

## Variaciones del "juego profundo": *Torito* y *Segundos afuera*

Ana María Risco  
[anamrisco@yahoo.com.ar](mailto:anamrisco@yahoo.com.ar)  
Universidad Nacional de Tucumán

### El noble arte

*Dempsey su restaurant en Broadway*  
*Carpentier el bar de l'Étoile*  
*Firpo su chacra y la Mercedes Benz*

*Jack Minos*  
*Georges Eaco*  
*Luis Angel Radamanto*  
*decretan muerto el box*

*En la Tierra serán sus albaceas*  
*los caballeros dignos de este nombre*  
*el poeta Archie Moore*  
*el gran Ray Sugar Robinson*

*Y se liquidarán los remanentes*  
*después que las tijeras de las Parcas*  
*corten las cuatro cuerdas*

Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*  
(1967)

### Introducción

En el presente trabajo se analiza la temática del boxeo en su calidad de deporte y juego agonal (1) y su representación literaria en el cuento de Julio Cortázar "Torito" (1952), incluido en la antología *Final del juego* (1964); y en la novela de Martín Kohan, *Segundos afuera*, publicada en 2005.

Partiendo de una descripción detallada en los casos citados del tópico del "juego", se estudiará en qué medida estos textos pueden ser interpretados como lecturas culturales de la realidad argentina, teniendo en cuenta la categoría de "juego profundo" propuesta por Clifford Geertz para el contexto de las riñas de gallos. (2)

Según Jeremy Bentham, el juego profundo es aquel en el cual los participantes implicados se exponen a un riesgo extremo que torna inútil la realización del mismo, en sentido práctico. De modo que los participantes se encuentran en una situación de sufrimiento antes que de placer, lo que para Bentham es condenable. (3)

Por su parte, Clifford Geertz, siguiendo a Bentham, aplica la categoría de "juego profundo" al caso de la riña de gallos como práctica cultural propia de la comunidad nativa de Bali, excluyendo de su descripción, análisis e interpretación todo elemento de condena moral que su mentor le asignara originariamente. Para Geertz lo destacable es justamente aquello que Bentham condena: la pasión desenfrenada e irracional con que los hombres se comprometen con el juego. La explicación a dicho comportamiento la encuentra en el hecho de que lo que está en juego en las riñas de gallos no consiste en el valor material monetario de las apuestas en sí mismo, sino en el *status social*: "la consideración pública, el honor, la dignidad, el respeto". (4). Para llegar a esta conclusión, Geertz analiza el sistema de apuestas balinés: en las riñas de gallos en la instancia de los juegos superficiales (de menor importancia para la comunidad de Bali) es donde la cantidad monetaria comprometida en la apuesta, por lo general de poco valor, tiene mayor relevancia, pues en dichos juegos, los participantes apuestan por dinero para obtener algún beneficio económico de utilidad (vestimenta, comida, dinero para afrontar deudas, etc.), y su repercusión en el estatuto de los participantes no conlleva por lo general al ascenso social, sino más bien al descenso; mientras que en las riñas de gallos como juegos profundos, se apuestan grandes cantidades de dinero, pero no significativas para los protagonistas de la lucha (los dueños de los gallos combatientes) en la medida en que no se compromete su patrimonio económico (en cuanto a incremento o quiebra) porque lo que está en juego es su *status social*, no entendido como escalamiento social sino como posición de honor y prestigio.

Analizando con más detenimiento el caso de las riñas de gallos de los balineses, Geertz observa otra diferencia entre el juego superficial y el juego profundo tomando como eje el patrón de apuestas en las riñas de gallos: la simetría y asimetría de los apostadores del juego. En los juegos profundos se tiende a la simetría, pues el valor de la apuesta central determina siempre la paridad de las apuestas secundarias, y ello se define por la calidad simétrica de los gallos combatientes. En cambio en los juegos superficiales, la asimetría de los animales que combaten determina la asimetría del sistema de apuestas, dado que se distancia de la apuesta central y los apostadores buscan rivales aficionados para sacar provecho de su situación desesperada.

Otro aspecto interesante que observa Geertz en este tipo de juegos que constituye su profundidad es la puesta en juego simbólica del *status* de los participantes, pues el perder en la riña no varía su posición social real, sino que esta pérdida adquiere un significado simbólico, cuyo valor es inherente y significativo dentro del ámbito del juego mismo, en todo caso su *status* se reafirma o queda resentido, pero no varía.

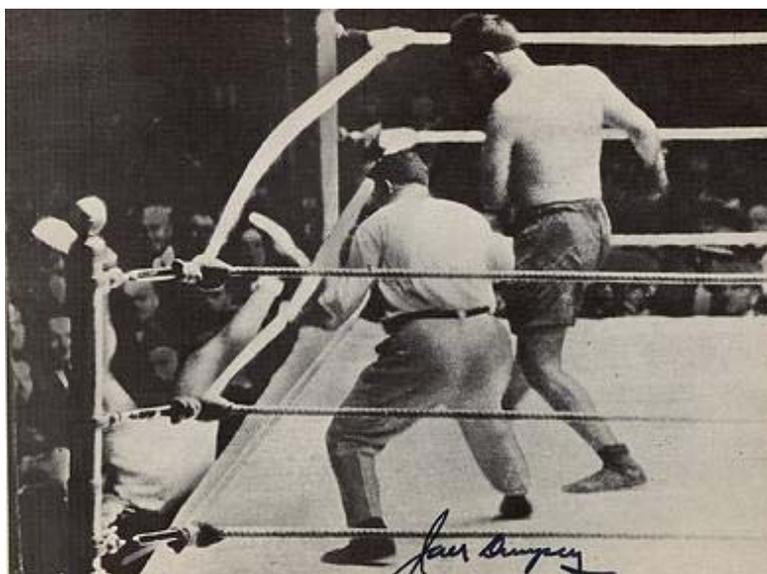
La derrota en cuanto transposición metafórica del participante real (el gallo) al participante simbólico (su dueño) adquiere las connotaciones de humillación dado el carácter de exposición pública del juego, de modo que cuando ocurre, se resienten no sólo el participante, sino los implicados en la apuesta central (entre los protagonistas de la contienda) y los comprometidos en las apuestas periféricas. (5)

Si bien lo expuesto hasta el momento se deriva del estudio de Geertz sobre la riña de gallos, sin embargo podemos trasladar el modo de interpretación derivado del análisis

del juego profundo a la representación literaria del boxeo en los textos de los escritores argentinos mencionados en la introducción. Para ello consideramos necesario describir el modo en que aparece el tópico del boxeo como juego en dichos textos y luego identificar la manifestación discursiva del juego profundo.

La relación entre literatura y boxeo ha sido estudiada ya por Manfred Luckas, quien considera no sólo el boxeo como motivo literario a nivel textual, sino que analiza diversas relaciones externas al texto, como expresión cultural (relaciones con el mito, la literatura en general, el periodismo, el cine, etc.). Se detiene en los vínculos entre boxeo y periodismo, en particular en aquellos escritores comprometidos con el boxeo como deporte y juego y su escenificación literaria en obras posteriores; así como también analiza las biografías y autobiografías de boxeadores como género literario (6). Dicho estudio nos sirve como punto de partida, a pesar de que en su corpus literario y cinematográfico no considere a escritores tan significativos como Julio Cortázar, quien declara su amor por el boxeo repetidas veces en diversas entrevistas, reconociendo en cierta medida y a nivel inconciente la influencia de Ernest Hemingway; o directores de cine como Leonardo Favio, quien inmortalizó el mito del boxeador argentino en "*Gatica*".

