

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

EL SACRIFICIO COMO ESPERANZA: CRÓNICA DE UN BOXEADOR EN “LOS DÍAS CONTADOS” DE FERNANDO ALEGRÍA

Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Lengua y Literatura
[Alumno:]

Camilo Daniel Díaz Galaz

Profesor guía: Cristián Cisternas Ampuero

Santiago de Chile Diciembre de 2008

INTRODUCCIÓN . .	4
Capítulo I MARCO TEÓRICO . .	6
1.1 Modernidad . .	6
1.2 Boxeo . .	7
1.3 Absurdo . .	8
1.4 De la generación . .	11
Capítulo II ANÁLISIS . .	12
2.1 Se inicia el camino . .	12
2.2 Palomo . .	15
2.3 Camino de boxeador . .	20
2.4 Victorio-Cristo . .	23
2.5 Conciencia . .	28
2.6 ¿Absurdo? . .	34
Capítulo III CONCLUSIONES . .	37
BIBLIOGRAFÍA . .	39
Básica . .	39
Teórica . .	39
Crítica . .	39

INTRODUCCIÓN

A pesar de su innegable importancia y valor, la figura de Fernando Alegría (1918-2005) es más bien la de un escritor muy poco conocido, a lo menos comparado con otros escritores de su época, fines de los años treinta y en adelante. Su vasta y rica obra no ha sido peso suficiente para mantenerlo totalmente vigente, más bien al contrario, no ha logrado imprimir una real constancia en el interés por sus diversos trabajos.

De entre sus numerosos libros, la mayoría de ellos marcado por un profundo sentido social ideológico (motivo, quizá, de su desatención), destaca una pequeña novela que, aunque pequeña, está cargada profundamente por variedad de significaciones y cruzada por diversidad de sentidos y diálogo entre temas. Hablamos de *Los días contados*, publicada por primera vez en Ciudad de México, en 1968.

La novela, relata básicamente la vida de un muchacho de conventillo que comienza a modelar su vida de la mano del boxeo, en un telón de fondo que primeramente es el barrio en que vive, luego, éste se extiende a la ciudad, y posteriormente, a un nivel nacional, cuando parte al norte, en compañía de su manager pugilístico, para entrenarse y dar su gran salto hasta el extranjero, última gran meta de todo aficionado a la disciplina. A su vez, a su alrededor existe una serie de personajes que gravitan con desigual incidencia, y que tomarán diverso grado de participación a medida que se construya la narración.

Variadas son las razones que incurren en que hayamos optado por esta novela, en apariencia fácil y liviana, como objeto de estudio. Una primera debiera ser la frescura que exhala en una inicial y novicia lectura, que se desprende de un estilo lozano y directo, por cuanto respeta las particularidades del conjunto de participantes de la sociedad que describe, es decir, la del chileno medio-bajo, y que por tanto respeta y asume un nivel de habla vernacular, que sin caer en lo grosero alcanza una altura artística de representación al fusionarse con el especial proceso narratorio del hablante. Por otro lado, los conflictos tratados en esta novela son problemas esenciales propios de los desenvolvimientos de la vida moderna, como la adaptación y acondicionamiento de formas provenientes de otras latitudes, políticos o culturales, en aquel afán globalizador de las políticas gubernamentales, adaptación que suele transformarse en una imitación degradada en el marco latinoamericano, como si fuese un sello de este, o bien, la misma crisis identitaria del hombre contemporáneo o del siglo XX, a partir del desplazamiento que sufren estos al hallarse instalados en el medio moderno, considerando por cierto lo que ello implica, causas aparentes, relaciones, potenciales soluciones.

Es así que nos proponemos analizar la evolución del personaje Victorio hacia una posible caracterización como héroe absurdo, según lo explicitado por Albert Camus en *El mito de Sísifo*; patentar si esta lectura es, en efecto, factible y, en tal caso, demostrar cómo la aparición del absurdo abre el sentido de la novela hacia el final. El análisis de este personaje no puede dejar de contemplar la presencia de dos figuras que, en diversa medida, se conectan con el púgil; ellas son, en primer lugar, la del Palomo, maratonista del barrio en que vive Victorio, que se instalaría como su alter ego; y en segundo lugar, la figura de Jesucristo, del que el joven púgil resultaría ser una especie de representación actual, exhibiendo ciertos rasgos que los asimilan y que lo conducirían a un destino, por cierto, comparable al del personaje bíblico. Lo importante, para los propósitos de nuestro

trabajo, será observar qué provechos podamos sacar de una interpretación de esta índole de la novela.

La caracterización del personaje Victorio se basa en el argumento de que el libro es un camino de formación para el púgil, por lo que se tomará su avance, cronológicamente, como eje tanto para el desarrollo de lo que él pueda implicar como para la relación que establezca con el resto de los personajes.

Para ello, daremos la revisión de algunas nociones básicas sobre la modernidad, suficientes para enmarcar la narración; veremos algunas implicancias que tiene el boxeo como disciplina y su desarrollo en sociedad, cómo interactúa o cómo incide en los que se relacionan con él, desarrollaremos los postulados de Albert Camus en *El mito de Sísifo* para comprender mejor cómo es el hombre absurdo y cómo se desenvuelve en la sociedad moderna, y finalmente una breve contextualización generacional del autor.

Expuestas nuestras intenciones y metodología, sólo nos queda dar paso al análisis, a la espera que pueda sugerir en el lector un acercamiento más próximo a la obra de Fernando Alegría y a un interés por la misma.

Capítulo I MARCO TEÓRICO

1.1 Modernidad

La modernidad suele representarse en términos generales como una vasta y compleja cadena de procesos de cambio que se inicia ya en el siglo XVIII con el proyecto de los filósofos iluministas, basado en “el desarrollo de una ciencia objetiva, una moral universal, una ley y un arte autónomos y regulados por lógicas propias”¹. Su intención era la de emplear este completo saber para el enriquecimiento de la vida diaria, es decir, “en la organización racional de la cotidianeidad social”².

Por modernidad, desde entonces, se reconoce también al proceso de desarrollo del hombre en diversas materias, como la industria, la ciencia, el arte; la marca del concepto de lo moderno suele ser lo nuevo, que “es superado y condenado a la obsolescencia por la novedad del estilo que le sigue”³. En este sentido, lo moderno constantemente se está renovando, dando cabida a una velocidad de avance que penetra fuertemente en la cotidianeidad de las sociedades y en sus valores.

Para Martín Hopenhayn, el proyecto de la modernidad ha declinado en una gran atmósfera de incertidumbre, la que relaciona, en gran medida, con lo que para él es la muerte actual de la prometida revolución socialista, que traería la homogeneidad y la prosperidad. Frente a la falta de ideales, gatillado por una cierta complacencia con el statu quo totalizador y globalizante del capitalismo y sus prolongaciones, el escenario latinoamericano más que modernizado y avanzado se perfila como un deteriorado modelo neoliberal, partido en dos bandos que coexisten, los integrados y los apocalípticos: “diluidos los horizontes de la revolución y rotas las promesas de potencial integrador de la modernidad sostenida (que tampoco logró integrar como se esperaba cuando fue efectivamente sostenida), la pregunta por el *sentido* y los *ejes* de la historia presente del continente se hace hasta difícil de formular”⁴. La modernidad se constituye como proceso caótico, con lo que la cotidianeidad, en ese camino que se caracteriza por la celeridad y la violencia del vivir, va perdiendo sus sentidos. Y quienes pueden desarrollar proyectos para mantenerse día a día, no logran sustentarlos; como señala Hopenhayn, no duran demasiado. La vida se constituye como una secuencia de rutinas que no se suman; frente a esta desintegración y falta de sentido, resulta difícil pensar en un proyecto que pretenda la integración, siendo que las bases se encuentran minadas. Todo esto lleva a una visión de lo cotidiano con permanente doble signo: “de un lado, la rica diversidad de la experiencia, pero también la exasperante constatación de intrascendencia”⁵.

La vida moderna de nuestra contemporaneidad se sume así, según Hopenhayn, en una serie de ocho paradojas de índole negativa, de entre las que destacamos: 1)

¹ Habermas, Jürgen. Modernidad: un proyecto incompleto, pp. 137-8.

² Habermas, Jürgen. Op. Cit., p. 138.

³ Habermas, Jürgen. Op. Cit., p. 132.

⁴ Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados*, p. 21. Cursivas originales del texto.

