no lingüístico del conflicto, esencializarlo desesencializándolo, suspendiendo sus condicionantes socio-históricos, para poder acceder al hogar de las representaciones simbólicas preconscientes y, a posteriori, reconstruirlas con la imagen de una diferencia plausible. Ante las resistencias del discurso hegemónico y el capitalismo industrial, las formulaciones de la alteridad no pueden efectivamente ‘ser’ en el seno de la ‘neutralidad’ normativa (o, por utilizar términos comunes, del “pacto de civilizaciones”); sino en la lucha contra ese marco antagonista básico y común a todos los proyectos insurgentes, en –y ciertamente por– sus diferencias.⁸⁴

No en vano los pasajes pugilísticos de la narración de London se centran en un *materialismo de la diferencia radical* entre los cuerpos del boxeador mexicano (de piel morena, músculos fibrosos y nervios precisos, gesto severo y lleno de odio) y el del boxeador blanco anglosajón (de una piel blanca y suave, portada de revistas de cultura física, cuya cara “era un anuncio ambulante de buenos sentimientos y camaradería” (London: 59-60). Estas masculinidades tan polarizadas son iconos de sus respectivas naciones y representan además opciones políticas y civilizatorias, pues existe también una diferencia radical en los actos y los gestos; Ward es un boxeador estrella que con

⁸³ Resulta interesantísimo para nuestro análisis de “The Mexican” notar que las palabras razón y raza comparten una misma raíz latina: ratio, cuyo sufijo denota ‘acción y efecto’ y también significa el valor relativo a una clasificación. Indefectiblemente lo que nos une es siempre lo que nos divide.

⁸⁴ El discurso del ‘multiculturalismo liberal’, de la tolerancia y de la colaboración entre distintos es según Žižek una suerte de horizonte ético definitivo de la posmodernidad. Ideología pura que actúa como máscara del antagonismo vertical de la lucha de clases.

maneras de actor irrumpe “como una ráfaga de simpatía, buen humor y triunfalismo” (London: 50), muy lejos del silencio y la humildad –confiada, eso sí– de Rivera.

Un cambio profundo, una revolución, pasa por trastornar el sustrato obscuro de la superficie normativa, de las prácticas habituales inconscientes que son suplemento virtual pero efectivo de la ideología rampante; un fenómeno que el filósofo Alain Badiou conceptualiza como *passion du réel*: el enfrentarse a la cosa en sí, aquello que es justamente lo antagónico a la realidad cotidiana (Žižek 2009). El mexicano para salvar su vida “se encaramó en los atroces montones, buscando y encontrando, desnudos y mutilados, los cuerpos de su padre y de su madre” (London 59) y carga ahora con toda la imaginería de horror, muerte y sufrimiento que se forja como la viva herramienta de esa *passion du réel*; y es desde esa corporalidad –no de la arenga o la propaganda– que erige una retórica de la resistencia hasta tal punto que deviene en un discurso insoportable para el Otro: “El público comenzó a indignarse con Rivera. ¿Por qué no aceptaba la derrota que le estaba destinada? Desde luego, iba a ser derrotado, pero ¿por qué se obstinaba tanto?” (London 65)

Dstrucción y regeneración son inseparables. Rivera es héroe y requeridamente también antihéroe, aunque contrariamente al canon no es sacrificado en su acción regeneradora. Porta una ominosidad necesaria pero difícil de admitir incluso para sus compañeros de la Junta Revolucionaria. Lo saben con capacidad asesina, mano ejecutora, y por ello lo envían a determinadas misiones: “Es implacable. Es el brazo de Dios” (London 40). En la revolución en curso del cuadrilátero, la ira de Rivera juega un papel fundamental. Encontramos nuevamente un *topoi* que nos retrotrae a la cultura clásica. El filósofo alemán Sloterdijk ha propuesto en alguna ocasión trazar la historia de occidente a partir de una ‘historia de la ira’ (Žižek 2009). Un texto fundacional como *La Ilíada*, por ejemplo, se inicia con: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles”.

También, en el Evangelio de San Mateo Mateo, Jesús de Nazaret proclama: “No piensen que vine a poner paz en la tierra; no vine a poner paz, sino espada. Porque vine a causar división, y estará el hombre contra su padre, y la hija contra su madre, y la esposa joven contra su suegra”⁸⁵. Estas enseñanzas transmiten, en sus contradicciones, una idea que no es fácilmente aceptable y que tiene consecuencias moralmente escabrosas: la ética de la violencia no es una propiedad directa de los actos, sino más bien distribuida según los contextos.

En “The Mexican” ese entorno es el de “una masa heterogénea, pauperizada” que ansía la lucha vengativa e identitaria, “una caterva de espíritus salvajes en el enloquecido y complicado mundo moderno” (London 43-44) dispuesta a realizar un acto de amor propio aunque signifique su autodestrucción⁸⁶. Los puños del mexicano, al igual que muchos de los episodios terribles de la tradición literaria y cultural son en última instancia expresiones de amor. Un amor que nunca puede coincidir completamente consigo mismo, que necesita de límites –crueldades– para no caer en el patetismo sentimental o en la más lamentable de las ineficacias, agotado narcisísticamente en su propio ser. No sólo de amor puede vivir el hombre, pues el amor es también un terreno de violencia pura, de rupturas, un terreno que desborda el imperio de la ley. El amor, nos dice Rose Walker, personaje de Neil Gaiman,

“[...] takes hostages. It gets inside you. It eats you out and leaves you crying in the darkness, so simple a phrase like 'maybe we should be just friends' or 'how very perceptive' turns into a glass splinter working its way into your heart. It hurts. Not just in the imagination. Not just in the mind. It's a soul-hurt, a body-hurt, a real gets-inside-you-and-rips-you-apart pain. Nothing should be able to do that. Especially not love. I hate love.” *The Sandman, Vol. 9: The Kindly Ones*

⁸⁵ Mateo, X 34-35. Análogamente en el extremo oriente un conocido proverbio japonés (*koan*) de la escuela budista del monje Rinzaï Gigen propone: “Si te cruzas con Buda, mata a Buda. Si te cruzas con un discípulo de Buda, mata al discípulo de Buda. Si te cruzas con tu padre, mata a tu padre. Si te cruzas con tu madre, mata a tu madre. Sólo así te liberarás de los apegos y serás libre”.