El punto de conexión entre los textos seleccionados lo constituye la famosa pelea por el título de campeón mundial de pesos pesados entre Jack Dempsey y Luis Ángel Firpo en Nueva York en el mes de septiembre de 1923. Repetida incansablemente por la prensa de la época y recordada como uno de los hechos de injusticia deportiva más significativos, la derrota de Firpo se produce en el segundo *round*, después de repuesto su contrincante Dempsey de la golpiza que lo expulsara fuera del *ring*. El hecho insólito no consiste tanto en la caída de Dempsey fuera del *ring*, sino en la cantidad de tiempo que demora en levantarse y recuperarse con el consentimiento de árbitro y jueces y la ayuda de los espectadores, dándole la oportunidad al ya reconocido campeón mundial de volver a la pelea. El ganador hubiera sido Firpo de haberse contado el tiempo en su justa medida y de haberse respetado las reglas del juego. El hecho tuvo repercusiones a nivel deportivo, pues luego del suceso relatado, se modificaron algunas reglas del boxeo como deporte y se crearon otras nuevas.



(7)

El hecho es significativo en el presente trabajo por varias razones. Por un lado, la vivencia de Cortázar en su niñez de la conmoción social que produjo dicha pelea en el pueblo argentino, define su interés y su pasión por el boxeo, tema sobre el que volverá repetidas veces en su narrativa ("Circe", *La vuelta al día en ochenta mundos*, etc.):

*- El por qué nunca me lo pregunté... A mí el boxeo me interesó desde muy niño. Sabes que en la Argentina, el boxeo es un deporte muy popular. Cuando yo era niño tuvimos un gran campeón de peso pesado, Luis Ángel Firpo, que tuvo una carrera espectacular. Él fue a pelear a los Estados Unidos, y disputó el título mundial de peso pesado con el norteamericano Jack Dempsey, en 1923. Dempsey era un gran campeón y terminó venciendo a Firpo, pero después de que Firpo lo hubiera noqueado y de que el referee y el público ayudaran a Dempsey a levantarse. Técnicamente Firpo había ganado la pelea y Dempsey debió haber sido descalificado. Pero el combate siguió y finalmente, Dempsey le ganó a Firpo. Todo esto está contado en *La vuelta al día*. Yo tenía en ese momento nueve años y aquello fue como una tragedia nacional, porque en la Argentina se consideró un robo al país aquella pelea. No faltaron los que pedían romper las relaciones diplomáticas con Estados Unidos. Aquella pelea creo que definió mi pasión por el boxeo, porque yo quedé muy impresionado por lo de Firpo y empecé a interesarme por ese deporte que, en esos años, ocupaba mucho espacio en los periódicos. Leía todo lo que se publicaba sobre boxeo y escuchaba por radio las peleas más importantes. Desde luego, que, como vivía en una casa llena de mujeres no había nadie dispuesto a llevarme a ver una pelea. (8)*

En su cuento "Circe" (*Bestiario*, 1951), la mención de la pelea entre Firpo y Dempsey cumple una función sólo de marcador temporal: "*Vino la pelea Firpo-Dempsey y en cada casa se lloró y hubo indignaciones brutales, seguidas de una humillada melancolía casi colonial*". (9)

Por otro lado, dicha pelea tuvo relevancia dentro del mundo del deporte en Argentina, pues a partir de ella se autorizó la legalidad del boxeo como práctica deportiva y juego legal. (10)

Julio Cortázar, por otra parte, convierte en protagonista de su cuento "Torito" al boxeador argentino Justo Suárez, conocido como el "Torito de Mataderos", quien como marca de la decepción producida por la pelea entre Firpo y Dempsey adopta una actitud de "revancha" deliberada contra los norteamericanos para "vengar" la derrota considerada injusta del campeón de los argentinos. El mote "Torito" es un homenaje al "Toro Salvaje de las Pampas", apodo con que el periodista deportivo norteamericano Damon Runyon bautizara a Luis Ángel Firpo. (11) Recuerda Cortázar:

*- "Torito", el boxeador, es un personaje que conecta contigo, que te es profundamente simpático y que, incluso, pareciera que te provoca ternura...  
- Sí, era justo Suárez, un boxeador deslumbrante... Cuando yo era adolescente o quizás algo más adelante, la aparición en Argentina de Justo Suárez, el "Torito de Mataderos", fue otra conmoción. Era un boxeador extraordinario... Suárez era brillante, espectacular y de una gran simpatía. Conectaba muy fácil con la gente. Y curiosamente, también terminó perdiendo al final en los Estados Unidos, como esta contado en *Torito*. Justo Suárez terminó de un modo trágico, abandonado por todos después de la derrota y murió tuberculoso en un hospital de provincia en Córdoba. Para mí, su muerte -que fue una verdadera tragedia del deporte- fue también un acontecimiento importante. No me perdía una sola pelea suya. Un día, estando yo en París, en la época en que vivía todavía en la ciudad universitaria, recordé todo aquello y de golpe me senté a la máquina. En dos horas escribí*

*el cuento, con datos muy precisos sobre sus combates, porque lo había seguido a lo largo de toda su carrera. Durante dos horas me sentí Justo Suárez y escribí como un boxeador. (12)*

Por último, en *Segundos afuera* la complejidad de la trama se entremezcla con diversos relatos, entre los cuales se encuentra el de la pelea en cuestión, la cual constituye el eje de interpretación simbólica que une los fragmentos de las diversas historias narradas. Ya desde el título la novela hace referencia explícita a los segundos fuera del *ring* no considerados por el árbitro de la pelea en el conteo de la caída de Dempsey, quien los aprovecha para recuperarse, lo que le preparó el camino para la confirmación del título de campeón mundial de pesos pesados por segunda vez consecutiva.

"Torito" simula la voz del boxeador Justo Suárez, quien relata, a modo de flashes autobiográficos, los distintos momentos de éxito y de fracaso durante su carrera. El juego agonal está implícito en la trama, pues todos los recuerdos de Torito son del ámbito del boxeo y su mundo. Están presentes las relaciones entre boxeo y cuestiones raciales, boxeo y cuestiones de género (como deporte exclusivamente masculino que reafirma el modelo de hombre rudo), (13) boxeo y cultura popular (boxeo y tango).