⁵ Hopenhayn, Martín. Op. Cit., p. 23.

la desintegración que producen los procesos modernizadores, cuyo propósito primero era la integración: resulta a lo menos pasmoso que ante las inmensas posibilidades de integración, se multipliquen las individualidades y se propague la segmentación; 2) la acumulación como sincronía: la única manera de progresar como latinoamericanos sería dejando atrás nuestro pasado y conectándonos al progreso cotidiano, de modo de facilitar los procesos de articulación y lograr una sincronía que lleve a un avance sustancial de la sociedad; 3) a más desarrollo, más crítica nuestra calidad de vida: el costo de la modernidad es alto, y nuestra calidad de vida tiende a pagar el precio de la celeridad del día a día, la contaminación, las psicosis, la delincuencia, etc. La calidad de vida se instaura como variable inversamente proporcional con el avance moderno; 4) tanta sed de proyecto y tan poca metafísica para fundamentarla: la pérdida de sentido de las luchas sociales tendría una serie de antecedentes, entre los cuales están la nula incidencia en el avance del mundo y la total influencia de este sobre nosotros, junto a la inexistencia actual de modelos efectivos a seguir. A pesar de esto, como Hopenhayn señala, seguimos habitando un mundo —y un discurso— hiperkinético que busca justificarse en la acción y donde la palabra “proyecto” se repite como un *mantra* del siglo XX⁶ y 5) cuanto más escapamos de la alienación, más volvemos a encontrarla: las diversas alternativas que ofrece la modernidad como una forma de mejorar la calidad de vida constituyen vías de escape de rápida obsolescencia, en medio del caos del ir y venir cotidiano en que se encuentra sumido el hombre moderno: deporte, talleres de diversa índole, yoga, etc., todas ellas, opciones que contribuyen, por cierto paradójicamente, a la alienación de la realidad y la individualidad.

1.2 Boxeo

Resultan interesantes los términos que acuña Ferdinand Toennies para mostrar las formas de comunidad que se pueden observar a partir de un establecimiento claro de la modernidad⁷. El primero de ellos, *Gemeinschaft*, intraducible según Claudio Véliz, apunta a las comunidades tradicionales a las que pertenecemos los seres humanos; familia, religión, lenguaje; mientras que *Gesellschaft*, describe las asociaciones aparecidas a partir del desarrollo en sociedades modernas y que permiten la particularidad de desligarse fácilmente de ellas: gremios, sociedades anónimas, entidades políticas, etc. No resulta difícil vislumbrar que las agrupaciones de tipo *Gemeinschaft* han tendido en la modernidad a la relativización y el desmantelamiento, razón esencial de la reproducción diversa de asociaciones del tipo *Gesellschaft*, que se establecen como paliativos al ritmo de vida contemporáneo. Y el conjunto es ingente, pues puede ir desde férreas asociaciones políticas o sociales hasta grupos asiduos a la filatelia o a un artista determinado (*fans club*).

El deporte moderno precisamente se encasilla, según esta categorización, en las *Gesellschaft*, ya con fuerza, desde fines del s. XIX e inicios del XX., consciente o inconscientemente, como desesperadas formas de huir de los efectos irrefrenables del proceso modernizador desde la Revolución Industrial en adelante y hasta nuestros días. Deportes como el básquetbol y el vóleybol fueron creados con el objetivo de “vigorizar la

⁶ Hopenhayn, Martín. Op. Cit., pp. 66-7.

⁷ Véliz, Claudio. Nacionalismos, globalizaciones y la sociedad chilena, p. 36.

vida social de sus miembros, alentándoles a practicar deportes durante los largos inviernos de Nueva Inglaterra”⁸.

Es innegable por otro lado, aunque no tanto más allá, la degeneración de estos presupuestos constituyentes del deporte, desviando sus atributos primigenios hacia la corrupción, la droga y su propia comercialización dada las altas rentabilidades que deja en base a su efecto en las masas, donde estas disciplinas actúan como espectáculos.

Disciplinas como la lucha libre o el boxeo se instituyen como entretenciones para las bajas clases modernas, siendo que, por ejemplo, el boxeo, era en sus inicios una disciplina exclusiva para una elite bien determinada⁹. Espectáculo, gracias a su cercanía con la muerte y la posibilidad de verse involucrado en ese juego a través de las apuestas, que lleva a un mayor grado de excitación de los apostadores, una alienación de su entorno y a una indiferencia a los valores de la vida.

Es en este marco en que, a su vez, el boxeo se constituye como una empresa en que sus actantes principales son el manager (explotador) y boxeador (explotado). A este respecto, resulta interesante y profundamente esclarecedor lo que señala Loïc Wacquant sobre esta relación entre ambos:

“en última instancia, la responsabilidad de la explotación le incumbe al boxeador: si este quiere poder reivindicar la paternidad de sus grandes proezas, debe estar preparado para asumir el martirio del fracaso profesional y de la destrucción física. Al fin de cuentas, el boxeo no es más que un “business capitalista” como los demás. Como cualquier buen empresario, el organizador de peleas no hace otra cosa que su trabajo cuando se enriquece a expensas de pugilistas cuyos servicios alquila. La creencia en la “normalidad” de la explotación, en la capacidad creadora del empresariado corporal y en la posibilidad que tendría el individuo de escapar a las leyes del universo específico, que se inscribe en lo más recóndito de las disposiciones del boxeador, contribuye a (re) producir el desconocimiento colectivo que lleva a los mismos boxeadores a convertirse en cómplices de su propia comercialización”¹⁰.

1.3 Absurdo

Cuando le preguntaban a Albert Camus sobre la filosofía existencialista que postulaba, éste hacía notar, medio en serio medio en broma, que lo que él trataba en su ensayo *El mito de Sísifo* no era una teoría existencialista; es más o menos lo que señala en la nota que antecede al ensayo, a modo de advertencia: “Las siguientes páginas tratan de una sensibilidad absurda que puede encontrarse dispersa en el siglo, y no de una filosofía absurda que nuestra época, hablando propiamente, no ha conocido. (...) Aquí sólo se encontrará la descripción, en estado puro, de un mal espiritual”¹¹. Para Camus se trataba

⁸ Véliz, Claudio. Op. Cit., p. 37.

⁹ González, Renato. *El boxeo en Chile*, p. 13.

¹⁰ Wacquant, Loïc. *La puta, el esclavo y el animal*, p. 48.

¹¹ Camus, Albert. *El mito de Sísifo*, p. 11.

de aclarar una situación que ya se venía gestando y que podía ser percibida a un cierto nivel: la absurdidad de la vida.

El sujeto contemporáneo está determinado por su contexto. Los diversos movimientos sociales que se han gestado desde los comienzos de la modernidad hasta el siglo XX, los avances tecnológicos, el desarrollo económico, pero por sobre todo las guerras mundiales, van haciendo peso en una manera de sentir la vida del hombre contemporáneo que puede materializarse en las individualidades que se dan en las grandes ciudades. Allí, rodeados de aquella modernidad tan esperada, de tanta invención facturada para la facilitación de las diversas labores diarias, desde la más compleja tarea hasta la más anodina como exprimir un limón, pero también de un clima que no puede ser otro, luego de las mortíferas guerras mundiales, el individuo actual no puede hacer otra cosa que cuestionar su existencia. Es así que para Camus el sentimiento del absurdo aparece gracias a la conciencia. El mundo se vuelve irracional cuando el hombre no puede encontrar las respuestas suficientes que quisiera; cuando no encuentra más que vacío en las acciones y no hay motivos verdaderos de los acontecimientos cotidianos: “Todo lo que se puede decir es que este mundo, en sí mismo, no es razonable. Pero lo que resulta absurdo es la confrontación de ese irracional y ese deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del mundo”¹². Ante esta disyuntiva, es la conciencia la que tiene el control en sus manos: “estas cavilaciones llevan al suicidio o a la respuesta”¹³.

El concepto de absurdo, así como lo viene a presentar Camus, puede relacionarse con una imposibilidad de algo, una situación descabellada, una falta de racionalidad profunda y por lo tanto una contradicción; situación que escapa al entendimiento humano, y que consiguientemente, lleva a un sentimiento de angustia.

La absurdidad camusiana nace de aquella confrontación entre la necesidad de racionalizarlo todo, situación innata e irrefrenable, condición atormentadora del hombre, y la irracionalidad de la vida. Pero lo absurdo mismo no es ni lo uno ni lo otro, sino que es la mismísima comparación de estos dos polos. De esta manera se revela una máxima secundaria: no puede haber sentimiento de absurdo fuera de la conciencia humana. El sentimiento de la absurdidad se inicia en el hombre, y una vez descubierto, sólo se agota con la muerte.

Es en este marco que hacen su aparición las religiones. Para Camus, la religión pretende explicar la absurdidad de la vida respondiendo a aquellas preguntas sin respuestas que más han aquejado al hombre desde siempre: la creación, el origen de la vida y su sentido, el universo, etc. La evasión, no sólo por parte de la religión, sino también propuesta por diversos filósofos desde la modernidad, tales como Kierkegaard y Husserl, son caminos que la visión existencialista de Camus no puede seguir: “Mi razonamiento quiere ser fiel a la evidencia que lo ha estimulado. Esta evidencia es lo absurdo. Es el divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona, mi nostalgia de unidad, el universo disperso y la contradicción que los encadena. Kierkegaard suprime mi nostalgia y Husserl reúne este universo. No es lo que yo esperaba. Se trata de vivir y de pensar con esos desgarramientos, de saber si había que aceptar o rechazar. No puede tratarse de disfrazar la evidencia, de suprimir lo absurdo negando uno de los términos de su ecuación”¹⁴. Camus no ve más solución que el afrontamiento de la situación absurda, lo que significa reconocer por un lado la situación precaria de la base de la religiosidad, y por otro lo

¹² Camus, Albert. Op. Cit., p. 24.

¹³ Camus, Albert. Op. Cit., p. 27.