⁸⁶ El mito literario de Sansón nos proporciona un arquetipo perfecto de esta doble condición de la regeneración: el forzudo juez de Israel perece ajusticiando a los filisteos, derrumbando su templo a cuyas columnas estaba encadenado.

El mexicano odia al gringo, pero infaliblemente lo desea, lo ama, lo necesita para su revolución: “Cada rostro en el público, hasta donde podía ver, hasta los asientos de a dólar, se transformó en un rifle” (London 61). Está en el ring para ‘teatralizar’ un desafío –literalmente ‘la inversión de una garantía’– a la supremacía esencializada del *statu quo* y el dólar. Una supremacía que es un artefacto, se puede vencer con sus armas, se puede comprar con su dinero.

3.3. No sólo de palabras... ‘¡vive la Revolución!’

*Every man must shout: there is great destructive,
negative work to be done.
A protest with the fists of its whole being engaged in
destructive action: *Dada*

Tristan Tzara

Quiero decirles a todos que perdí porque quería ganar.

Oscar Bonavena⁸⁷

Rivera boxea para poner en juego toda su alteridad, cuestionando las relaciones dominantes, atacando específicamente *el quid* corporalizado de la pretendida superioridad racial en el lugar por antonomasia de su razón civilizatoria: el negocio-espectáculo. Denodadamente ocupa una posición que no debería ocupar. Al inicio de la pelea el organizador se pregunta: “¿Qué tipo de espectáculo puede ofrecer?” (London 47); y el público se mofa con las apuestas, el “dinero salvaje había aparecido en el *ringside*, proclamando que no podía durar ni siete rounds, ni siquiera seis” (London 65).

El mexicano, no obstante, va minando y demoliendo, round tras round, con sangre fría las fachadas de la pasión-razón colectiva del público y termina por asestar un

⁸⁷ Frase pronunciada después de caer con Alí, citado en “Oscar Bonavena en primera persona”: <http://www.elgrafico.com.ar/2010/12/17/C-3247-oscar-bonavena-en-primera-persona.php>

knock-out definitivamente contracatético⁸⁸. Venciendo al enemigo en su propio juego, con sus propias reglas, por la propia fuerza de su razón-discurso. De hecho, las trampas, los intentos de conspirar, engañarlo y sobornarlo, en los compases finales no son más que últimos resortes desesperados de una razón que reconoce implícitamente el respeto y el terreno ganado por el boxeador mexicano, y que intenta encubrir la pérdida estatutario-simbólica que supone la derrota. Aún así Rivera no cede a las tentaciones manteniendo el temple y la atención, modulando su ira, dominando su cuerpo y mente. Su compromiso con su causa es total –está materialmente asido y trascendentemente portado–, demuestra coraje (vocablo que comparte raíz con ‘corazón’) en su doble acepción: la disposición de ánimo para enfrentar un problema incluso poniendo en peligro la integridad personal, y el sentimiento hostil hacia otro. Chesterton lo argumenta como la paradoja de la valentía:

Ninguna cualidad anuló tanto como ésta al cerebro ni embarulló tanto las definiciones de los sensatos puramente racionalistas. El coraje es casi una contradicción de términos. [...] Si un soldado, rodeado por sus enemigos, pretende abrirse paso, necesita combinar un fuerte deseo de vivir con una extraña indiferencia hacia la muerte. No debe simplemente aferrarse a la vida, de hacerlo sería un cobarde, y no escaparía. No debe simplemente esperar a la muerte, porque entonces sería un suicida, y no escaparía. Debe procurar su vida con un espíritu de furiosa indiferencia hacia ella; debe desear la vida como si fuera agua y aun así beber la muerte como si fuera vino (Chesterton 1986: 54)

Un compromiso que necesariamente pone en juego todo su ser, entregándose, revelándose contra sí mismo y contra sus servidumbres, irrumpiendo de golpe en el horizonte de sucesos de un público para el que, hasta entonces, solo existía como remanente.

La victoria con las manos, con los puños, le confiere el don de palabra, el don de la voz pública; recupera la voz de protesta asesinada de su padre, el trabajador de

⁸⁸ El reverso de la catexis es la anticatexis, la contención de los impulsos libidinosos (por ejemplo la represión). Por eso utilizo aquí la noción de contracatexis significando esa oposición entre la catexis del público y la del mexicano que, vencedor, obliga a los espectadores a reconfigurar la dimensión de su propia anticatexis.

imprensa, el escritor de artículos. Rompiendo su silencio exhorta al árbitro: “¡Cuenta!”, y pregunta retóricamente: “¿Quién es el ganador?”. Ahora sí, por fin, es dueño de un discurso instaurado por el poder del gesto: “De mala gana, el árbitro tomó su puño enguantado y lo levantó”. Rivera titánico, tembloroso y agotado, ha conquistado psicológicamente al espectador; compactándolo en una masa que se halla en el “embotamiento de la náusea”, trastocada por la mirada colosal de una figura que “giró en torno, hasta incluir a los diez mil gringos” (London 73); ha consagrado su acto político radical.

3.4. Es la expectativa de muerte lo que nos conduce a la grandeza

*That's the most beautiful thing that I like about boxing:
you can take a punch. The biggest thing about taking a
punch is your ego reacts and there's no better spiritual
lesson than trying to not pay attention to your ego's
reaction.*

David O Russell⁸⁹

*The fight between life and death is to the finish, and
death ultimately is the victor . . . I do not deplore the
passing of these crude old days.*

Jack Johnson

Aunque en los cuentos de boxeo de London se destila un profundo desencanto y un rechazo del boxeo como espectáculo de masas capitalista, no podemos dejar de notar que, por supuesto, las relaciones entre las culturas de la apuesta y el azar y las competiciones y luchas son fenómenos antropológicos muy anteriores al sistema económico capitalista moderno. Asimismo, lo importante para este ensayo es que el

⁸⁹ director de “The Fighter” (2010), en “Behind Camera, Checking the Ego”, *The New York Times*, 9 Diciembre 2012 (<http://www.nytimes.com/2010/12/09/movies/awardsseason/09bagger.html? r=0>)

significado semiótico de “The Mexican” se construye sobre lo simbólico del mundo del boxeo más allá de la audaz crítica social, que se ve reforzada por la imaginaria del arte pugilístico. Por citar un ejemplo clásico, el antropólogo Clifford Geertz (1973), en su análisis de las riñas de gallos y sistemas de apuestas en la sociedad balinesa, utiliza la expresión ‘juego profundo’ para significar que lo que se opera en ese acontecimiento es todo un complejo dispositivo cultural de prestigio, valores simbólicos, morales, y estatus de los contendientes. Lo que nos demuestra Rivera es que la vida no puede vivirse sin correr riesgos, sin que en ocasiones la pongamos en juego; que merece ser vivida si existe algo por lo que merezca la pena arriesgarla.