El boxeo es el ámbito favorable para la acentuación de prejuicios y estereotipos raciales y étnicos. Torito se refiere a sus rivales por medio de las clásicas diferencias raciales:

*El patrón me llamaba siempre pibe. Dale áperca, pibe. A la cocina, pibe. Cuando pelié con el negro en Nueva York el patrón andaba preocupado. Yo lo juné en el hotel antes de salir. "Lo fajás en seis rounds, pibe", pero fumaba como loco. El negro, cómo se llamaba el negrito, Flores o algo así. Duro de pelar, che. Un estilo lindo, me sacaba distancia vuelta a vuelta. Áperca, pibe, metele áperca. Tenía razón el trompa. Al tercero se me vino abajo como un trapo. Amarillo, el negro. Flores, creo, algo así. Mirá como uno se ensarta, al principio me pareció que el rubio iba a ser más fácil. Lo que es la confianza, ñato. Me barajó de una piña que te la debo. Me agarró en frío el maula. Pobre patrón, no quería creer. Con qué bronca me levanté. Ni sentía las piernas, me lo quería comer ahí nomás. Mala suerte, pibe. Todo el mundo cobra al final. La noche del Tani, te acordás pobre Tani, qué biaba. Se veía que el Tani estaba de vuelta. Guapo el indio, me sacudía con todo, dale que va, arriba, abajo. No me hacía nada, pobre Tani. Y eso que cuando lo fui a saludar al rincón me dolía bastante la cara, al fin y al cabo me arrimó una buena leñada. (...) Pobre Tani, vos sabés que me miró, yo le puse el guante en la cabeza y me reía de contento, no me quería reír, te imaginás que no era de él, pobre pibe. Me miró apenas, pero me hizo no sé qué. Todos me agarraban, pibe lindo, pibe macho, ah criollo, y el Tani quieto entre los de él, más chatos que cinco e'queso. (14)*

En el cuento de Cortázar, el tango aparece como expresión de la cultura popular y de su ideología. Las letras de tango recogen la mentalidad y el sentimiento popular, de modo que el hecho de que a Torito su gente le dedicara un tango, es símbolo de reconocimiento social:

*Parece mentira, ñato. Bueno, te oís unos tanguitos y las transmisiones de los teatros. ¿Te gusta Canaro a vos? A mí Fresedo, che, y Pedro Maffia. Si los habré visto en el ringside, me iban a ver todas las veces. Podés pensar en eso, y se te acortan las horas. (15)*

*Al final lo fajé feo, me dejó un claro y le entré con una ganas... Muñeco al suelo, pibe. Muñeco al suelo fastrás... Vos sabés que me habían hecho un tango y todo. Todavía me acuerdo un cacho, de*

*Mataderos al centro, y del centro a Nueva York... Me lo cantaban por todos lados, en los asados, por la radio... Era lindo oírse en la radio, che, la vieja me escuchaba todas las peleas. (16)*

La profundidad del juego en el cuento se pone de manifiesto en la pasión y los sentimientos con que Torito recuerda sus peleas. A pesar de que en el relato se hace referencia a un interlocutor, probablemente recreando la famosa entrevista entre el periodista deportivo Ricardo Lorenzo Borocotó y Justo Suárez, (17) la participación de dicho interlocutor es pasiva, dado que en ningún momento interviene para asentir, disentir, etc. El relato de Torito domina casi monológicamente.

El cuento comienza en el momento de decadencia del protagonista. Decadencia que resulta no sólo como consecuencia de la derrota de su última pelea en Nueva York, sino de sus condiciones físicas que muestran los síntomas de la enfermedad que cortará su carrera, la tuberculosis. Se encuentra enfermo, abatido, en cama, en reposo, en un estado pasivo que para un boxeador es anormal. Desde las primeras frases se manifiesta este sentimiento de agonía, de pérdida y de dolor:

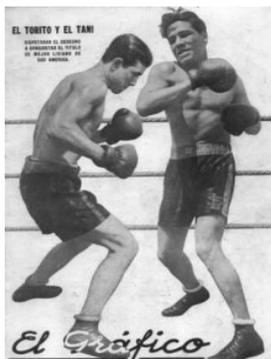
*Qué le vas a hacer, ñato, cuando estás abajo todos te fajan. Todos, che, hasta el más maula. Te sacuden contra las sogas, te encajan la biaba. Andá, andá, qué venís con consuelos vos. Te conozco, mascarita. Cada vez que pienso en eso, salí de ahí, salí. Vos te creés que yo me desespero, lo que pasa es que no doy más aquí tumbado todo el día. Pucha que son largas las noches de invierno, te acordás del pibe del almacén cómo lo cantaba. Pucha que son largas... Y es así, ñato. Más largas que esperanza'e pobre. Fijáte que yo a la noche casi no la conozco, y venir a encontrarla ahora... Siempre a la cama temprano, a las nueve o a las diez. El patrón me decía: "Pibe, andáte al sobre, mañana hay que meterle duro y parejo". Una noche que me le escapaba era una casualidad. El patrón... Y ahora todo el tiempo así, mirando el techo. Ahí tenés otra cosa que no sé hacer, mirar p'arriba. Todos dijeron que me hubiera convenido, que hice la gran macana de levantarme a los dos segundos, cabrero como la gran flauta. Tienen razón, si me quedo hasta los ocho no me agarra tan mal el rubio. Y bueno, es así. Pa peor la tos. Después te vienen con el jarabe y los pinchazos. Pobre la hermanita, el trabajo que le doy. Ni mear solo puedo. Es buena la hermanita, me da leche caliente y me cuenta cosas. (18)*

En el recuerdo se potencia la importancia del prestigio en juego. Torito pelea en Nueva York con una finalidad especial, como representante de su "pueblo":

*Una vez leí que el boxeador no oye nada cuando está peleando, qué macana, pibe. Claro que oye, vos te creés que yo no oía distinto entre los gringos, menos mal que lo tenía al trompa en el rincón, áperca, pibe, dale áperca. Y en el hotel, y los cafés, qué cosa tan rara, che, no te hallabas ahí. Después el gimnasio, con esos tipos que te hablaban y no les pescabas ni medio. Meta señas, pibe, como los mudos. Menos mal que estaba ella y el patrón para chamuyar, y podíamos matear en el hotel y de cuando en cuando caía un criollo y dale con los autógrafos, y a ver si me lo fajás bien a ese gringo pa que aprendan cómo somos los argentinos. (19)*

La caracterización de Torito responde al prototipo mítico del héroe deportivo argentino, en tensión permanente entre el éxito y el fracaso: un chico humilde de barrio que repentinamente tiene éxito, llega a ser amado por todos, respetado, goza de bienes económicos (antes inaccesibles para él), ingresa en el mundo del espectáculo, es obnubilado por las cámaras y la prensa, goza del prestigio de ser famoso y socialmente reconocido, disfruta de su éxito:

*En los diarios salía que de pibe los peleaba a los carreros en la Quema. Puras macanas, che, nunca me agarré a trompadas en la calle. Una o dos veces, y no por mi culpa, te juro. Me podés creer. Cosas que pasan, estás con la barra, caen otros y en una de esas se arma. No me gustaba, pero cuando me metí la primera vez me di cuenta que era lindo. Claro, cómo no va a ser lindo si el que cobraba era el otro. De pibe yo peleaba de zurda, no sabés lo que me gustaba fajar de zurda. Mi vieja se descompuso la primera vez que me vio pelearme con uno que tenía como treinta años. Se creía que me iba a matar, pobre vieja. Cuando el tipo se vino al suelo no lo podía creer. Te voy a decir que yo tampoco, creéme que las primeras veces me parecía cosa de suerte. Hasta que el amigo del trompa me fue a ver al club y me dijo que había que seguir. Te acordás de esos tiempos, pibe. Qué pestos. Había cada pesado que te la voglio dire. "Vos metele nomás", decía el amigo del patrón. Después hablaba de profesionales, del Parque Romano, de River. Yo qué sabía, si nunca tenía cincuenta guitas para ir a ver nada. También la noche que me dio veinte pesos, qué alegrón. Fue con Tala, o con aquel flaco zurdo, ya ni me acuerdo. Lo saqué en dos vueltas, ni me tocó. Vos sabés que siempre mezquiné la cara. Si me llego a sospechar lo del rubio... Vos creés que tenés la pera de fierro, y en eso te la hacen sonar de una piña. Qué fierro ni que ocho cuartos. Veinte pesos, pibe, imagínate un poco. Le di cinco a la vieja, te juro que de compadre, pa mostrarle. La pobre me quería poner agua de azahar en la muñeca resentida. Cosas de la vieja, pobre. Si te fijás, fue la única que tenía esas atenciones, porque la otra... Ahí tenés, apenas pienso en la otra, ya estoy de vuelta en Nueva York. De Lanús casi no me acuerdo, se me borra todo. Un vestido a cuadritos, sí, ahora veo, y el zaguán de Don Furcio, y también las mateadas. Cómo me tenían en esa casa, los pibes se juntaban a mirarme por la reja, y ella siempre pegando algún recorte de Crítica o de Última Hora en el álbum que había empezado, o me mostraba las fotos del Gráfico. ¿Vos nunca te viste en foto? Te hace impresión la primera vez, vos pensás pero ése soy yo, con esa cara. Después te das cuenta que la foto es linda, casi siempre sos vos que estás fajando, o al final con el brazo levantado. Yo venía con mi Graham Paige, imaginá, me empilchaba para ir a verla, y el barrio se alborotaba. Era lindo matear en el patio, y todos me preguntaban qué sé yo cuánta cosa. Yo a veces no podía creer que era cierto, de noche antes de dormirme me decía que estaba soñando. Cuando le compré el terreno a la vieja, qué barullo que hacían todos. El trompa era el único que se quedaba tranquilo. "Hacés bien, pibe", decía, y dale al tabaco. (20)*

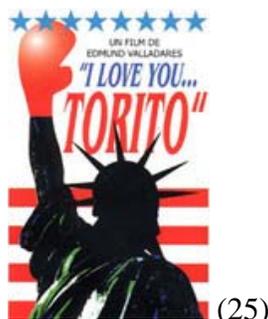


Las pasiones puestas en juego evidencian que lo que se arriesga es el prestigio social. El reconocimiento social importa hasta tal punto que se compromete la vida misma del combatiente. En este cuento no se enfoca a los beneficiados de las peleas, los apostadores. En última instancia el beneficio es de los mismos boxeadores. No se hace referencia a ningún sistema de apuestas ni al movimiento social que ello implica. Se enfoca más bien el elemento del juego mismo, al boxeador, quien al igual que el gallo en la riña, pone en riesgo su vida, su cuerpo. La ganancia es la victoria, el prestigio, la fama y el dinero; ganancia que contrasta fuertemente con la pérdida que conlleva la derrota, el olvido, el abandono, la enfermedad y la humillación:

*Lástima esta tos, te agarra descuidado y te dobla. Y bueno, ahora hay que cuidarse, mucha leche y estar quieto, qué le vas a hacer. Una cosa que me duele es que no te dejan levantar, a las cinco estoy despierto y meta mirar p'arriba. Pensás y pensás, y siempre lo malo, claro. Y los sueños igual, la otra noche, estaba peleando de nuevo con Peralta. Por qué justo tengo que venir a embocarla en esa pelea, pensá lo que fue, pibe, mejor no acordarse. Vos sabés lo que es toda la barra ahí, todo de nuevo como antes, no como en Nueva York, con los gringos... Y la barra del ringside, toda la hinchada, y unas ganas de ganar para que vieran que... Otra que ganar, si no me salía nada, y vos sabés cómo pegaba Víctor. Ya sé, ya sé, yo le ganaba con una mano, pero a la vuelta era distinto. No tenía ánimo, che, el patrón menos todavía, qué te vas a entrenar bien si estás triste. Y bueno, yo aquí era el campeón y él me desafió, tenía derecho. No le voy a disparar, no te parece. El patrón pensaba que le podía ganar por puntos, no te abrás mucho y no te cansés de entrada, mirá que aquél te va a boxear todo el tiempo. Y claro, se me iba para todos lados, y después que yo no estaba bien, con la barra ahí y todo te juro que tenía un cansancio en el cuerpo... Como modorra, entendés, no te puedo explicar. A la mitad de la pelea la empecé a pasar mal, después no me acuerdo mucho. Mejor no acordarse, no te parece. Son cosas que para qué. Me quisiera olvidar de todo. Mejor dormirse, total aunque soñés con las peleas a veces le acertás una linda y la gozás de nuevo. Como cuando el príncipe, qué plato. Pero mejor cuando no soñás, pibe, y estás durmiendo que es un gusto y no tosés ni nada, meta dormir nomás toda la noche dale que dale. (21)*

Sebastián Fernández recuerda que el principio del declive de Justo Suárez, al que hace alusión el cuento de Cortázar, tiene lugar en una segunda gira que Torito realiza por Nueva York al perder por K.O. ante el campeón mundial Billy Petrolle, descenso que remata en Buenos Aires ante Víctor Peralta en el Luna Park. Estos hechos unidos a la gravedad de la enfermedad diagnosticada posteriormente lo distancian por un tiempo del boxeo. Luego de un período de tratamiento en una clínica de Córdoba, intenta en reiteradas oportunidades regresar al *ring*, pero todos sus intentos se frustran por su notable debilidad física, los problemas económicos y un entorno hostil. Muere a los pocos años en 1938. (22)

De la agonía del fracaso, de la humillación por la derrota y de la pérdida del prestigio, Torito pasa a convertirse en uno de los exponentes del boxeo argentino de la época, junto a Luis Ángel Firpo. Ya devenido en mito deportivo la literatura del siglo XX le rinde homenajes y el siglo XXI le dedica un film (23) como corona de consagración póstuma. Alcanza, de esta manera, su triunfo simbólico en el recuerdo de su pueblo. (24)



(25)

### **MUÑECO AL SUELO (26)**

Letra de Venancio Clauso  
Musica de Modesto Papavero  
(fragmento)

Muñeco al suelo Tango (03'05")

Orquesta Francisco Lomuto  
Canta: Charlo como estribillista  
7/16/1930 Buenos Aires  
Nacional Odeon 7856 5906

*"Justo Suárez, solo  
torito viejo, lindazo.  
Sacálo como sabés  
no le des tiempo, sacálo.  
Justo Suárez, solo  
torito viejo, rompeló.  
Ya está listo y cruzálo  
cruzálo que lo tenés.  
Justo Suárez, solo  
No te echés pa'trás"*

En la novela *Segundos afuera* la trama argumental gira en torno a diversos momentos cronológicos: 1) El recuerdo del protagonista en un presente incierto (Roque, quien cumple el papel del detective de una novela policial y es el que, si bien no devela la relación entre los hechos como lo hace un detective tradicional, transcurre entre ellos siendo él mismo su punto de inflexión); 2) el año 1973, fecha del 50º aniversario de un diario de un pueblo cerca de Trelew, en la provincia argentina de Chubut, cuyo director decide celebrarlo por medio de la edición de un suplemento especial que rememorara una selección de acontecimientos significativos del año 1923, año de su fundación; 3) el mismo año 1923, el momento preciso de la pelea entre Firpo y Dempsey.