¹⁴ Camus, Albert. Op. Cit., p. 41.

irremisiblemente paradójico de la existencia; todo resulta refutable, excepto la veracidad del sentimiento del absurdo; es por eso que, como única verdad real, hay que aferrarse a ella: “debo mantener lo que creo cierto. Debo sostener lo que me parece tan evidente, inclusive contra mí mismo” (p. 42) y añade un poco más adelante: “Querrían hacerle reconocer (al hombre absurdo) su culpabilidad. Él se siente inocente. Para decir la verdad, sólo siente eso, su inocencia irreparable. Ella es la que le permite todo. Así, lo que se exige a sí mismo es vivir *solamente* con lo que sabe, arreglárselas con lo que es y no hacer que intervenga nada que no sea cierto”¹⁵. La propia absurdidad de la vida se vuelve el estandarte con que el hombre absurdo (aquel hombre que lleva su conciencia al nivel del cuestionamiento existencial) debe afrontar la vida; éste reconoce su condición y hace algo que pareciera difícil: validarla. Con esto se da paso a la rebelión, rebelión del hombre frente a la vida para la fidelidad con su propio yo, buscando ese equilibrio de coherencia que sólo puede encontrar dándole orden al caos.

Es así que el hombre absurdo prácticamente vive el presente tratando de agotar todo lo posible, pues no existe certeza de nada a su alrededor. Pero esto no significa, como podría pensarse, una pérdida de esperanza, de motivación esencial en la vida. Si bien la esperanza se perfila como un sentimiento infecundo que ilusiona infinitamente al hombre, la pérdida de la esperanza no es lo mismo que la desesperación. El hombre absurdo no es un ente caótico o descabellado, su conciencia de absurdo es la base para otorgarle unicidad a su modo de actuar; es así que persiste la idea de “defender la absurdidad del mundo”¹⁶ en pos de su dignificación, a pesar de que sepa de antemano que una cruzada de este tipo, en un mundo como éste, estará derrotada. Entonces, la única forma de dignidad que le queda en la absurdidad irrefrenable en que se ha sumido es “la rebelión tenaz contra su condición, la perseverancia en un esfuerzo considerado estéril”¹⁷. No se trata entonces de un hombre indisciplinado y sin norte; el hombre absurdo en efecto tiene también una “religión” a la cual ser fiel, la de la absurdidad del ser humano en un mundo absurdo, frente al cual la respuesta es la defensa de lo incomprensible, es decir, la persistencia en lo inútil; aquella es su gran lucha.

En este sentido, Sísifo representaría la figura del hombre absurdo, y sobre todo en este último sentido.

Según lo que se sabe, Sísifo despreciaba a los dioses, lo que se reflejaba en su modo rebelde de actuar. Por esta y otras razones habría sido condenado a trasladar una roca eternamente de la base hasta la cima de una montaña, desde donde la roca volvía a caer y este debía volver a empezar. Sísifo es el héroe absurdo, y se aprecia en el momento en que comienza el descenso en busca de la roca que ha vuelto a caer; en ese instante es cuando se presenta la conciencia de sí, y por tanto, “es superior a su destino. Es más fuerte que su roca”¹⁸. Es decir, Sísifo vence a su destino, el cuál debía ser trágico, al tomar conciencia de él y relativizarlo. El descubrimiento de la situación absurda le abre una esperanza superior hacia algo más allá, desde donde tiene el control absoluto de su propia vida. Su negación es su liberación. Y, aún más, “el esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un

¹⁵ Camus, Albert. Op. Cit., p. 42. La cursiva corresponde al texto. En adelante, para todos los casos, sólo se indicarán nuestras cursivas.

¹⁶ Camus, Albert. Op. Cit., p. 67.

¹⁷ Camus, Albert. Op. Cit., p. 80.

¹⁸ Camus, Albert. Op. Cit., p. 84.

corazón de hombre”¹⁹ nos dice Camus, con lo que Sísifo, el héroe absurdo por antonomasia, triunfa sobre su destino que en un principio pretendía ser el peor de los castigos: el del trabajo inútil y sin esperanza.

1.4 De la generación

Siguiendo a Cedomil Goic²⁰, Fernando Alegría se inscribiría en la generación de 1942, conformada por autores nacidos entre 1905 y 1919. Esta se corresponde, en el ámbito nacional, con la chilena generación de 1938. Es de señalar que ambas caracterizaciones comprenden las temáticas de la época, como es el fuerte contenido ideológico político-social, que corresponde al contexto del llamado neorrealismo. Éste, interpreta la realidad desde un punto de vista marxista, delimitando a la sociedad a partir de la lucha de clases, desplegando desde allí la defensa y exaltación de un nuevo nacionalismo²¹. Algunas características del énfasis social son por su parte la denuncia, la presentación del mundo proletario y una tendencia a la dignificación del mismo.

¹⁹ Camus, Albert. Op. Cit., p. 86.

²⁰ Goic, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana.

²¹ Goic, Cedomil. Op. Cit., p. 217.

Capítulo II ANÁLISIS

Ante todo, habría que convenir en que *Los días contados* es un camino de formación, para bien o para mal, de Victorio, el mal llamado personaje principal. Y decimos mal llamado, puesto que resulta embarazoso hablar de un protagonista en una novela con una presentación y complejidad narrativa como lo es esta. En diversos pasajes, diversos capítulos, cada personaje es el protagonista de su propia historia. Es lo que pasa con el propio Victorio, la Chela, el Palomo, y hasta cierto punto otros personajes menores, como el peluquero Antonio o Lía Wagner. En este sentido, cabría mejor tratar a Victorio como un hilo conductor entre los demás, que nos permite una visión globalizadora y más provechosa de la novela.

Aquella complejidad a la que hacíamos referencia como la causante, entre otras, de la imposibilidad de denotar a un protagonista, es a su vez la complejidad misma de la novela en cuanto a la forma de la narración: la polifonía de voces y la imposibilidad a menudo de definir las, los *flash backs* que pueden originarse sin avisos ni preámbulos a partir de un hecho nimio, la intervención de la voz de la conciencia y otros tantos recursos que generan un entramado de ondas que no hacen otra cosa que enriquecen la pluralidad de sentidos de la novela, producir una cierta sensación de cercana veracidad (por esto como por los motivos narrados) y permitir diversos análisis tanto ricos como variados.

2.1 Se inicia el camino

Habíamos señalado a Victorio como hilo conductor de la novela y también como personaje en camino de formación. En efecto la novela, ordenada cronológicamente, de acuerdo a los datos que se arrojan en los diversos pasajes (una razón de la no numeración de los capítulos), comienza con la época en que Victorio aún acude al colegio, es un joven de diecisiete años, y sin embargo, ya se intuye que será un “padre de la patria”. Es, por cierto, la misma época en que aparece Lía Wagner en el barrio:

“...en esa época, no tenía sino 17 años, vivía con sus padres (...), estudiaba en la Academia de los Dominicos y ya se perfilaba como un padre de la patria en el barrio por dos motivos: primero, porque cantaba con voz de sextino romanzas de operetas y zarzuelas, y segundo porque le pegaba, le había pegado, a todos los hombres de la Avenida La Paz”²².

Victorio tiene dos grandes cualidades, las que representan de algún modo, los dos caminos de entre los que podría elegir para seguir durante el resto de su vida. Es interesante notar que ambas cualidades son propias suyas y ya se encuentran marcadas al nivel que los otros, los que conocen a Victorio, conocen estas características que lo hacen singular y especial frente al resto del barrio. Por ello también el perfil de “padre de la patria”, alusión que será constante a lo largo de la novela. Eso lo veremos ciertamente

²² *Alegría, Fernando. Los días contados, p. 28. En adelante, para referencias a citas de la novela, se remitirá solamente a los números de páginas de la edición entre paréntesis cuadrados.*

más adelante en nuestro análisis, pero debemos señalar que el hecho que aparezca ya en la primera mención de Victorio, siguiendo un orden cronológico, nos indica ese elemento en el personaje que lo hace disímil, especial, inclusive con ciertos aires de iluminado, que tenderán a determinarlo frente a sí mismo y especialmente a los demás.

La vida de Victorio desde los diecisiete años se divide entre las peleas que se organizan después del colegio, en las que siempre resulta ganador, y sus clases de canto con la aparición de Lía Wagner. Se señala que Lía era una mujer venida “desde un lugar desconocido”, querida del marqués de Esperlinga, dueño de los inmuebles del barrio y por tanto protegida por este. Primeramente se mantuvo enclaustrada en su casa, acomodándose, hasta que “en un mes de noviembre o diciembre, salió de su retiro porque, como todo el mundo pudo comprobar rápidamente, se había enamorado de Victorio” [p. 28]. Así las lecciones de canto que le ofrece dictar a los padres del joven serán una excusa para entablar relaciones carnales con Victorio en su casa, a espaldas del marqués, quien también se solaza con ella cada vez que la visita. El relato de las lecciones de canto establece una relación de paralelismo que muestra la apertura a la vida sexual de Victorio junto con Lía Wagner: “Victorio dejaba sus pantalones junto a los libros del colegio. Y, tranquilo ya, feliz, aprendía a cantar” [p. 30]. Lía Wagner no pretende tanto que Victorio, con las visibles dotes interpretativas que posee, desarrolle bajo su alero una carrera musical, sino más bien su enamoramiento por él le hace pretender más mantener relaciones sexuales con el joven. Esta relación entre Victorio y Lía Wagner (apellido que alude a sus conocimientos musicales), que bien podría haber sido más provechosa, se transforma en un constante desgaste que ciertamente significa lo contrario de lo presupuesto; Victorio anda cansado, tanto en la casa como en el colegio, y aún más, en las peleas de los miércoles por la tarde en los Dominicos: “Victorio era menor de edad y sus padres muy cristianos, de modo que después de la lección de canto se esperaba que apareciera a hacer sus tareas, a comer y a dormir en su casa. Y aparecía ojeroso, distraído, chocando con los muebles” y un poco más adelante, respecto a las veladas de boxeo entre los estudiantes: “Pero, el progreso en el canto iba a parejas con la ruina en el pugilismo, y las victorias sobre el lecho de Lía Wagner muy pronto se convirtieron en palizas en el ring de los dominicos” [p. 30-2]. La relación simbólica canto-sexo se aclara más aún con este pasaje. La ironía respecto al progreso en el canto de Victorio alude más bien a su progreso sexual con Lía Wagner, que afectarán al púgil en los dos caminos que habíamos previsto antes. Así, las clases de canto-sexualidad, comienzan a perder valor como vía posible para Victorio, lo que se agrava con las apariciones sorpresa del marqués a casa de Lía y por falta de un guía mejor, podría decirse, “más serio”.