Jack London, “etnólogo *amateur* del pugilismo” según el sociólogo Loïc Wacquant (2012), corresponsal en la guerra Ruso-Japonesa (1904), documentalista de las condiciones de la clase obrera (*The People of the Abyss*, 1903), ensayista de la revolución (*Revolution and Other Essays*, 1910), nos dejó un relato que compendia en muy poco espacio un caudal de sensaciones, conocimientos y reflexiones en lo personal, en lo social y en lo político acerca de la condición humana; apelando a una posición vitalista (él mismo fue hombre de acción, con una vida grandiosa y trágica) e involucrada: “La verdadera amenaza no viene del exterior, sino del interior, de nuestra propia debilidad moral y laxitud, de la pérdida de valores claros y compromisos firmes, del espíritu de dedicación y sacrificio” (Žižek 2005: 120). A pesar de que el escritor trocó sus simpatías hacia la revolución mexicana tras cubrir la intervención militar estadounidense en el puerto de Veracruz ⁹⁰, “The Mexican” es una obra importante; no muy conocida, pero sí muy inspiradora. Contó incluso con una adaptación cinematográfica 41 años después titulada simplemente *The Fighter* (1952). Varias

⁹⁰ Varios investigadores han teorizado ese ‘súbito’ cambio a una escritura pro-imperialista se debe a la necesidad económica y las obligaciones editoriales-contractuales. Ciertamente es que a pesar de ganar muchísimo dinero London fue esclavo de la obcecación por construirse un enorme rancho, que le exigía cantidades ingentes de dinero. Para más información véase: Rodríguez, Loreto (2013).

décadas antes hacia 1919 Sergei Eisenstein, director entre otras del *Acorazado Potemkin* (1925), pionero de la teoría y la práctica fílmica, inició su carrera artística en Moscú – aún estudiante– con una exitosa versión teatral de esta historia⁹¹ en el seno del movimiento *Proletkult*⁹².

“The Mexican” es un relato que anticipa la importancia y el éxito del boxeador como emblema del orgullo nacional. Hacia la década de los 30, en un mundo que camina hacia las dos Guerras Mundiales, el ring es un lugar público de masas donde se confrontan ideas acerca de la superioridad racial y los sistemas políticos. Es además un lugar donde la guerra se “humaniza”, adquiere corporalidad combatiente en un momento histórico que tiene por novedad aparatos bélicos crecientemente mecanizados, masivos y anónimos, es decir, pura violencia deshumanizada. Millones de personas siguen por televisión y radio los combates (1936-1938) entre el afro-americano Joe Louis y el alemán Max Schmeling, convertido en estandarte del nacionalsocialismo. El boxeo es también un acto político.

En este cuento London problematiza una serie de tópicos filosóficos y políticos impercederos que nos afectan profundamente y que tienen implicaciones emocionales y éticas difícilmente soslayables y arduamente conjugables: insurgencia, permanencia, revolución, justicia, igualdad, ira, venganza... Temas que reverberan hasta nuestros días. En uno de los últimos *blockbusters* hollywoodienses de este mismo año *The Avengers 2* (2015) hacia el final del metraje, y ante los cambios en el seno del grupo superheroico–sumados a algunos altibajos amorosos–una contrariada y nostálgica *Black Widow*

⁹¹ La escenografía de la obra estaba basada en el mundo del circo, en una clara politización e inversión carnavalesca alegórica del capitalismo y el mundo del espectáculo. Aún así, y en contra de algunos de sus colaboradores y ayudantes que pretendían mantener ese cariz irónico, Eisenstein insistió en que el acto central tenía que ser combate de boxeo real: “real fighting, bodies crashing to the ring floor, panting, the sweat of shine torsos and finally, the unforgettable smacking of gloves against taut skin and strained muscles.” (O'Mahony 2008: 25)

⁹² O *proletarskaya kultura* (cultura proletaria) fue una Institución soviética de arte experimental, con diversas federaciones y artistas de vanguardia asociados, fundada en los tiempos de la Revolución de 1917. Abarcaba los campos de la literatura, la producción visual y dramática, con la intención de crear una nueva estética proletaria revolucionaria inspirada en la sociedad industrial moderna.

reflexiona “Nothing last forever”, a lo que el viejo sargento Nick Fury—un espléndido Samuel L. Jackson—replica “Trouble, Miss Romanov. No matter who wins or loses, trouble still comes around”.

Al fin y al cabo, en esta vida solo la derrota es permanente. Paradójicamente este revés contiene su bálsamo. Victorias y revoluciones son siempre provisionales y por ello profundamente humanas. Otros coros vendrán, nuevas (viejas) batallas habrán de librar y cantar⁹³.

⁹³ “La vida en el fondo, pese a todo cambio en las apariencias, es indestructiblemente poderosa y placentera, ese consuelo aparece con viva evidencia como coro satírico, como coro de seres naturales que viven, por decirlo así, inextinguibles, tras toda civilización y que, pese a todos los cambios generacionales y de la historia de los pueblos, siguen siendo eternamente los mismos.” (Nietzsche: 93)

CONCLUSIONES

La literatura se parece mucho a la pelea de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura.

Roberto Bolaño

El conflicto (polemos) és el padre de todas las cosas y el rey de todo. A algunos les hace ser dioses y a otros hombres; a algunos los hace esclavos y a otros libres.