Entre los acontecimientos del año 1923 seleccionados por la redacción, la trama enfoca dos: la Primera Sinfonía de Gustav Mahler interpretada por la Orquesta Filarmónica de Viena dirigida por Richard Strauss en el teatro Colón de Buenos Aires, artículo a cargo de uno de los redactores de la sección cultural del diario, Ledesma; y la pelea entre Luis Ángel Firpo y Jack Dempsey, elegido por un periodista deportivo, Verani. A dichos acontecimientos se suma una crónica policial en apariencia irrelevante, que llama la atención del periodista deportivo, lo que lo conduce a descuidar su investigación de la pelea Firpo-Dempsey para el suplemento aniversario del diario, y reemplazarla por otra investigación sin un fin preciso y producto de su curiosidad.

La narración se presenta entrecortada desde el principio. Se intercalan fragmentos de las diversas historias, correspondientes a sus respectivos momentos cronológicos, de un modo aparentemente desordenado, como un rompecabezas.

La novela comienza con la caída de Dempsey narrada desde una perspectiva interior. La totalidad de los fragmentos correspondientes a la pelea entre Firpo y Dempsey están contados desde tres puntos de vistas fundamentales, siendo excluido el de Firpo: desde Dempsey, en el momento mismo de su caída; desde el fotógrafo (Donald Mitchell) que amortiguó el posible golpe fatal y posibilitó el retorno de Dempsey al *ring*; y desde la visión del árbitro (John Slowest Gallagher). Sin embargo las tres perspectivas se intercalan a su vez con un narrador omnisciente que observa y juzga con sutileza. Al mismo tiempo se narran fragmentos y episodios de las vidas de estos personajes así como también sobre la relación entre Gustav Mahler y Richard Strauss en el diálogo permanente entre Ledesma y Verani. Esta agrupación de los personajes por parejas antinómicas define el estilo de la narración como dialógico, una simulación casi teatral en donde cada personaje es la

contraparte de su interlocutor. Por ejemplo, la relación entre Mahler y Strauss es similar a la existente entre Ledesma y Verani.

En la novela analizada se observa la presencia de tres categorías de juegos. En primer lugar, el juego agonal representado en este caso por la pelea entre Firpo y Dempsey; en segundo lugar, el juego teatral que encarna Abraham Horischnik, un músico del Teatro Colón que reemplaza a Otto Stiglitz, un miembro de la Orquesta Sinfónica de Viena, debido a su fallecimiento, en la ejecución de la Primera Sinfonía de Mahler; y por último, el juego de azar puesto de manifiesto a través del juego de apuestas entre los integrantes de la Orquesta de Viena y los músicos del Colón, destacándose nuevamente otra pareja en relación de rivalidad (Stiglitz y Horischnik) y del juego de dados (la Generala, juego de dados muy popular en Argentina) de los capítulos finales que acompañan el desarrollo del diálogo final entre el protagonista-detective Roque y Horischnik. De este modo, se revela ante el lector un complejo juego textual de sentidos diversos y difusos que se abre a la libre interpretación final.

En cuanto al juego agonal en sí mismo, la novela otorga significativa importancia a una serie de reglas del boxeo como deporte. En relación a dichas reglas se observa una estrategia narrativa de contraposición entre el existir y el no existir de las normas en cuestión, lo que pone de manifiesto la incalculabilidad e incontrolabilidad del juego y sus constantes modificaciones según estas dos características mencionadas:

*Alguna vez existirá, pero todavía no existe, lo que se llamará, pero todavía no se llama, cuenta de protección. Otra cosa que no existe, pero existirá, es lo que se llamará, pero todavía no se llama, rincón neutral. Por el momento no hay, para el conteo, más que dos alternativas, que son las dos de que dispone mister John Slowest Gallagher: contar hasta el momento en que el caído se levante, o bien, en caso de no levantarse y persistir caído, contar hasta diez, y al llegar a diez terminar con la cuenta, con la pelea, con todo. Cuánto después de ese lapso alcance a levantarse el caído, es asunto que ya no compete a la pelea, ni por ende a su árbitro, aunque por piedad al árbitro el asunto no dejará de interesarle. (...)*

*Alguna vez habrá lo que todavía no hay: cuenta de protección. Y así será cuando exista: hay que suponer, es sencillo, que uno cae. Cae como caen todos: abrumado, percutido, faltando más que estando, vuelto una cosa. No bien toca el suelo, empieza la cuenta: uno, dos, tres. Hay que suponer, en el tren de suponer, que, aunque al caer parecía que caía para siempre, de repente se repone, igual que cualquier dormido que en un instante se despierta. Se levanta bastante a tiempo, cuando la cuenta no pasaba de cuatro o de cinco. Se muestra entero, muy entero, exagerando tal vez la entereza, para reducir así el impacto en el jurado y la confianza en el contrincante y de la maneras más diversas (...) evidencia que se encuentra perfectamente listo para reanudar la pelea. (...)*

*Por el momento, sin embargo, las cosas no son así. Los progresos del humanitarismo, incluso si son inexorables, llevan su tiempo y hay que esperarlos. Son otras las reglas a las que debe atenerse mister Gallagher. (27)*

*Debería haber contado, debería estar contando. No lo ha hecho y no lo hace todavía. La regla es simple: si un púgil cae, el árbitro cuenta. Él, que conoce la regla, no la ha, sin embargo, aplicado. No cuenta, no contó. Se pregunta, en una ráfaga, cómo pudo sucederle esto. No concibe cómo se le vino a pasar por alto esto, nada menos que esto, contar, contar del uno al diez, habiendo caído un púgil. En realidad, sí lo concibe. El ring es el boxeo: así de simple. El ring es el boxeo. Lo que queda más allá del ring, o lo que se va más allá del ring (en este caso Jack Dempsey), pasa por ende a estar ya fuera del boxeo, y en consecuencia sus reglas (esta misma, sin ir más lejos: la de contarle al caído) no se le aplican más. Algo de esto turbiamente le pasó. Repara en este aspecto. (...) (28)*

La incalculabilidad se evidencia durante el transcurso del juego mismo, de la pelea: no se puede calcular con precisión en qué round se puede perder o ganar por K.O. o si se

determinará el ganador de la pelea por puntaje. En el caso de Firpo y Dempsey lo incalculable, según la novela, es el lugar de caída de Dempsey (fuera del *ring*) y el tiempo de recuperación y de descuento (aproximadamente 17 segundos según se ficcionaliza en la narración). Y la incontabilidad se manifiesta también en el transcurso del juego comprometiendo la posición del jugador; es decir, es incontrolable la posesión de la posición dominante entre los jugadores. En la pelea de Firpo y Dempsey esto último queda demostrado por el hecho de que la posición dominante y por consiguiente de victoria pertenece a Firpo, pero el que finalmente gana la pelea es Dempsey. Este vaivén aleatorio y vertiginoso que constituye la dinámica del juego se presentará también en las relaciones entre los demás personajes de la novela, constituyéndose en uno de sus ejes estructurantes.