Lo interesante de todo esto es que Victorio tendrá conciencia pasado el tiempo, una vez en compañía de la Chela, de esta posibilidad que se le presentó y que se perdió, enredada entre las piernas de Lía Wagner. La instancia en que lo reconoce es importante; es un momento en que el púgil siente la necesidad de comenzar desde cero una carrera que intuye se ha desviado:

“—Nos vamos a pique, Chelita. —Vístete. —Si yo pudiera empezar de nuevo. — Esa es letra de tango. —Un mes de entrenamiento serio. Nada de borrachos ni de Palomos. En serio y a fondo. ¡Con lo que yo sé! ¿Te acuerdas del terremoto del 36? Yo tenía una mina que me mantenía. Yo era la niña de sus ojos, se llamaba Lía Wagner y me daba clases de canto. En esos días me preparaba para mi primer campeonato nacional de aficionados. Me corría una fija. En manos de Shlake ¡figúrate! que había sido campeón olímpico en Alemania. Claro, el lacho de la Lía Wagner, el Marqués... ¿Y para qué te cuento todo esto? Y además

cantaba y tenía un porvenir de oro, con un poco de escuela, un poco solamente y si te hubiera conocido entonces, quiero decir como te conozco ahora, y me hubieses abierto los ojos y en vez de eso...” [pp. 66-7. Cursiva nuestra].

Fuera que este fragmento adelanta muchos aspectos que aún no tocamos, Victorio reconoce que Lía Wagner no lo ayudó realmente en una supuesta carrera cantoral que podría haber seguido. Aquel “porvenir de oro” se trunca finalmente, y es el otro camino, el del boxeo, que como se observa también en este fragmento, corría paralelamente con sus las lecciones, el que andará finalmente. Pero quizá el aspecto esencial que podría esgrimirse para representar esta “elección” de Victorio frente al canto sea su condición social. Resulta mucho más accesible la posibilidad de desarrollar sus destrezas pugilísticas que tomar clases serias de canto, puesto que el boxeo se da ya en su periodo de escuela de forma amateur y él ya ha invertido mucho tiempo en esas peleas con los otros compañeros de los Dominicos. En ellas Victorio era el ganador indiscutido, es capaz de retar a cualquiera que quiera pelear con él, y además, es reconocido por los otros. Por ello, en la época de Lía Wagner, cuando se le ve decaído y comienza a perder las peleas, los otros hasta cierto grado se enojan que se esté perdiendo por influencias negativas de la mujer:

“Victorio no es ni la sombra de su persona, decían los maestros, observando la pereza de sus reflejos, su aire fatigado, su palidez y, sobre todo, los mordiscos en los brazos y en el cuello. Que venga el apoderado, decían, ¿es ciego que no advierte que esa vampira le está chupando hasta la médula de los huesos? Vitaminas, fitina, bacalao, cinturón de castidad, paños mojados, ejercicio, oraciones, mandas, lo que sea para salvar al joven Cid. Llamar al médico. No, la policía. No. ¿Qué esa víbora no tiene quién responda por ella?” [p. 32].

Victorio ya es ante los otros una promesa, pero no en el ámbito cantoral, sino en el pugilístico, puesto que es lo que emociona, entretiene y divierte más a aquellos con quienes se relaciona. Entonces, si bien en un principio, como se señalaba en una cita anterior, el canto era una de las dos causas por las que era considerado hiperbólicamente “padre de la patria”, esta opción quedará secundada en desmedro del boxeo que presenta mejores y más claras posibilidades para desarrollarse Victorio, a partir de sus dotes que, de hecho tiene y son reconocidas. Una conjunción entre su reconocimiento como boxeador promesa y naciente padre de la patria contribuirán también en este camino. Para los habitantes del barrio, las dotes de Victorio que más resaltan, y que por tanto en las que debiera progresar, son las pugilísticas; esto, puesto que una imagen de “padre de la patria” puede relacionarse más con un valor guerrero y combativo que con una capacidad interpretativa vocal.

El episodio de Lía Wagner y la juventud de Victorio, que en la novela representa un racconto de un par de capítulos, nos trae también la narración del carnaval en que se ven imbuidos los habitantes del barrio, por un capricho de Lía, para el primer “aniversario de cantos” con Victorio:

—Quiero, Toyito —le dijo—, que para la Fiesta de los Estudiantes nos disfracemos y que me lleve al baile del Club Hípico, al Corso de la Quinta Normal y al Baile de Bellas Artes. Además, quiero que vaya también el Marqués. — ¿Los tres? ¿El corso será en la morgue? —No, tonto, seremos muchos más. El Marqués ni se dará cuenta de quién eres tú. Lo que yo quiero es que organices una comparsa en el barrio y que contrates un camión con la plata que nos dará el Marqués. Nos disfrazaremos de cosacos” [p. 36].

El romance de ambos es nuevamente una excusa, pero esta vez, para conducir a los habitantes del lugar a un gran carnaval, en donde todos tratarán de ser otro por un momento

para huir en alguna medida de su realidad. Lía entonces pasa de no ser totalmente aceptada, en gran medida por ser la amante también del Marqués, a ser la gran gestora de un “suceso histórico” para el barrio. Victorio juega en esta comparsa un papel importante, él es el puente, entre Lía y el Marqués, que pondrá el dinero, y los del barrio; nuevamente una especie de hilo conductor que reúne a los personajes en un todo carnavalesco.

Ya una vez en pleno baile, Lía y Victorio van en un lugar preferencial del camión de los cracovianos, mientras que el Marqués, que aún no sabe que es Victorio el amante de Lía, va un poco más abajo. Se establece así una relación de jerarquía en que los más desposeídos se encuentran por sobre los opresores, donde los primeros mantienen el mando; aún más, desde aquella posición preferencial, Victorio, “pecho al viento, ebrio, cantando himnos estivales” [p. 41], en medio de la confusión y el goce, se orina sobre el Marqués, certificando con ello al carnaval como una celebración de los más bajos, y a su vez, constituyéndose como el representante del barrio en esa relación.

Una vez llegada la comparsa al Bellas Artes, y ya revelada su dimensión de destañada imitación de la realidad cracoviana, Victorio nuevamente muestra sus dotes, esta vez, frente a los integrantes de las otras comparsas; comienza a cantarle a la mujer de uno de ellos que va vestido de Sansón, y la pelea se arma rápidamente:

“Victorio lo paraba con una izquierda renacentista. Abuso, gritaban los piratas, los húsares, los verdejos. Sansón, caído, pálido, echando sangre por las narices buscaba apoyo entre las estatuas. Entonces un filisteo tomó una silla y se la rompió en la cabeza a Victorio. Los cracovianos le entraron a los filisteos con manopla” [p. 42].

Los dotes cantorales de Victorio son en este caso los causantes de la pelea que se arma entre una comparsa y otra. Pero el Loro Zúñiga, el hombre vestido de Sansón, no es problema para él y sus capacidades boxísticas. Sólo entrarán en el combate sus compañeros, en plena defensa del “padre de la patria”, una vez que los compañeros del Loro lo hagan también. Este pasaje revela varios aspectos. El primero de ellos es el valor de Victorio para los otros integrantes del barrio, que no dudan en salir a defenderlo en aquellas instancias; en segundo lugar, el protagonismo que este tiene, una cierta actitud de líder ante sus semejantes del barrio que provoca la solidaridad de estos últimos y su reconocimiento en él, dada la imagen que proyecta; y en tercer lugar, y podría decirse, derivada de las dos anteriores, la unión existente entre habitantes de un mismo lugar, entre conocidos, que forman una especie de identidad local, y que sin problemas pueden llegar a defenderse entre ellos, en honor a esa identidad, incluso contra agrupaciones similares a sí mismos.

2.2 Palomo

Decíamos anteriormente que Victorio presentaba dos caminos claros a través de los cuales continuar, el canto y el boxeo, pero hemos esclarecido las causas por las que finalmente concluye encaminándose por el segundo, que son más bien secundarias pues no obedecen a una verdadera elección. La disposición cronológica de los acontecimientos en la novela nos lleva al momento de la aparición del Palomo. Es decisora la primera mención importante que se hace de él:

“El maratonista del barrio se llamaba el Palomo y era, como su nombre lo indica, ser de encanecidas plumas, suave y silencioso, cucurucucú, como hacen los

pichones en su alero, pero éste susurraba entre bigotes muy espesos, colorados, húmedos de vino” [p.42-3].