Heráclito

Las ficciones boxísticas de London deben encararse como dramatizaciones de conceptos abstractos y ambiguos, intentando convertirlos en motivos literarios narrativamente tan excitantes y accesibles como un combate de boxeo. En cuanto a la estructura de los cuentos tratados en esta tesis, podemos afirmar que muy probablemente London sienta las bases gramaticales del relato pugilístico y de buena parte de las convenciones del género, que posteriormente se desarrollaran sobre todo en el ámbito del séptimo arte. Un combate de boxeo se desenvuelve como un relato. Contiene un hilo y un marco con sus protagonistas, sus secundarios, sus contextos, su público, sus giros y sus azares; London muestra con maestría que en el boxeo están presentes los elementos necesarios de cualquier narrativa.

Respecto al tema, lo que sucede sobre el cuadrilátero contiene un doble efecto de mimesis y extrañeza respecto a nuestro corriente día a día. Por un lado pone sobre el tapiz los dos grandes extremos de nuestra existencia, vida y muerte, siempre presentes pero desplazados, rodeándonos como materia oscura con todas sus circunstancias e imponderables; por otro lado nos alumbra ese universo de verdades ocultas en su más descarnada expresión, pone en nuestra mirada lo Real de una forma provocadora, nos

conmina a una explicación. En la suspensión radical del presente y la disolución metafísica del yo que supone un buen combate de boxeo, en los lacerantes golpes y las épicas resiliencias al sufrimiento, nos reconocemos como héroes y hombres, mucho más fuertes de lo que solemos creer; con el coraje para seguir afrontando la vida a pesar de la desazón y el dolor que portan las inevitables desgracias que la atraviesan.

El poder del boxeo radica en su propio lenguaje, sin palabras, pero muy elocuente. Julio Cortázar en la primera página de *La vuelta al día en ochenta mundos* establece una reciprocidad entre la música jazz, el boxeo y la literatura como variaciones de un mismo tema (quizá ‘El Tema’), que combaten y metamorfosean artísticamente:

¿Quién olvidará jamás la entrada imperial de Charlie Parker en *Lady, be good?* Ahora Lester escogía el perfil, casi la ausencia del tema, evocándolo como quizá la antimateria evoca la materia, y yo pensé en Mallarmé y en Kid Azteca, un boxeador que conocí en Buenos Aires hacia los años cuarenta y que, frente al caos santafesino del adversario de esa noche, armaba una ausencia perfecta a base de imperceptibles esquives, dibujando una lección de huecos donde iban a deshilacharse las patéticas andanadas de ocho onzas. Sucede además que por el jazz salgo siempre a lo abierto, me libro del cangrejo de lo idéntico para ganar esponja y simultaneidad porosa, una participación que en esa noche de Lester era un ir y venir de pedazos de estrellas, anagramas y palíndromas (Cortázar 2007:7).

Que el pugilato es un asunto controvertido y que provoca sentimientos ambiguos incluso para sus seguidores más acérrimos es innegable. La sombra de la tragedia siempre lo sobrevuela, el ring, pero sobre todo las biografías de multitud de boxeadores. Cierto es también que, así como la aversión, la dificultad y la ausencia son fuentes de la vida⁹⁴, ésta no se explica a no ser que se confronten, acepten e integren con aplomo sus golpes.

⁹⁴ Y condición para el arte y sus alegorías, de las cuales nos servimos para tratar de fundir nuestra individualidad en la totalidad de la que emergemos y a la que pretendemos expresivamente retornar. Esa necesidad de conjugar lo particular y lo colectivo, lo subjetivo y lo objetivo es fuente motora de toda cultura individual y colectiva.

Nuestra crónica personal en el conjunto de la existencia universal es tan solo un gesto ínfimo⁹⁵, y sin embargo contiene, aunque sea por un instante, la exhibición de lo asombroso. Roland Barthes en *Mythologies* (1980) nos habla del gesto mínimo y cardinal como el punto de inflexión donde un espectáculo puede convertirse en prodigio y cargarse de significado:

Este universo de la litote, que siempre está construido como una irrisión helada del melodrama, es también como se sabe el último universo de lo maravilloso. Lo exiguo del gesto decisivo posee una tradición mitológica, desde el numen de los dioses antiguos que con un movimiento de cabeza hace tambalear el destino de los hombres, hasta el golpe de varita del hada o del prestidigitador [...] en el residuo de un movimiento trágico que consigue confundir el gesto y el acto en el volumen más insignificante. Insistiré una vez más en la precisión semántica de ese mundo, en la estructura intelectual (y no solamente emotiva) del espectáculo. (Barthes 1980: 40)

En el pugilismo el gesto de significación final, el gesto de victoria –genérico y precedero– llega de la mano de otro –el árbitro– con un pequeño ademán que palidece en intensidad con todo lo anterior. En este guiño podemos identificar una parte de su función socializantemente trascendental.

El boxeo es un acontecimiento⁹⁶ socio-cultural que evoluciona y se recrea en su detallismo (versus las nociones de estructura y coyuntura) proporcionando claves para la comprensión de un hecho macro-histórico: “un drama social en el sentido en que emplean el término los antropólogos; un suceso que revela conflictos latentes e ilumina así las estructuras sociales” (Burke, 1993: 300). Su sencillez atávica y su biología expresa proporcionan precisamente una catarsis muy particular en un mundo moderno que nos rodea crecientemente de tecnologías y aparatos que desbordan nuestro control y nuestra capacidad para desentrañar sus engranajes. Artefactos que median y nos

⁹⁵ René Guénon explica que los constructores de catedrales se proponían dotar a sus obras de una idiosincrasia ‘pantacular’ (literalmente ‘pequeño Todo’) “en el verdadero sentido del término, es decir, hacer de ellas como una especie de compendio sintético del Universo.” (Guénon 1967: 156-157)

⁹⁶ Si hoy parecemos habitar en un presente continuo, o como lo proclamó Francis Fukuyama en su discutidísimo pero no totalmente falso de verdad “Fin de la Historia”, el acontecimiento–el boxeo– irrumpe como la posibilidad de cambio, como un devolver al ser su agencia.

distancian de lo real, enfocados principalmente a la seducción mercadotécnica y a la inhibición de compromisos. De igual modo –y muy relacionado con ese crecimiento tecnológico– lejos de acabar con la violencia, la modernidad nos ha llevado a experimentar formas de violencia reales y simbólicas, de conflicto, de agresión y de exterminio nunca antes conocidas. El boxeo puede suscitar repulsa –demasiado explícito para ser tolerado dentro de la corrección política– pero es, en su forma ritual, honesto. La tragedia nos rodea, pero parece que ha perdido su capacidad de consuelo metafísico, convirtiéndose en mera descripción de la acelerada carrera hacia el abismo en la que estamos inmersos, de la que cuanto más conscientes somos menos queremos mirar. La era posmoderna está vaciando la tragedia humana de sentido.