El juego teatral está a cargo de un personaje que aparece tardíamente y que establece un juego de simulación. Está relacionado con el crimen del City Hotel, cuya crónica apenas esbozada despierta la curiosidad del personaje Verani, quien al insistir en la búsqueda de información sobre el episodio, compromete lúdicamente en la "investigación" a sus colegas de la redacción del diario, entre quienes se encuentra, como ya dijimos, el protagonista-detective. Al mismo tiempo, se trata de un juego de máscaras en el sentido metafórico, pues quien aparenta ser una cosa, resulta ser su opuesto. Dicho juego de simulación lo representa Abraham Horischnik, quien simula no tener ninguna relación con el crimen de Stiglitz, el músico de la orquesta visitante, el posible suicida o la víctima de un crimen que simula un suicidio.

Sin embargo, el juego de simulación no aparece puro, sino que está codificado y nuevamente podemos decir que enmascarado: el anciano Horischnik, un hombre que vive en un asilo gerontológico tratando de vivir los últimos días de su vida, es aparentemente sólo un testigo de la época y de los sucesos del hotel. A través del juego de dados en el diálogo un poco distraído entre Roque y Horischnik se implica el grado de compromiso de este último con el crimen, sin explicitarlo en su totalidad y entrando en el plano de la ambigüedad.

La conexión entre todas las historias está dada por el juego y por la muerte. La supuesta existencia de un juego de azar con apuestas, juego superficial y periférico, el día de la pelea Firpo-Dempsey en un hotel de Argentina entre músicos argentinos y extranjeros, cuyo resultado sería la muerte de uno de los músicos. Los redactores (jugadores) en rol de "detectives" llegan a la suposición de que esas apuestas, que comprometían el patrimonio cultural personal y el futuro musical de Stiglitz, dieron lugar a la desesperación del mismo y lo llevaron a suicidarse al saber que, habiendo apostado a Dempsey y cayendo éste fuera del *ring* en el primer *round*, había perdido la apuesta y en ella, su prestigio como músico y el instrumento musical que le diera sentido a su vida. En semejante conclusión, no habría asesinato posible. El único personaje capaz de confirmar estas elucubraciones era el músico anciano, posible testigo de las apuestas, develadas al final como inexistentes. En la novela se intercalan fragmentos de un narrador omnisciente que acompaña las reflexiones de los protagonistas, acentuando los puntos culminantes del relato. A modo de sentencia moral, expresa la relación entre el juego de las apuestas y el riesgo como características del juego:

*Un hombre puede apostar mucho o poco. También puede apostar todo, o alguna cosa que equivalga a un todo. Cuando apuesta todo, o alguna cosa que equivalga a un todo, está en verdad apostando su vida. El verdadero apostador apuesta siempre su vida. Por eso la ruleta rusa, aunque resulte aberrante en sentido moral, es la expresión genuina de lo que significa apostar: es la forma más pura y auténtica de la apuesta. (29)*

Sin embargo hay que tener en cuenta que Ledesma, Verani y Roque son atrapados por el juego de Valentinis, el archivero de un diario de Buenos Aires con quien se contactan para corroborar datos del crimen en otros diarios de la Capital. A su vez todos son víctimas del jugador más astuto, Horischnik, quien se divierte con las conclusiones superficiales de estos aficionados que juegan de detectives.

Detrás de estos juegos superficiales se devela un juego profundo. Las pasiones implicadas dejan al descubierto lo que se arriesga en todos los casos: el prestigio, la fama, el reconocimiento social. En las relaciones de todos los personajes, de tipo lúdico, pautadas por el compás de la sinfonía de la pelea entre Firpo y Dempsey, lo que se pone en juego, lo que se expone es el reconocimiento. La competitividad y la seriedad se fusionan en un compromiso lúdico inseparable: Dempsey gana la pelea arriesgando su posición dominante de campeón mundial de pesos pesados, Firpo juega por alcanzar un reconocimiento social a nivel mundial, arriesgando su compromiso nacional. Horischnik arriesga su carrera musical al comprometerse con un posible crimen, pero la simulación le permite ser el ganador del juego, lo que queda de manifiesto de manera simbólica por medio del juego de dados final:

*(...) ("Ese amigo suyo, Valentinis, hablaba mucho, demasiado. (...))*

*El viejo sacude el cubilete un rato ("Se apareció una tarde con la historia esa de las apuestas. Se apuró a contarla, contento de su inteligencia, sintiéndose sagaz. Pidió mi versión tan sólo después de haber desplegado la suya"). Tira: dos tres, un cuatro, un cinco, un seis.*

*Tira otra vez: un cinco.*

*Tira otra vez: de vuelta un cinco ("Y sucede que a mí la historia de las apuestas me resultó divertida"). El viejo me pide que le anote seis al tres y le digo que el tres ya lo tiene. Sabe que el cinco también lo tiene y yo se lo confirmo. Entonces me pide no sin fastidio, que le tache la doble generala ("Imagínese qué fácil convencer a este muchacho con la historia de las apuestas, si en el fondo él, cuando vino a verme, ya estaba convencido").*

*Tiro yo: un cuatro, dos tres, dos seis.*

*Tiro otra vez: un dos.*

*Tiro otra vez: un uno ("Lo único que hice fue reforzar su versión imaginaria de los hechos. Agregué dos o tres detalles precisos que aumentarían la imprecisión de la verdad. Lo dejé irse feliz con su historia del suicidado que creyó que Dempsey había perdido").*

*Dudo y decido anotarme doce al seis. Le pregunto al viejo, mientras le paso el cubilete, qué fue entonces lo que apostó Otto Stiglitz. El viejo recibe el cubilete con gesto de perplejidad y se pone a batirlo con impaciencia ("Usted no entiende. No entiende, o no quiere entender. No hubo ninguna historia de apuestas esa noche. Nadie apostó nada"). (30)*

En el fragmento citado se puede observar cómo el diálogo entre Horischnik y Roque se desarrolla a la par del juego. Este fragmento corresponde al momento del juego de dados en que el viejo va perdiendo y Roque va ganando, pues se anota en los párrafos siguientes un poker. Este momento se corresponde con un momento de tensión, pues Roque ha logrado que Horischnik revele algo de lo sucedido en el hotel la noche de la pelea y su compromiso en el hecho. Se suspende el diálogo y el juego. Sin embargo, Horischnik no ha sido explícito y Roque no se atreve a ahondar en las preguntas. El juego de dados domina los fragmentos finales otorgándole la victoria al viejo:

*Los dados caen: son cinco cuatros. Cinco cuatros, de una sola vez: generala servida.*

*Horischnik sonrío. Yo aprieto el lápiz contra el papel para anotar sus muchos puntos ("Qué quiere que le diga. Lo felicito"), sabiendo que vamos a seguir jugando pero que él ya ganó.*

*El viejo recoge los dados y los mete en el cubilete. Me lo pasa con gesto amable. ("No se lo voy a negar: soy un hombre con suerte") y me aconseja que tire con fe. (31)*

La conexión entre el relato de Cortázar y la novela de Kohan se reconoce a nivel discursivo e intertextual. En la novela se hace referencia explícita durante el diálogo entre Ledesma y Verani sobre los apodos "Torito de Mataderos" y "Toro Salvaje de las Pampas":

-¿Usted sabe cómo le decían a Firpo?

-Claro que sí, Ledesma, ¿con quién se cree que está hablando? Le decían el Toro.

-No solamente el Toro.

-Le decían el Toro, ¿me lo va a decir a mí?, porque era grande y fuerte como un toro, un hombre muy de arremeter.