Ante todo, no tiene más nombre que su apodo, que se presenta como si hubiese nacido con aquella denominación. Su nombre es determinante para entender el perfil del personaje: suave y silencioso, ser de encanecidas plumas: en otras palabras, viejo y pausado, tranquilo, beodo. El Palomo, por estas y otras características que se presentan, puede situarse como *alter ego* de Victorio, cuyo nombre es también metafórico de su condición: victorioso, ganador, imagen de “prócer nacional” atribuida por el barrio.

Victorio y el Palomo se conocen, y como ambos son deportistas, ciertamente en diferentes niveles, salen a trotar juntos desde el barrio en que viven ubicado al norte del río Mapocho, en la Avenida La Paz, hasta el centro de Santiago. En este fragmento queda al descubierto el paralelismo existente entre ambos personajes, y la disimilitud que los aproxima:

“Victorio, alto, esbelto, sonrosado, crespo, y el Palomo, moreno, peludo, flaco, tembloroso (...). Victorio lanzaba pequeños uppercuts al aire, ganchos de izquierda, hacía un juego de piernas y alcanzaba al Palomo quien, después de tomar un trago de vino de su cantimplora, corría sin levantar la vista mirando fijamente al suelo, como si se le hubiera perdido algo” [p. 43].

Por un lado está Victorio, que exuda frescura, juventud y es una “promesa”, y por el otro, el Palomo, cabizbajo, impávido, que sale a trotar y a la vez bebe vino. Hay dos posibilidades de relación de alteridad entre estos dos personajes, una es que el Palomo fuese la representación de Victorio en el futuro; la posibilidad de que el joven púgil llegue a un estado similar al del Palomo; y la segunda, alude al Palomo como *alter ego* sincrónico de Victorio. Pero, para observar de la mejor manera posible esta relación, veremos primeramente, de un modo más profundo, los contenidos que implican el personaje del Palomo, que se observan esencialmente en su participación en la Maratón de los Barrios.

Todo indica que el Palomo es un maratonista fracasado. No tiene voluntad, es apocado, impertérrito, y por diversas circunstancias de su vida ha llegado a un grado de alcoholismo que le permite hacer coexistir la práctica deportiva con la ingesta de vino de una cantimplora que lleva consigo cada vez que sale a trotar. Es así que conviven en el mismo personaje dos elementos especialmente contradictorios. Pero a pesar de su vicio, no tiene problemas en continuar con la práctica deportiva, aunque, habría que señalar, de una forma más amateur que profesional.

Con todo, el Palomo cuenta con patrocinadores del barrio que se encargan de entrenarlo para las competencias de maratón anuales que se hacen en el barrio. Los mellizos zapateros, que viven en Maruri, se preocupan del Palomo y tienen fe en él, “a pesar de que en varios años de participación en la Maratón de los Barrios el Palomo no había llegado jamás a la meta” [p. 45]. Algunos hombres del barrio continúan confiando en sus capacidades; aunque saben que es alcohólico y a menudo no responde, se esfuerzan por entrenarlo para que pueda participar de la maratón. Este afán en la defensa del Palomo tiene su causante en la representación del sector; el Palomo, como señala un fragmento anterior, es el maratonista del barrio, por lo que debe afrontar su rol y enfrentarse a los otros corredores, dando lo máximo de sí, y para que eso pueda ocurrir están sus “patrocinadores” (que, además de los gemelos Rosamel y Juvencio, están don Benito Galdós, español que pone el vehículo que seguirá al corredor durante el maratón); en este sentido, se asemeja a Victorio como representante del barrio, pero, ciertamente, degradado.

Llegado el día de la maratón “reuniéronse los corredores en la Plaza Chacabuco a las cinco de la mañana” [p. 46], pero en vistas de que no se da la partida y en vistas de que una cantina cercana ha abierto, los corredores comienzan a circular entre ella y la zona de partida. Sería interesante aquí recordar a Hopenhayn: la modernidad es asumida, pero no totalmente. La maratón, el deporte, símbolo de la modernización, del proceso modernizador, es adaptado por la sociedad, pero mal, por ello el resultado es ese: una mezcla deprimente de intento de modernización y conciencia premoderna que tiende a ir hacia un lado que no es ni puede ser el mismo. El siguiente fragmento de la novela, aunque un poco extenso, ilustra perfectamente esta idea:

“Diose, entonces, la partida, agrupándose a los corredores en varias líneas de a veinte y treinta, a lo largo de toda la calle Independencia. Se concedió preferencia a los niños y a los ancianos: los primeros eran suplementeros de 15, 16 y 17 años que parecían seres de 10 o de 12 (algunos con marcado aire a campo de concentración); los segundos eran los viejos de siempre: el zapatero, o el gásfiter, o el arenero, o el vequino, o el carretelero que desde chicos — gracias, tal vez, a Manuel Plaza— creíanse destinados a ganar la Maratón en las Olimpiadas —donde sea mierda, en Berlín, en Helsinki o en Europa—, y todos los años se ponían su camiseta con el escudo chileno, sus calzoncillos de saco, sus alpargatas, se amarraban un pañuelo en la frente, se mandaban un litro de tinto al pecho y... partimos mierda, corrían veinte cuadras y empezaban a caer como moscas, agarrándose el costado, la puntada mierda, verdes, asesando, tiritando y, sentados en la cuneta, esperaban hasta el otro año” [pp. 47-8].

Aquí la degradación es mayúscula: los corredores no son profesionales, pero tienen grandes pretensiones gracias a los “héroes locales”, en este caso, Manuel Plaza²³. Esta actitud también respondería a una conducta premoderna, tal vez típica del ser chileno: tendencia a las cosas a medias, pero, sin embargo, con plena confianza en los resultados. El barrio encuentra en estos héroes locales la forma de experimentar el triunfo. Y así como no se trata de profesionales, tampoco su actitud lo es: beben antes de que comience la maratón y prontamente desisten de continuar. Quizá el único “profesional” de entre ellos sea el propio Palomo, pero solamente porque tiene la costumbre de trotar, pero no más que eso, pues él tampoco tiene la resistencia de un profesional ni se comporta como uno. La degradación deportiva en ellos resultaría de una inconstancia y de una condición social negativa que está por sobre la práctica deportiva. El deporte en este nivel está totalmente degradado, con lo que se tuercen grotescamente sus propuestas esenciales: el cultivo del cuerpo, la sana competencia y la exaltación de otros valores positivos.

Iniciada la maratón, comienzan los corredores a descontar metros. Algunos de ellos son reconocidos, incluido el Palomo, pero éste no figura entre los favoritos: “Al Palomo no lo daban ni de placé. Qué. Lo daban por muerto” [p. 48]. Ciertamente la actitud para trotar del Palomo no es la mejor: corre cabizbajo, mirando el suelo, como sumiso, entrecerrando los ojos, medio dormido, pero también, extrañamente, con “una media sonrisa inmensamente serena, casi beatífica o, tal vez, traviesa como si la Maratón fuera un baile y, tarde o temprano, él y todos los concursantes saltarían por el aire batiendo alas” [p. 49]. Hay algo en el aire del Palomo que va más allá de su actitud, de su postura, de lo que refleja su fisonomía, y ese más allá, queda patente en la sonrisa que se dibuja bajo el bigote. Tampoco parece infundada la idea que la maratón fuera un baile, y los otros y él, sobre todo él, saltara

²³ Manuel Plaza fue un maratonista chileno que ganó la medalla de plata en los Juegos Olímpicos de Ámsterdam en 1928. El “mito” señala que habría perdido la medalla de oro por tomar una ruta errónea poco antes de la meta.

batiendo las alas: ello alude, por cierto a una sensación de libertad que lo embarga mientras corre: el correr, para el Palomo, es un escape de algo. Pero ¿cuál es ese algo? Habrá que avanzar un poco más antes de esclarecer más este aspecto.