Hoy día las humanidades están en crisis. La racionalización extrema y los discursos ultra-pragmáticos en las disciplinas científico-técnicas se suman a la invasión de la deconstrucción ideológica y las ópticas analíticas en las artes y las letras, reificando la distancia crítica⁹⁷ y las lecturas erudizantes como las únicas legítimas⁹⁸. La tendencia a derribar todos los mitos y deshacer todas las tradiciones, anestesiando sus enseñanzas –*Brave New World*–, son finalmente una operación ideológica que intenta apartar la sabiduría clásica de las clases populares. Estas fronteras tienen su razón de ser en procesos históricos de los que todo ejercicio crítico de investigación no debería

⁹⁷ Por ejemplo muchas posiciones, intelectualizantemente distinguidas, de escritores, teóricos y lectores apartan a la población de la literatura clásica, ya que no dudan en calificar una lectura emocional, identificativa, jovial (no mediada por la distancia del ojo crítico) como una ‘mala lectura’, como un goce ‘primario’, en el peor sentido de la palabra. El reverso perverso de esta concepción es considerar que no ser capaz de poner la sensualidad del mundo en un complejo artefacto de palabras propias significa que no se es capaz de experimentarla, cerrando el círculo hermético de la erudición.

⁹⁸ Norbert Elías (1992: 173) reflexiona con el boxeo como ejemplo de la reevaluación de hechos pasados con una óptica presente mediante la trampa metodológica del: “propio umbral de rechazo ante modalidades concretas de violencia física como vara generalizada para medir todas las sociedades humanas sin tomar en cuenta su estructura”. Por ejemplo cita la incapacidad de algunos estudiosos de conjugar el gusto de la Grecia Arcaica y Clásica por el boxeo en el seno de su ‘visión’ de dicha cultura, encontrándose con “un problema insoluble” al “guiar su percepción por juicios de valor preconcebidos” que sitúan (según la escala de nuestro tiempo) la escultura en un lugar alto y la violencia física del *pancratión* –una modalidad de lucha– en uno bajo. Según dichos juicios de valor no existe relación posible entre ambos fenómenos.

deslindarse⁹⁹. Quizá el boxeo –como la literatura– tiene la habilidad de punzar nuestras mentes donde más duele¹⁰⁰.

También la literatura es un ring para el lector/autor, enfrentándolos entre sí y contra sí como seres que encarnan, pelean, leen y escriben la historia de su vida. Pierre Bourdieu, uno de los sociólogos más influyentes de la segunda mitad del siglo XX, llegó a declarar que la sociología es un deporte de combate: “Je dis souvent que la sociologie c’est un sport de combat, c’est un instrument de self-défense. On s’en sert pour se défendre, essentiellement, et on n’a pas le droit de s’en servir pour faire des mauvais coups.”¹⁰¹; podemos análogamente encontrar diversas metáforas que nos hablen de la literatura como una práctica combativa¹⁰². A este respecto de nuevo Cortázar nos ofrece unas geniales y muy convenientes líneas:

Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knockout. Es cierto, en la medida en que la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases. No se entienda esto demasiado literalmente, porque el buen cuentista es un boxeador muy astuto, y muchos de sus golpes iniciales pueden parecer poco eficaces cuando, en realidad, están minando ya las resistencias más sólidas del adversario. Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran y analicen su primera página. Me sorprendería que encontraran elementos gratuitos, meramente decorativos. (Cortázar 1971: 406)

⁹⁹ “La historia no puede divorciarse de la crítica” (Wellek, 1983: 256)

¹⁰⁰ ‘Púgil’ viene del latín *pugilis*, que se forma con un sufijo -ilis de posibilidad o capacidad sobre la raíz latina pug- procedente del indoeuropeo *peug- (punzar, golpear), de modo que *pugilis* significa “el que tiene la capacidad de golpear”

¹⁰¹ En Pierre Bourdieu, *La sociologie est un sport du combat*, documental sobre el propio sociólogo disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=xkkDSSRYpWw>. Su discípulo más destacado, Loïc Wacquant lo corrobora: “La metáfora del título es correcta: la sociología es de hecho un ‘deporte de combate’, ya que sirve para defenderse contra la dominación simbólica, la imposición de categorías de pensamiento, el pensamiento falso. [...] Si un sociólogo hace entender de inmediato, es que sólo repite lo que ya todos saben. No es su papel ser el loro del sentido común. Más bien, debe contribuir a erradicar.” En: <http://www.homme-moderne.org/images/films/pcarles/socio/cyran.html>

¹⁰² Hemingway por ejemplo afrontaba la escritura como un combate de boxeo que buscaba la muerte simbólica de los maestros literarios (Boddy 2008: 236), en el espejo de su arte, intentando superarlos. De igual manera los púgiles suelen intentar batir las hazañas y los records de sus predecesores; una lucha contra los fantasmas de la historia, para honrar y agradecer a nuestros predecesores sobre los que nos elevamos “como enanos a los hombros de gigantes”–frase atribuida a Bernardus Carnotensis, filósofo neo-platónico del siglo XII. Asimismo el antagonismo es básico para el conocimiento en el debate de conceptos y escrituras, en las relaciones epistolares o académicas entre colegas, con un tutor...