-Le decían el Toro, sí, no se lo discuto, pero Toro, o mejor dicho Torito, le decían también a Justo Suárez.

-Torito, sí. El Torito de Mataderos.

-Claro, Verani, exactamente: el Torito de Mataderos. Se ve que usted ha leído el cuento de Cortázar.

-Quién no conoce a Justo Suárez. El Torito de Mataderos. Qué tiempos, Ledesma, ¿no es verdad?

-Sí.

-Qué tiempos. Justo Suárez: el Torito de Mataderos.

-Por eso le digo, Verani, este asunto de Firpo, Luis Ángel Firpo, le decían algo más que el Toro, porque el Toro o el Torito bien podía ser también el otro, que se quedó con el diminutivo porque era de otra categoría. Firpo le llevaba como tres o cuatro cabezas, hay una foto de El Gráfico donde se los ve juntos, Firpo y Suárez, se están dando la mano, un día hágame acordar y se la muestro.

(...)

-A Firpo le decían: el Toro Salvaje.

-El Toro Salvaje, claro. Fíjese qué apodo.

-De oírlo nomás ya mete miedo.

(...)

-Pero no se olvide de que Toro Salvaje le iban a poner también a Jack La Motta. Por eso le recalco que a Firpo le decían más que el Toro, y más que el Toro Salvaje: le decían el Toro Salvaje de las Pampas.

-El Toro Salvaje de las Pampas. De oírlo nomás ya mete miedo.

-El Torito de Mataderos ya tiene lo suyo. Usted que leyó el cuento de Cortázar bien lo sabe. De Mataderos, para colmo, usted se imagina ese barrio, la muerte, los animales; me hace acordar al cuento de Esteban Echeverría.

-La macana es que ninguno de los dos llegó a campeón del mundo. Mientras que Monzón sí llegó. Y Bonavena yo tengo una total confianza de que va a llegar. (32)

La ironía del apodo de Firpo delata, según uno de los personajes, la ignorancia del mentor de dicho apodo y el fin publicitario del mismo, llamando la atención sobre el juego de intereses comerciales implícito en el boxeo:

-¿Que le parece, Ledesma? El Toro Salvaje de las Pampas. ¡De las pampas! En ese nombre hay más patria que en la bandera nacional.

-¿Le parece?

-Claro, hombre. Más patria que en el escudo.

-Mire que en el boxeo esas cosas se usan mucho para la promoción de las peleas. En el fondo es un negocio. Un negocio y nada más.

(...)

-Y sin embargo en éste hay mucha patria: el Toro Salvaje de las Pampas. ¿Quién se lo habrá puesto?

-¿De veras quiere saberlo? Se lo puso Damon Ruyon.

(...)

-¿El Toro Salvaje de las Pampas se lo puso un gringo?

-Damon Ruyon, sí. Un joven periodista del New York Tribune.  
-No se lo puedo creer.  
-¿Y qué esperaba, Verani? ¿Que se lo pusiera un gaucho? Si nuestros gauchos saben bien que los toros de las pampas son más mansos que el agua estancada.  
-Se lo puso un gringo.  
-Un gringo, sí. Que se ve que confundió a los toros de la pampa con los búfalos del oeste de California. (33)

Otro punto de encuentro entre Cortázar y Kohan consiste en el momento de la caída de Dempsey y la caída de Torito. El primero es expulsado fuera del *ringside* y regresa a él con el apoyo exterior. En la novela de Kohan, Dempsey no calcula el tiempo que transcurre entre su caída y su regreso al área de lucha, pues reacciona instintivamente a consecuencia del golpe. Mientras que en Torito, él sabe que si se levanta al poco tiempo de haber caído corre el riesgo de no darle tiempo al cuerpo de recuperarse y quedar débil para tolerar el golpe siguiente, que podría significar su derrota, tal como sucede en el relato de Cortázar. Es importante destacar en este punto el tema de las reglas del juego, concretamente el tiempo del conteo de la caída: en la caída de Dempsey, durante la pelea con Toro, las reglas no son las mismas, aunque el conteo en sí es el mismo: 10 segundos como máximo.

-¿Usted sabe lo que hizo alguien a partir de esa filmación?  
-No.  
-Tomó un cronómetro y midió la duración real de la caída de Jack Dempsey.  
-¿Cuánto tiempo estuvo caído?  
-Exactamente. Desde el momento en que cayó hacia atrás, hacia las cuerdas, hasta el momento en que volvió a subir al ring.  
-¿Y cuánto tiempo pasó?  
-Pasaron diecisiete segundos.  
-¿Cuánto?  
-Diecisiete segundos. (34)

*Una noche que me le escapaba era una casualidad. El patrón... Y ahora todo el tiempo así, mirando el techo. Ahí tenés otra cosa que no sé hacer, mirar p'arriba. Todos dijeron que me hubiera convenido, que hice la gran macana de levantarme a los dos segundos, cabrero como la gran flauta. Tienen razón, si me quedo hasta los ocho no me agarra tan mal el rubio. (35)*

Por otra parte podemos advertir que quien sugiere la relación entre Torito y Toro presente en la novela de Kohan es el mismo Cortázar en su texto *La vuelta al día en ochenta mundos*:

*Una noche me tocó involuntariamente dejar estupefacta a una señora que me preguntaba cuáles eran los grandes momentos del siglo XX que me había tocado vivir. Sin pensar, como siempre que voy a decir algo que está realmente muy bien, contesté: "Señora, a mí me tocó asistir al nacimiento de la radio y a la muerte del box". La señora, que usaba sombrero, pasó inmediatamente a hablar de Hölderlin.*

*(...) En 1923 los argentinos escuchamos en transmisión casi directa desde el Polo Grounds de New York, el relato del combate en que Jack Dempsey retuvo el campeonato mundial de peso pesado al poner fuera de combate a Luis Ángel Firpo en el segundo round. Yo tenía nueve años, vivía en el pueblo de Banfield, y mi familia era la única del barrio que lucía una radio caracterizada por una antena exterior realmente inmensa, cuyo cable remataba en un receptor del tamaño de una cajita de cigarros pero en el que sobresalían brillantemente la piedra de galena y mi tío, encargado de ponerse los auriculares para sintonizar con gran trabajo la emisora bonaerense que retransmitía la pelea.*

*Buena parte del vecindario se había instalado en el patio con visible azoramiento de mi madre, y el patriotismo y la cerveza se aliaban como siempre en esos casos para vaticinar el aplastante triunfo de aquel que los yanquis habían llamado "el toro salvaje de las pampas", y que era sobre todo salvaje. (...) despidió a Dempsey por entre las cuerdas, lo tiró sobre las máquinas de escribir de los reporteros (...), y si no hubiera ocurrido que el árbitro era yanqui y además perdió la cabeza, en ese mismo momento Firpo hubiera sido el campeón del mundo pues el marqués de Queensberry, papá de Bosie Douglas, tenía bien establecido que un boxeador defenestrado ha de volver por cuenta propia al ring, y en cambio treinta manos levantaron a Dempsey que estaba "groggy" y lo devolvieron cariñosamente a la lona donde la campanilla lo salvó porque esa noche el buen Dios estaba con la star sprangled banner por donde se lo mirara. (36)*

(...)