En tanto que la maratón se esta llevando a cabo, Victorio está en un taxi junto con la María, la esposa del Palomo, a la cual le hace la corte a la vez que se burla del maratonista: “¿Cómo será el piquito de los Palomos? Parece que te hiciera falta. ¿Por eso preguntas? ¿Y cómo habla? A mí el Palomo nunca me ha dicho nada. Se sonríe y runrunea. Nada más. A nadie le dice nada. ¿Por qué? ¿Qué es el Palomo, Mariquita? ¿Por qué vive en el silencio?” [pp. 53-4]. La primera parte de este fragmento revela una cierta altanería de Victorio, que pasa por sobre la imagen del Palomo, la que, unida con la siguiente parte (¿Y cómo habla? A mí el Palomo... etc.), dan cuenta de las características del maratonista, su sigilo, su eterna sonrisa, percibidas por los otros. Victorio llega a decir que a él nunca el Palomo le ha dicho algo, lo que ciertamente no puede ser más que una exageración, puesto que salen a trotar juntos, pero una exageración no sin fundamentos. El Palomo es reservado, introvertido, habla poco, parece resignado, “vive en el silencio”, pero, sin embargo, corre. Una afirmación posterior de Victorio señala estas características del Palomo como un conjunto extraño: “¿Por qué anda corriendo? Y callado. Y, además, contento. Parece increíble” [p. 54]. Lo cierto es que la forma que tiene el Palomo para olvidarse de su situación es correr; olvidarse de su pasado, de aquel pasado que ya viene destruido por una vida miserable, alcohólica desde joven, situación que nunca le importó mucho ya desde ese entonces: “¿Sed? No, afán de hacer con su vida una compleja y rica mazamorra, una bosta de vaca en manos de un iluminado” [p. 57]. El Palomo es alcohólico desde joven, su vida ha sido así siempre, y no ha hecho nada por contrariar aquella situación; más bien al contrario, ha aportado para construirla; por ello, ya de viejo, se siente resignado, y su único refugio (aparte del vicio del alcohol, refugio ineludible) es el deporte, ciertamente, a su manera. En la narración se le llama “sed” a esa pulsación autodestructiva:

“había tenido sus pulmonías, algunas purgaciones, pero no perdía el orgullo familiar, ni la lealtad a su destino. Sed de vida bien turbia, espesa y valiente. Violenta. Como hacer de toda la familia una bola, una bola de vino, calentarla en el invierno, cargarla con lo que fuera, una traición, un asalto, un colchón de maracos, tomársela hasta el concho y ser un héroe piojento, sarnoso, mirando con ojos colorados y sin pestañas desde el fondo del chuico...” [pp. 57-8. Cursiva nuestra].

El Palomo no presenta impedimentos a aquella vida decadente; decadente, porque de alguna forma así le ha tocado vivirla: por ello tiene lealtad a su destino, ese destino es el de una vida predispuesta por el hoyo inevitable en que vive, está en cierta medida determinado, y él no hace más que seguir esa determinación: pero es justamente esto lo que revela la ambigüedad del concepto: al darse cuenta que tiene lealtad a su destino, también sabe que puede huir de él, pero no lo hace. He ahí la gran razón de la vida errada del Palomo. Su similitud con Victorio alcanza otro nivel en este fragmento, el de la imagen del héroe; Victorio es el “héroe patrio”, el ganador por excelencia en el barrio, mientras que el Palomo es un héroe piojento, sarnoso, que roba por dinero, inclusive a su familia, para seguir bebiendo: “Con pasión de cocinero se tiraba a envenenar a la familia. Bebía con el coraje de un joven padre de la patria. ¡Qué tiempos! Le empeñaba los anillos a la mamá, vendía los bastones del patriarca, sangraba las carteras...” [p. 57]. La imagen del Palomo-padre de la patria se invierte en el maratonista, de forma negativa, respecto del Victorio-padre de la patria positivo.

Ahora, en aquella misma conversación que sostienen Victorio y María sobre el Palomo, se da el máximo acercamiento consciente entre ambos personajes reflejos: Victorio reflexiona sobre la condición del Palomo y reconoce cierta conexión entre el maratonista y sí mismo; la pregunta es sobre la finalidad de sus pasos: “Victorio silbaba ahora sobándose el vientre. ¿De qué le servía a él mismo correr por el ring? ¿Se puede arreglar todo, quiero decir el mundo, en un solo ring? Claro, él tenía mucha pierna todavía. El Palomo venía de vuelta. ¿Pero, era ésta la verdadera diferencia?” [pp. 54-5]. Victorio se da cuenta de la alteridad que lo une con el Palomo, y en base a lo que ha llegado a ser el maratonista, piensa si lo suyo no será un lucha vana. Es interesantísima, para el paralelo que establecemos entre ambos personajes, esta meditación que lleva a cabo Victorio. En ella se ve la posibilidad de tomar al Palomo-*alter ego* como un reflejo del púgil en el futuro: ¿Qué es lo que los diferencia? “¿Llegaré a terminar como él?” parece preguntarse, y aún más, ¿de qué le servirá seguir similar senda? ¿Podrá arreglarlo todo? Pero la pregunta esencial que de hecho se formula Victorio es si se puede arreglar el mundo sobre un ring, sobre un solo ring; con ello, viene a cuestionarse el camino de boxeador que está siguiendo: *cuál es el sentido* de ese camino, o si *acaso hay* un sentido. Justamente a este respecto, Helmy Giacoman opina que estos personajes “son seres sobrehumanos que buscan estabilizar sus identidades en sus *alter egos*”²⁴; al instalar Victorio esta pregunta, que es un puente entre él y el Palomo, se interna en la búsqueda de su propia configuración a partir de la del maratonista. Pero habría que añadir que, si bien en este caso de Victorio, se trata irrefutablemente de su *alter ego*, la búsqueda de identidad, por ejemplo, de los habitantes del barrio en el Palomo o en Victorio no responde exactamente a esa alteridad, pero es igual de innegable que hay un reconocimiento en ellos, una necesidad que busca “estabilizar sus identidades”.

Por otro lado, de vuelta a la maratón, el Palomo continúa compitiendo. Pero esta vez “caminaba, arrastrando los pies, doblado, con la mano en el costado derecho, aún sonriente, pero, al parecer, en trance” [p. 58]. Comienza a quedarse atrás y los otros a pasarlo: viejos, jóvenes, hambrientos, andrajosos, lo que contribuye a denigrar su imagen frente a los otros y a que sus tutores lo incentiven a continuar corriendo: “-Es tu barrio, campeón, tu pueblo que te lo piden, que te clama... un empeño más, no más que seis kilómetros” [p. 59]. El Palomo debe continuar por los otros puesto que les representa, al igual que hará Victorio más adelante en el ámbito boxístico. Pero hay un pensamiento que ronda la cabeza del maratonista, a la vez que se aproxima la meta: la idea de poner distancia. En un principio se refiere a la maratón misma; ponerse en distancia respecto a los otros, pero luego toma un segundo sentido, que es el de poner distancia entre sí y la vida, hacer una detención, para lo que necesita tiempo, pero justamente tiempo es lo que ya no hay,

“porque se puso viejo de repente, aunque no es tan viejo, y la María lo arreposa en un saco carbonero, le pone soportes por todos lados, lo alza un poco y se lo mando al pecho. Y ya no hay distancia y usted quiere correr con alguna perspectiva entre usted y el mundo, y resulta que el barrio se ha cerrado” [p. 60-1].

El Palomo no encuentra la distancia ni el tiempo necesarios que requiere, por lo que aquella sonrisa que se dibuja en su rostro mientras corre es una resignación no crítica, es decir, que no pretende más que ser resignación, y lo que queda de ello es su refugio en el deporte: ya no importa si ha de llegar último, lo importante esta vez es terminar: hacer un último esfuerzo, en el lugar en que se halla, es lo que le va quedando:

²⁴ Giacoman, Helmy. La dialéctica epistemológica en dos novelas de Fernando Alegría: «Los días contados», «Amerika, Amerikka, Amerikkka», p. 285.

“El Palomo hace chasquear la lengua, se alisa los bigotes, sacúdense las piernas y se levanta. Milagro. Estira los brazos, respira hondo, una, dos, varias veces. Trata de hacer una flexión. Se inclina. Échase para atrás, mira las estrellas y parte. Ha comenzado a correr nuevamente” (...). “Cayó el sol de espaldas, el Palomo se estremeció un tanto al contacto del viento. La vida volvía a darle sed. Y esta gente no le daba suficiente tiempo. Apuró el paso y entro ya de lleno en la noche”. “Pero no había meta ya: había ruido de Jueces, de chuicos, gritos... (...). “El Palomo siguió corriendo, sin disminuir el tren ni mirar para atrás. Pero ahora iba hacia su casa. La camiseta, las entrepiernas, las alpargatas, brillaban todavía; el bigote húmedo, la sonrisa cada vez más sabía. La María le seguía, arrebosada en su chal negro, a paso rápido. En una mano llevaba el linimiento y un paño. En la otra, el vino” [p. 62-3].

Lo que le va quedando no es más que seguir corriendo; gracias a ello, aunque sea el último en llegar, se demuestra que no todo está perdido: ello puede significar un triunfo, que, aunque pequeño, triunfo al fin, y por ello su sonrisa es cada vez más sabia.

Habíamos planteado dos formas de alteridad entre Victorio y el Palomo. La primera, la imagen del maratonista como proyección de Victorio al futuro; esta se desprende sobre todo del momento en que el púgil se cuestiona su identidad a partir de la del Palomo; la otra, como imagen sincrónica, sobre la que ya hemos señalado una serie de similitudes. Pero debemos decir que hay otras relaciones de las que no hemos dado cuenta porque necesitamos saber lo que Victorio, hasta este nivel de la narración, aún no ha hecho. Volveremos sobre el Palomo en el momento más pertinente.

2.3 Camino de boxeador

Este capítulo en nuestro análisis nos lleva a la primera parte de la novela. Desde allí, puede decirse que ya antes de la aparición del Tato en la vida de Victorio, éste se ha transformado en un decadente púgil amateur que tiene “la sensación de los años perdidos” [p. 12]. La novela parte con Victorio entrenando en el Vicente Salazar *Boxing Club* (que, en efecto, existió según nos informa Renato González²⁵), lugar donde llega el Tato a ofrecerse para entrenarlo en el boxeo, de manera de aprovechar las grandes dotes de Victorio. Para ese entonces, ya ha pasado la época de Lía Wagner, la narración de la maratón del Palomo y Victorio vive en una pieza, en uno de los cité de la Avenida La Paz, junto con la Chela. Para efectos posteriores, explicaremos muy brevemente quién es éste personaje, aunque su funcionalidad se limitará en nuestro trabajo a lo que Victorio implique más adelante.