Esta tesis responde, por un lado, a un profundo interés personal dado que la dicotomía analítica entre pensar y hacer, estructura y agencia, palabras y manos, reflexión y actos es una materia que me obsesiona –y el motivo por el cual encuentro en la práctica de artes marciales una fuente de realización personal sincrética; así como de replanteamientos epistemológicos. Por otra parte, he intentado demostrar que el boxeo, como toda obra literaria, tiene múltiples lecturas y da cuenta de la complejidad del mundo. En definitiva, podemos concluir que la literatura tiene una gran deuda con el boxeo, que el boxeo tiene una gran deuda con la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Primarias

- London, Jack. *Knock Out. Tres historias de boxeo*. Traducción de Patricia Willson. Barcelona: Los Libros del Zorro Rojo, 2011.
- London, Jack. *Relatos*. Traducción de Francisco Cabezas et.al. Madrid: Cátedra, 2005.
- VV.AA: London, Jack; Bernard, Tristan; Hémon, Louis; Morand, Paul; Decoin, Henri; Sée, Leo; Conan-Doyle. *Ocho combates de boxeo*. Barcelona: Pal.las, 1943.

Obras citadas

- Andre, Sam; Fleischer, Nat. *A Pictorial History of Boxing*. Nueva York: Bonanza Books, 1981.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Traducción de Hector Schmucler. México D.F: SigloXXI, 1980.
- Bathrick, David. "Max Schmeling on the Canvas: Boxing as an Icon of Weimar Culture." *New German Critique, Special Issue on Weimar Mass Culture*, Núm. 51, 1990: 113-136.
- Berlin, Normand. "Traffic of Our Stage: Boxing as Theater." *The Massachusetts Review*, Vol. 47, Núm. 1, 2006: 22-32.
- Blair Trujillo, Elsa. "Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición." *Política y Cultura*, Núm. 32, 2009: 9-33.
- Blom, Philipp. *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*. Traducción de Daniel Najmías. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Boddy, Kasia. "'A Straight Left against a Slogging Ruffian': National Boxing Styles in the Years Preceding the First World War." *Journal of Historical Sociology*, Vol. 24, Núm. 4, 2011: 428-450.
- Boddy, Kasia. *Boxing: A Cultural History*. Londres: Reaktion Books, 2008.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Traducción de. Ma. Del Carmen Ruiz De Elvira. Madrid: Taurus, 1988.

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Brain, Grant. "Faulkner, Race, and Popular Front Boxing Narratives." *The Southern Literary Journal*, Vol. 66, Núm. 1, 2013: 19-35.
- Bunk, Brian D. "When the Bounding Basque met the Brown Bomber: Race and Ethnicity in World Boxing before the Second World War." *Sport in Society*, Vol. 11, Núm. 6, 2008: 643-656.
- Burke, Peter. "Historia de los acontecimientos y renacimiento de la narración." En Peter Burke (ed.). *Formas de hacer historia*. Traducción de José Luis Aristu. Madrid: Alianza, 1993: 287-305.
- Burnier, Michel-Antoine. "Gilles Deleuze, Félix Guattari". París: Seuil, 1973. Fragmentos de la entrevista disponibles en: <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.es/2010/06/gilles-deleuze-y-felix-guattari-sobre.html> (Fecha de acceso: 28-6-2015)
- Bustos, Luis. *Versus*. Madrid: Entrecomics Comics, 2014.
- Clay Doyle, Charles (et.al). *The Dictionary of Modern Proverbs*. New Haven: Yale University Press, 2012.
- Chesterton, G.K. *Ortodoxia*. Traducción de M. Alberasturi y de F. de la Milla. México D.F: Porrúa, 1986.
- Cohen, Richard: *Blandir la espada. Historia de los gladiadores, guerreros, samurái, espadachines y campeones olímpicos*. Traducción Patricia Antón. Barcelona: Destino, 2004.
- Constantino, Jesús. "Seeing without Feeling: Muybridge's Boxing Pictures and the Rise of the Bourgeois Film Spectator." *Film & History*, Vol.44, Núm. 2, 2014: 66-81.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1987.
- Cortázar, Julio. *La vuelta al día en ochenta mundos* (Vol. I). México D.F: Siglo XXI, 2007.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento." *Cuadernos Hispanoamericanos*, Núm. 25, 1971: 403-416.
- Crain, Caleb. "Four Legs Good The life of Jack London." *New Yorker Magazine*, 2013. Disponible en: <http://www.newyorker.com/magazine/2013/10/28/four-legs-good>

- Del Col, Juan José. *Diccionario auxiliar Español-Latín*. Bahía Blanca: Instituto Superior Juan XII, 2009.
- Dixon, Nicholas. "Boxing, Paternalism, and Legal Moralism." *Social Theory and Practice*, Vol. 27, Núm. 2, 2001: 323-344.
- Dixon, Rachel. "The Rise of Women Boxers", *The Guardian*, disponible en: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/nov/12/women-boxing-live-tv-olympics> (Fecha de acceso: 3-8-2015).
- Domenach, Jean-Marie. "La violence." En Domenach, Jean-Marie (ed.). *La violence et ses causes*, París: UNESCO, 1980: 31-43.
- Downig, Karen. "The Gentleman Boxer: Boxing, Manners, and Masculinity in Eighteenth-Century England." *Men and Masculinities* , Vol. 12, Núm. 3, 2010: 328-352.
- Dumezil, Georges. *El destino del guerrero*. Traducción de Juan Almela. Mexico. D.F: Siglo XXI editores, 1971.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Mexico D.F: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Elias, Norbert. "Del guerrero al cortesano." *Nexos*, Núm. 40,1978. Disponible en: www.nexos.com.mx/?p=3184 (Fecha de acceso: 4-6-2015)
- Elías, Norbert; Dunning, Eric. *Deporte y ocio en el proceso de civilización*. Traducción de Purificación Jiménez. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Emmert, Scott. "The Familiar Uncommon Spectator: Jack London's Female Watchers in "The Game" and "The Abysmal Brute.""*Aethlon: The Journal of Sport Literature*, Vol. 22, Núm. 1, 2004: 137-146.
- Espasa, José (2011). "Hybris: la idea griega de la transgresión a partir del teatro de Sófocles." *Acotaciones: Revista de investigación y creación teatral de la Real Escuela Superior de Arte dramático*, Núm.10, 2003: 1-17.
- Esposito, Roberto. "Comunidad y violencia." *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*. Núm. 12, 2009. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/8-423-6293yyn.pdf. (Fecha de acceso: 1-7-2015)
- Franco Grande A. "El dolor en la Historia." *Revista de la Sociedad Española del Dolor*, Vol. 6, 1999: p. 21-22.
- Fischer, Ernst. *La necesidad del arte*. Traducción de Jordi Solé-Tura. Barcelona: Península, 1975.