*(En 1952, una tarde de lluvia en mi piecita de París, todo eso asomó en la memoria un poco como el cortejo de los dioses yéndose en el poema de Cavafis, con lágrimas de orgullo junto a rings de barrio, con noches de vicarias apoteosis. Fue como oler otra vez la trementina de los linimentos, oír los anuncios rituales, todo desde tan lejos y yo mismo tan lejos en las últimas gradas del recuerdo. Entonces, entre mate y mate, escribí Torito). (37)*

En el fragmento citado Cortázar hace referencia a una regla del boxeo que fue violada durante la pelea entre Firpo y Dempsey, lo que torna más agónica la derrota: un boxeador expulsado del *ring* debe volver por cuenta propia al campo de lucha sin ayuda de nadie. Del texto se desprende que en Argentina la identificación de la gente con el luchador es total, la derrota es sentida como propia y la pérdida de la pelea se vive como una injusticia contra el pueblo argentino, tal como lo relatara el mismo Cortázar en la entrevista citada al principio de este trabajo. En estos hechos, se manifiesta claramente las pasiones que constituyen la profundidad de juego de la pelea entre Firpo y Dempsey y su repersución social como fenómeno antropológico.

## **Conclusión**

En el presente trabajo se trasladó el concepto de juego profundo, aplicado por Geertz inicialmente al análisis de las riñas de gallos de la comunidad de Bali, a la representación literaria del boxeo. Se analizó en qué medida se puede hacer una lectura de dicho concepto tanto en el relato de Julio Cortázar, "Torito" (1952, publicado posteriormente en 1964), como en la novela de Martín Kohan, *Segundos afuera* (2005). A pesar de la distancia temporal que media entre dichos relatos, la conexión de las historias pone de relieve el funcionamiento de la profundidad del juego textual, visto desde una concepción de la literatura como mosaico intertextual de referencias continuas. Para descubrir el camino que une los hilos conectores de las tramas entre ambos textos fue necesario recurrir a entrevistas, noticias, crónicas, biografías y misceláneas narrativas de diversa procedencia.

En dichas relaciones, el campo textual perfila la imagen literaria del orgullo herido de un pueblo que necesita ser reconocido o verse reconocido a nivel mundial, aunque en el intento se exponga al riesgo de perder más de lo que se puede ganar. En el fluir incontrolable de las pasiones despertadas por el juego reside, precisamente, la profundidad del juego narrativo presente en ambos textos.

## Notas

- (1) En cuanto a las características del juego en general, seguimos lo expuesto por Johan Huizinga en "Juego y competición, función creadora de cultura", *Homo Ludens*, España, Alianza Editorial, 1972, pp.57-92.  
NOTA: En el presente trabajo las referencias bibliográficas se encuentran citadas en las mismas notas finales según corresponda, por lo tanto no se incluye un sumario bibliográfico final para evitar la redundancia.
- (2) Clifford Geertz, "Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2001, pp. 339-372.
- (3) C. Geertz, *op. cit.*, p. 355.
- (4) *Idem*, p. 356.
- (5) *Idem*, pp. 156-157.
- (6) Manfred Luckas, »So lange du stehen kannst, wirst du kämpfen.« *Die Mythen des Boxens und ihre literarische Inszenierung*, dissertation.de - Verlag im Internet GmbH, Berlin, 2002.
- (7) Imagen tomada del sitio web del diario deportivo "Los Polifuncionales":  
<http://www.lospolifuncionales.com/index.php?idinc=2&id=1021>
- (8) "Cortázar: el boxeo y el jazz, dos pasiones de cronopios". Entrevista realizada en Madrid en 1983 por Antonio Trilla, en URL: [http://www.geocities.com/juliocortazar\\_arg/jazzbox.htm](http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/jazzbox.htm)
- (9) Julio Cortázar, "Circe", en *Bestiario*, 1951,  
[http://www.geocities.com/juliocortazar\\_arg/circe.htm](http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/circe.htm)
- (10) <http://humano.ya.com/superchararra/edanteriores/agosto2004/firpo.htm#top>
- (11) *Ibidem*
- (12) "Cortázar: el boxeo y el jazz, dos pasiones de cronopios". Entrevista realizada en Madrid en 1983 por Antonio Trilla, en URL:  
[http://www.geocities.com/juliocortazar\\_arg/jazzbox.htm](http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/jazzbox.htm)
- (13) Recuérdese que todavía no se acepta el boxeo entre mujeres como deporte. Sobre un análisis de las relaciones mencionadas ver Manfred Luckas, *op. cit.*
- (14) Julio Cortázar, "Torito", en *Final del juego*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1964 [vigésimo séptima edición: 1991], p.118.
- (15) *Idem*, p. 119.
- (16) *Idem*, p. 122. Obsérvese la importancia de la radio en relación a la transmisión de las peleas. Recuérdese que la pelea Firpo-Dempsey ya había popularizado la radio a galena en la Argentina de los años 20  
[<http://humano.ya.com/superchararra/edanteriores/agosto2004/firpo.htm>]
- (17) Ver Sebastián Fernández, "Justo Suárez", en  
<http://www.cortazartextual.com.ar/variete/jsuarez.html>
- (18) Julio Cortázar, "Torito", *op. cit.*, p. 117.
- (19) *Idem*, p. 123.
- (20) *Idem*, pp. 120-121.
- (21) *Idem*, p. 125.
- (22) Sebastián Fernández, "Justo Suárez", en  
<http://www.cortazartextual.com.ar/variete/jsuarez.html>
- (23) El film aludido es *I love You... Torito* (2001) de Edmund Valladares.
- (24) Ver ficha técnica del film en  
<http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2440>
- (25) Del sitio <http://www.fotograma.com/notas/reviews/2481.shtml>
- (26) Del sitio <http://argentina.informatik.uni-muenchen.de/tangos/msg11149.html>
- (27) Martín Kohan, *Segundos afuera*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005, pp. 31-32.
- (28) *Idem*, p. 193.
- (29) *Idem*, p. 183.
- (30) *Idem*, p. 228.
- (31) *Idem*, p. 231.
- (32) *Idem*, pp. 70-71.
- (33) *Idem*, pp. 72-73.
- (34) *Idem*, p. 183.
- (35) Julio Cortázar, "Torito", *op. cit.*, p. 117.

- (36) ) Julio Cortázar, "El noble arte", en *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI, 1967 pp.69-70.
- (37) *Idem*, p. 72.

## Referencias bibliográficas

- CORTÁZAR, Julio (1967): "El noble arte", en *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI.
- "Cortázar: el boxeo y el jazz, dos pasiones de cronopios". Entrevista realizada en Madrid en 1983 por Antonio Trilla, en URL: [http://www.geocities.com/juliocortazar\\_arg/jazzbox.htm](http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/jazzbox.htm)
- GEERTZ, Clifford (2001): "Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali", en *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa
- HUIZINGA, Johan (1972): "Juego y competición, función creadora de cultura", en *Homo Ludens*, España, Alianza Editorial.
- LUCKAS, Manfred (2002): »So lange du stehen kannst, wirst du kämpfen.« *Die Mythen des Boxens und ihre literarische Inszenierung*, dissertation.de - Verlag im Internet GmbH, Berlin
- FERNÁNDEZ Sebastián, "Justo Suárez", en <http://www.cortazartextual.com.ar/variete/jsuarez.html>