La Chela es una joven que vivió siempre también en el barrio, pero que, por diversos motivos, tuvo una vida truncada desde niña, siendo abandonada a su suerte por sus padres. No se indica explícitamente, pero se da entender que ella era prostituta (“patinadora” se dice) y su esposo su proxeneta (el “corruptor”)²⁶. Ante ese panorama, Antonio, un peluquero del barrio, se aprovecha de esta situación para quedarse con la Chela y llevársela a vivir consigo para abusarla sexualmente con la excusa de protegerla. Transcurrido un tiempo de

²⁵ González, Renato. *El boxeo en Chile*, p. 82.

²⁶ Para más información al respecto, remítase a la novela misma, esencialmente pp. 67-9.

eso, Victorio la rescatará de ese antro, al encontrarla media moribunda por un embarazo perdido, y se la llevará a vivir consigo a la pieza que antes mencionábamos.

Retomando lo anterior, la aparición del Tato marca el nuevo rumbo en la vida de Victorio.

El *second*²⁷ es atraído por el joven, por su físico y sus capacidades; siente que hay algo en él que promete: “Algo había en ese rincón que a él no podía escapársele: la visión de un Victorio que aún no estaba allí, pero que ahí llegaría, el aura inconfundible de los elegidos, intuida en ese conventillo del boxeo” [p. 17]. Es interesante que, en esta misma secuencia, un poco más adelante, y luego de ganar una pelea rápida a la que el Tato asiste para verlo pelear, Victorio se pone a cantar en la ducha posterior: “Victorio cantó con voz de zarzuela mientras se jabonaba y se golpeaba salpicando el agua” [p. 17]. Este pasaje nos muestra una reminiscencia de su otra vía, como una última muestra de ello antes de comenzar a entrenarse “profesionalmente” con el Tato para el boxeo.

Este último, entonces, asiste al club deportivo para observarlo. Rápidamente demuestra sus intenciones, ofreciéndosele para entrenarlo. A su vez, Victorio nota la calaña del Tato mientras éste lo observa: “¿Para qué piensa en mí pudiendo entrenar a Simón Guerra, a Carabaotes? ¿No le dan pelota? ¿Y yo?” [p. 18], mientras el Tato se esfuerza en ocultar algo que él mismo sabe que es. “El Tato lo miraba. Arreglábale la corbata florida, estiraba el cogote, bajándose el cuello almidonado de la camisa celeste. Se había echado el sombrero de paja sobre el ojo, creyendo que así le notarían menos, pero brillaban sus anillos, la flor en el ojal, sus dientes de oro” [p. 17]. El Tato representa en este caso al explotador que busca a jóvenes promesas para mantenerse vivo a costas de ellos. En eso consiste el boxeo de bajos fondos. Victorio parece saberlo en un nivel consciente, pero ante la oferta del Tato, no opone resistencia. Al ceder a su invitación de ir a comer al Príncipe de la Bahía, acepta los servicios del Tato como entrenador: “Cuando ya cruzaba la puerta, el Tato lo detuvo diciendo: Esta noche vas a comer conmigo. Te convido. Victorio no se atrevió a decir que no, ni a dar las gracias. El Tato, con su voz de pije, lo desarmaba. Se fue tras de él” [p. 18]. Victorio siente miedo del Tato, que le impondrá los requisitos que le exigirá para poder tener un buen entrenamiento, entre ellos continencia sexual y fidelidad total, lo que significa hacerle caso en todo o, en otras palabras, someterse al entrenador. De alguna manera resulta similar a las analogías que muestra Loïc Wacquant, y que establecen los propios boxeadores entre ellos mismos y su entrenador: la puta, el esclavo y el animal, referidos al trato que reciben de su *second*. Quizá por ese mismo miedo es que, ya una vez en el restaurant cuando el Tato le ofrece beber, Victorio le dice que no toma alcohol, lo que es mentira.

Pero a pesar del miedo, acepta el trato que le ofrece el Tato; necesita dinero para poder vivir con la Chela, y lo mejor que sabe hacer justamente es pelear. El Tato representa la posibilidad de ganar plata a partir de aquello en lo que más tiempo ha invertido, el boxeo. Así se lo explica el Tato: “No te dejes engañar. Puedes salir a otras tierras, tener minas, las que quieras, minas de lujo, con pieles y perfumes. Puedes comprarle una casa a tu viejita. ¿Tienes viejita? Mira, en la vida no hay más que tres clases de sujetos: los preliminaristas, los mediodondistas y los fondistas” [pp. 9-10]. Este fragmento nos revela varias cosas. Primero, la oferta del Tato es una tentativa de enganchar a Victorio con lo que puede ganar a partir del boxeo, pero este está lejos de querer todas esas cosas. Victorio más bien mantiene la ilusión de poder desarrollarse de alguna forma, de encontrar una identidad, en tal caso, como boxeador profesional, que se refleja en su anhelo por una bata. El dinero es importante por supuesto, pero es en cierto sentido circunstancial frente a esto. En segundo

²⁷ Se llama *second* al entrenador del boxeador. En la novela se utiliza un par de veces la expresión traducida al español “segundo”.

lugar, salir a otras tierras tiene el significado pleno de triunfar en el boxeo,²⁸ de crecimiento, como era en la época dorada de la disciplina en los años 20 y 30; el ofrecimiento de poder tener las mujeres que quiera resulta una garantía engañosa, pues el púgil, ante todo, debe tener continencia sexual para poder rendir de la mejor forma posible, como se lo exige el Tato y como ya queda demostrado en la época de Lía Wagner y su desempeño en las peleas de Los Dominicos. Ahora, respecto a las clases de personas, es interesante la analogía que establece el Tato, a partir de la cual el boxeo se articula como metáfora de la vida²⁹. Un poco más adelante, se señala algo interesante al mismo respecto: “La noche, dijo el Tato sin resentimiento, es muy grande, muy abierta, como un ring sin cuerdas, hay que caminarla para vencerla. Victorio, resoplando, los ojos cerrados, empapado, asintió” [p. 13]. El box como metáfora de la vida cobra sentido pleno en esta cita, que, además señala algo que más adelante nos será de importantísima referencia: la vida permite muchas posibilidades, de ahí que sea muy abierta; de entre todas esas posibilidades combinatorias, como en un ring sin cuerdas, un ring muy extenso por el que se avanza, Victorio deberá decidir alguna.

Es así que en plena comida en el restauaran, queda saldado el trato entre Victorio y el Tato. Este último, como señalábamos, de inmediato aclara la situación de fidelidad y se estipula el entrenamiento y cuidado gratis hasta el momento de la primera pelea de fondo, dentro de seis meses. Una afirmación posterior de Victorio, mientras le cuenta la nueva noticia a la Chela, nos revela la situación misérrima en que se encuentran y el camino de fracaso que ha traído Victorio: “Se cuadró el Tato, mi amor. Ese manager que te conté, tan famoso. El Tato. Vino a verme sin que nadie lo llamara, se ofreció y ha empezado a entrenarme. *Ésta es la fija. Firmeza. ¿Te golpearon, Victorio? ¿Estás loca? Ni me tocaron.*” [p. 15. *Cursiva nuestra*]. La posibilidad ofrecida por el Tato se vislumbra como una luz de esperanza para él y la Chela; como una nueva oportunidad frente al fracaso en el que ha caído:

—Me está entrenando don Tato, fíjese. —Que lo entrene la Virgen Santísima. A mí ¿quién me entrena para tenerle la plata al Marqués? Me debes tres meses. ¿Por qué no le pedís a tu familia? —¿A la familia? Pero si no los veo nunca. —Deja la botella, entonces, deja esa otra cosa y olvidate de las peleas. Trabaja. —Este otro mes peleo la de fondo. Me lo prometió don Tato. Déme unos días. Le tengo su plata” [p. 20. *Cursiva nuestra*].

La necesidad monetaria les aqueja, y la esperanza de Victorio se concentra únicamente en los frutos que pueda obtener de su entrenamiento y las peleas pagadas que le pueda programar el Tato. En ese sentido, Victorio confía en el Tato, al igual que la Chela, pero más bien porque no tienen otra opción. Podría hablarse de este periodo en la vida del púgil como un momento de duda, puesto que a pesar de que ya se encuentra en el medio boxístico, pues sólo le resta esperar a que comiencen a darse las ofertas de peleas, la misma espera le hace estar en incertidumbre, ya que de ello depende el soltarse de las diversas presiones que está sintiendo. Todo parece cosa de tiempo, pero tiene la marca de la indeterminación. Frente a eso, lo que hace Victorio es continuar bebiendo; la alusión a su santidad es una ironía a su continencia: “Victorio tomó un vaso, se enjuagó la boca y la garganta con vino, y se puso a beber, sentado junto a la ventana, en camiseta y calzoncillos, el santo, mirando despertar al barrio, con su toallita milagrosa entre las piernas” [p. 22].