- Gaiman, Neil. *The Sandman, Vol. 9: The Kindly Ones*. New York: DC Comics, 1996.
- García Collado, Francis. “La paradoja del cuerpo. Entre la pulsión de muerte y la posibilidad de ser inmortal sin alma”. *Las Nubes: Filosofía, arte, literatura*. Núm. 9, 2010: Disponible en: http://www.ub.edu/las_nubes/archivo/diez/articulos/Francis_cuerpo_diez.htm (Fecha de acceso: 14-7-2015)
- García Gual, Carlos. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza, 1992.
- Gems, Gerald R. “The Politics of Boxing: Resistance, Religion, and Working Class Assimilation.” *International Sports Journal*, Vol. 8, Núm 1, 2004: 89-103.
- Guénon, R. *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Traducción de Juan Valmard. Buenos Aires: Eudeba, 1969.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama. 1998
- Gombrich, E.H. *Imágenes simbólicas*. Traducción de Remigio Gómez Díaz. Madrid: Alianza, 1983.
- González, Ángel. “Cuando un combate genera en un día lo que ingresa el Real Madrid en un año (o casi)”, *El Mundo*, disponible en: <http://www.elmundo.es/deportes/2015/03/27/5514727cca4741c81a8b456b.html> (Fecha de acceso: 11-8-2015).
- Grindon, Leger. “Body and Soul: The Structure of Meaning in the Boxing Film Genre.” *Cinema Journal*, Vol.35, Núm. 4; 1996: 54-69.
- Gutiérrez Martínez, Olga; Luciano Soriano, Carmen, “Un estudio del dolor en el marco de la conducta verbal: de las aportaciones de W. E. Fordyce a la Teoría del Marco Relacional (RFT)” *International Journal of Clinical and Health Psychology*, Vol. 6, Núm. 1, 2006: 169-188.
- Harney, Charles. H. “The Aristotelian Philosophy of the Martial Arts.” *Journal of Asian Martial Arts*, Vol. 18, Núm. 4, 2009: 8-17.
- Hinshaw, Gary F. “WMAP Introduction to Cosmology.” NASA, 2008. Disponible en http://map.gsfc.nasa.gov/universe/WMAP_Universe.pdf (Fecha de acceso: 4-8-2015)
- Jáuregui Carlos A. “Canibalia.” Revista *Humboldt*, Goethe-Institut, 2005. Disponible en <http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/142/es1507941.htm> (Fecha de acceso: 17-8-2015)

- Kershaw, Alex. *Jack London: A Life*. New York: St. Martin's Press, 1999.
- Kingman, Russ. "A Pictorial Biography of Jack London." <http://www.jacklondons.net/thegame.html> (Fecha de acceso: 4-8-2015)
- Lafferty, Yvonne y McKay, Jim. "Suffragettes in Satin Shorts"? Gender and Competitive Boxing." *Qualitative Sociology* Vol. 27, Núm.3, 2004: 249-276.
- Levine, Donald N. "Social Conflict, Aggression, and the Body in EuroAmerican and Asian Social Thought." *International Journal of Group Tensions*, Vol. 24, Núm. 3, 2004: 205-17.
- Livius. "The Charles Mitchell v. John L. Sullivan Draw Belt" *The History Blog*, 2015. Disponible en: <http://www.thehistoryblog.com/archives/37553> (Fecha de acceso: 10-8-2015)
- Longino. *De lo sublime*. Traducción de Eduardo Gil Bera. Barcelona: Acantilado, 2014.
- Marx, Karl. *El Capital, Libro primero. La ley general de la acumulación capitalista*. Traducción de Pedro Scaron. México D.F: Siglo XXI Editores, 1975.
- Méndez, Julián. "Las muertes de Darío Barrio y Álvaro Bultó dejan tocado al salto BASE español", *El Comercio.es*, disponible en: <http://www.elcomercio.es/sociedad/201406/15/muertes-dario-barrio-alvaro-20140615013450.html> (Fecha de acceso: 8-8-2015)
- McNaughton, M. J. "Insurrectionary Womanliness: Gender and the (Boxing) Ting." *The Qualitative Report*, 17, 2012: 1-13.
- Melero, M. Eugenia. "Manuel Alcántara: «El boxeo es el arte de quitarse a golpes el hambre»", *Diario Sur.es*, disponible en: <http://www.diariosur.es/20140518/mas-actualidad/cultura/manuel-alcantara-boxeo-arte-201405180909.html> (Fecha de acceso: 1-7-2015).
- Mitchel, Lawrence J. "Jack London and Boxing." *American Literary Realism*, Vol. 3 Núm. 6, 2004: 225-242.
- Moreno, Hortensia. "Boxeo, peligro y masculinidad." *Revista de Investigación Social* Vol. 8, 2009: 41-59.
- Negrete, Carmela. "Alemania: los parados deberían ahorrar en carne y vender sus muebles", *El Diario Es*, disponible en: http://www.eldiario.es/internacional/Alemania-parados-deberian-ahorrar-muebles_0_155734629.html (Fecha de acceso: 21-8-2015)

- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia. Helenismo y Pesimismo*. Traducción de José Rafael Hernández Arias. Madrid: Valdemar, 2012.
- Oates, Joyce Carol. *On Boxing*. Nueva York: Harper Collins, 2002.
- O'Mahony, Mike. *Sergei Eisenstein*. Chicago: Reaktion Books-Critical Lives, 2008.
- Pedret, Gerard. "La revolució esportiva: el sindicat de boxejadors professionals de la CNT." *Ebre: Revista Internacional de la Guerra Civil (1936-1939)*, Vol. 38, Núm. 2, 2004: 133-146.
- Plitt, Laura. "La agonía de no sentir dolor." *BBC El Mundo*, 21 de julio de 2012. Disponible en: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/07/120716_analgesia_congenita_sin_dolor_lp.shtml (Fecha de acceso: 10-8-2015)
- Reesman, Jeanne Campbell. "London's Fictional Johnson: "The Mexican" (1911)." En Jeanne Campbell Reesman (ed.). *Jack London's Racial Lives: A Critical Biography*. Georgia: University of Georgia Press, 2009: 199- 204.
- Rhodes, Evan H. "Forms of Havoc: *The Malatesta Cantos* and *The Battler*." *Modernism/Modernity*, Vol.17, Núm. 2, 2010: 363-382.
- Rivera, Agustín. *El caso de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario Marca (1967-1978)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2011.
- Roberts, Edward A. *A Comprehensive Etymological Dictionary of the Spanish Language with Families of Words based on Indo-European Roots*. Bloomington: Xlibris Corporation, 2014.
- Rodríguez Loreto, Marcela. "Cuando Jack London dejó de simpatizar con México." *Sin embargo MX*, 2013. Disponible en: <http://www.sinembargo.mx/26-01-2013/502021> (Fecha de acceso: 19-7-2015)
- Sanchez Garcia, Raul y Spencer, Dale C: "Introduction: Carnal Ethnography as Path to Embodied Knowledge." En Raul Sanchez Garcia & Dale C. Spencer (eds.). *Fighting Scholars: Habitus and Ethnographies of Martial Arts and Combat Sports*. Nueva York: Anthem Press 2013: 1-18.
- Sennett, Richard. *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Traducción de Daniel Najmías. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Sennett, Richard. *El artesano*. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama, 2009.

- Sennett, Richard. *El declive del hombre público*. Traducción de Gerardo Di Masso
Barcelona: Anagrama, 2011.
- Serés, Guillermo. “El concepto de Fantasía, desde la estética clásica a la dieciochesca”
Anales de Literatura Española, Núm. 10, 1994: 207-237.
- Simmel, George. *El conflicto. Sociología del antagonismo*. Traducción Javier Eraso
Ceballos. Madrid: Sequitur, 2010.
- Simmel, George. *El rostro y el retrato*. Traductor Mathias Andlau. Madrid: Casimiro
Libros, 2011.
- Sontag, Susan (ed). *Antonin Artaud, Selected Writings*. Berkley: University of
California Press, 1976.
- Striebe, Dan. “A History of the Boxing Film, 1894-1915. Social Control and Social
Reform in the Progressive Era.” *Film History*, Vol.3, 1989: 235-357.
- The New York Times, March 17, 1955: “This Day in Sports”, disponible en:
http://www.nytimes.com/packages/html/sports/year_in_sports/03.17.html (Fecha
de acceso: 21-7-2015)
- Thrasher, Christopher. “Disappearance: How Shifting Gendered Boundaries Motivated
the Removal of Eighteenth Century Boxing Champion Elizabeth Wilkinson
from Historical Memory.” *Past Imperfect, History and Classics Faculty of Arts*,
Vol. 18, 2008: 53-75.
- Tobeña, Adolf. *Anatomía de la agresividad humana. De la violencia infantil al
belicismo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2001.
- Veblen, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Traducción de Carlos Mellizo Cadrado.
Madrid: Alianza 2004.
- Wacquant, Loïc. “Homines in extremis: Qué nos enseñan los *fighting scholars* sobre el
habitus.” *Astrolabio Nueva Época: Revista digital del Centro de Investigaciones
y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, Núm. 12, 2014: 226-242.
- Wacquant, Loïc. “Jack London etnólogo *amateur* del pugilismo.” *Astrolabio Nueva
Época: Revista digital del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y
Sociedad*, Núm. 9, 2012: 168-171.
- Wacquant, Loïc. “El punto de vista del boxeador: Cómo piensan y sienten los
boxeadores sobre su profesión.” *Educación Física y Ciencia*, Núm. 13 2011:
186-236.
- Wacquant, Loïc. *Entre las cuerdas. Cuadernos de un boxeador*. Traducción de María
Hernández. Siglo XXI, Buenos Aires, 2000.

- Wagg, Stephen; Wheaton, Belinda (et. al). *Key Concepts in Sports Studies*. London, SAGE, 2009.
- Wellek René. “El ocaso de la historia literaria” en *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Traducción de Luis López Oliver. Barcelona: Laia, 1983: 245-260.
- Whitaker, Jarrod L. *Strong Arms and Drinking Strength: Masculinity, Violence, and the Body in the Ancient India*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Wrenn, Marion. “Managing Doubt: Profesional Wrestling Jargon and the Making of Smart Fans” En Craog Calhoun & Richard Sennett (eds.). *Practicing Culture*. Nueva York: Routledge, 2007: 149-170.
- Wright, Louise E. “Talk about Real Men!: Jack London's Correspondence with Maurice Magnus.” *Journal of Popular Culture*, Vol. 40, Núm. 2, 2007: 361-377.
- Žižek, Slavoj. *Bienvenidos al Desierto de lo Real*. Traducción de Cristina Vega Solís. Madrid: Akal, 2005.
- Žižek, Slavoj. *Violència. Sis reflexions de biaix*. Traducción de Concepció Iribarren. Barcelona:Empúries, 2009.

Otros recursos

American Heritage ® Dictionary of the English Language, Fifth Edition.

The Art of Boxing. BBC: The Culture Show, 2014.

History of Contemporary Women Boxing

<http://www.fscclub.com/history/hbox1-e.shtml>

Pugilistica: “An Evening dedicated to boxing and literature featuring both poets and academics. Pugilistica was held at 43 Gordon square, in Birkbeck college, University of London on July 28th 2011.”

<https://www.youtube.com/watch?v=m2iIRNmH5Ig>

The Cyber Boxing Zone

<http://www.cyberboxingzone.com/boxing/cyber.htm>

The Women Boxing archive Network

<http://www.womenboxing.com/historic.htm>

Unforgiveable Blackness: The Rise and Fall of Jack Johnson,

Eduardo González, De puño y letra

<http://www.pbs.org/unforgivableblackness/>