²⁸ González, Renato. Op. Cit., p. 57.

²⁹ Para más información al respecto, véase el trabajo de Jessica Canales: [¡Fuera los seconds !... Último round .\(Los días contados. Fernando Alegría\)](#). En él se aborda el boxeo como metáfora de la ciudad como una de las líneas esenciales de la tesis.

Por su parte la Chela siente que la unión entre ella y el Tato podrá resguardar a Victorio del hoyo en que se ha sumido: “Si don Tato se enamoró de Victorio puede juntar fuerzas conmigo. Entre los dos lo salvaremos” [p. 64]. La Chela y Victorio poseen una cierta correlación que los liga, más allá de su relación de pareja, como un par de desgraciados en la vida que se juntaron para afrontarla de mejor manera:

“...Salí de la trampa, le dejé el queso a la peluquera y miré con los ojos bien abiertos a mi alrededor. Ahí estabas Victorio. Ahí estabas. Y juntáronse, como quien dice, bajo fianza. —Ahí estuve porque tenía que estar, Cuando ellos van, nosotros venimos de vuelta, amor —dijo Victorio, la sonrisa muy descompuesta. La Chela lo miró sorprendida. Le gustó que no se atreviera a mirarla a la cara para decirle eso. —Vístete —le dijo—, vamos a tomar una cerveza” [p. 69. Cursiva nuestra].

La sonrisa descompuesta de Victorio es delatora, pues demuestra la miseria de ambos personajes frente a la vida, una incomprensión frente a ella, un no saber qué se hace allí. Esa situación de incertidumbre no tiene para ellos más sentencia final que partir a beber. Es en este marco, cuando las distintas carencias los aquejan y ellos pueden notarlo, que aparece la posibilidad de partir al norte a entrenar y mejorar su camino, lo que patentamente la posibilidad definitiva de sacudirse el hollín de la inseguridad y la incertidumbre: “Pero Victorio resoplando, tirando ganchos al aire, haciendo juegos de piernas, o sea, *peleando con la sombra del mundo*, se llenaba también de tentaciones y en un momento así decidió, secretamente, que no se había perdido todo y que era tiempo de reaccionar pues el décimo segundo, el fatal, se advertía ya en el vacío sobre su cabeza” [p. 70. Cursiva nuestra]. Nuevamente la metáfora del box como la vida cobra sentido; el último segundo de cuenta, el segundo decisivo entre perder y seguir luchando, aún no se ha contado para Victorio, así lo determina él mismo.

2.4 Victorio-Cristo

Existe una serie de sucesos en la novela que sustentan la idea de un paralelismo entre Victorio y Jesucristo, y en determinadas circunstancias, de una fusión entre ambos cuando actúan de la misma manera. Estos acontecimientos tienen lugar a lo largo de la novela y tienen diversas intensidades. El primer atisbo que se puede atribuir a esta relación es sin duda la calidad de elegido que irradia Victorio, lo que los otros ven en él, sus características especiales que lo hacen resaltar de entre los demás como ya lo veíamos a su diecisiete años, cuando era reconocido como padre de la patria en el barrio, por ganarles a todos peleando y por cantar bien. Jesucristo también resalta de entre los demás desde niño, pero ciertamente en un plano distinto: el conocimiento religioso. En el único pasaje que se conoce del Cristo niño, éste sobresale de entre los otros sacerdotes por la virtuosidad que tiene en el conocimiento de la palabra sagrada. Quizá esta relación no diga demasiado, pero puede tomarse como un precedente entre las futuras relaciones, mucho más claras, entre ambos.

La imagen de “padre de la patria” en Victorio es recurrente durante toda la novela. De hecho, se usa una serie de epítetos todos ellos muy similares: héroe nacional, patriota, padre de la patria, conquistador del Morro de Arica, profeta, salvador. Estas últimas serían las que más acercan a ambos personajes. Victorio se perfila ya desde el barrio como el héroe de sus iguales, donde los demás miserables y desamparados se reflejan; buscan un mito cercano, a la mano, barato para resguardarse, y si bien en un tiempo pudo serlo

el Palomo, ahora es el turno de Victorio. Y el púgil asume su rol en cierto nivel, por no hacer lo contrario. En este sentido, ciertamente podría decirse que ese papel es un papel adjudicado por otros a Victorio; cierto o no, resulta innegable que el boxeador comenzará a presentar síntomas que lo aproximarán cada vez más a tal personaje. Otro ejemplo. Como lo mencionábamos hace poco, la Chela fue salvada por Victorio de las garras del peluquero Antonio, literalmente, y la Chela así lo siente; para ella, el púgil es su libertador al nivel de adorarlo como a un ser supremo: “Lo que Victorio no sabía, porque la Chela no decía nada, es que ella le daba las gracias todas las mañanas y todas las noches, como si fuera fray Andrecito, por haberla salvado de las babas del peluquero Antonio, de las crines de don Lucho, de los molares del señor Ovalle...” [p. 66]. La Chela es la beneficiada más próxima de los favores del boxeador.

En otro pasaje, el Palomo está en la maratón, el taxi en que va la María y Victorio va siguiendo al maratonista, y éste comienza poco a poco a decaer; Victorio entonces le lanza una frase de aliento que no puede recordar otra cosa que a Cristo reviviendo a Lázaro:

—Se rindió —dice el taxista—, lo echamos al auto. —Faltan veinte cuadras rectas y planas —dice Victorio—. Palomo, levántate y anda” [p. 62].

La continencia sexual también puede indicarse como un precedente del paralelismo; así, ambos apelan a la santidad carnal en su camino de desarrollo. En este sentido, lo que antes parecía una ironía por la castidad que debía guardar Victorio, adquiere un ribete especial bajo esta luz.

Por otro lado, poco antes de partir a la pampa, Victorio, con plena conciencia del acontecer, y en mitad de aquella crisis de incertidumbre, tiene un momento de plena lucidez respecto a su rol ante los miembros del barrio:

“Victorio sentía sobre su cara, echándole el aliento, la boca del barrio. Como el Palomo en su maratón³⁰. Además de los ojos que a uno lo miran, y no son dos, sino millares, y no están precisamente en un solo rostro porque han sido puestos en paredes, techos y ventanas y suelos, como en un cortinaje de teatro, o prendidos de una tela de araña, y además del aliento extraño en la boca de uno hay un peso muy familiar que nos indica que estamos vencidos, sin esperanza, que los vecinos más tristes del barrio se ven patentemente en uno y les gusta, pues traspasan la derrota y nos la adornan en la cabeza a modo de corona y se dedican a venerarla considerándonos ya una animita, es decir, tarro con agua turbia y una vela derritiéndose para adentro y goteándonos en el pecho” [p. 70].

Este sólo párrafo está lleno de significaciones. La primera que salta a la vista es que aquí el reconocimiento de los otros se invierte; es decir, el barrio se reconoce en Victorio en tanto que se ha convertido en un especial fracasado; especial, porque en un tiempo anterior (“la briosa era de la Academia”) representaba justamente lo contrario. No deja de ser representativo para el barrio que lo observa, que lo acosa, pero en ese momento de incertidumbre, lo es en sentido negativo. Es decir, los otros se solazan en el fracaso del otro, del que, tienen plena conciencia, pudo ser mejor. A ese sentimiento que percibe Victorio de los otros hacia sí es que le hace frente cuando decide reaccionar antes del décimo segundo definitivo. El extraño aliento de boca bien puede significar el olor a vino, el sabor amargo de su situación, o quizá un cierto hálito de figura celestial. Posteriormente, los motivos de la corona, la veneración y la animita incuestionablemente aluden a su posición de figura sacra que despierta en los otros el entusiasmo y la tentación de reflejarse en él. Finalmente, la

³⁰ Nótese nuevamente la relación de alteridad con el Palomo.

vela derritiéndose por dentro y chorreándole en el pecho bien puede significar el sacrificio de Victorio, donde la vela representa su especial fe en él, y hacia los que debe responder.

Así llegamos al momento en que Victorio parte camino al norte, a la pampa, que no es otra cosa que el desierto, para entrenarse. Este es otro momento crucial para el paralelismo entre Cristo y Victorio. En tres de los cuatro evangelios de la Biblia (Mateo, Marcos y Lucas) se menciona el episodio en que Cristo parte al desierto, conducido por el Espíritu Santo, y donde permanece cuarenta días y cuarenta noches sin comer ni beber. Pasado ese tiempo, es tentado por el diablo. Las tres tentaciones del demonio a Jesús son símbolo de las pruebas que éste debe pasar antes de comenzar su camino de predicador, como si de un requisito se tratase para continuar su senda. Se puede decir que el viaje de Cristo al desierto comprende un proceso de aprendizaje para su vida. En estos sentidos, el caso de Victorio es muy similar. Primeramente, es conducido a la pampa por un especial Espíritu Santo, el Tato, cuya intención es que Victorio pueda entrenar mejor para poder catapultarse a “los rings del universo” y el campeonato mundial [p. 71]. Luego, se señala a la pampa como el “campeonato del hambre”, es decir, como una valla a saltar, similar al hambre que pasa Jesús en el desierto.

Ya en el norte, el Tato manda a Victorio a casa de un amigo en pleno desierto, Hermógenes, maquinista de trenes y activista político, hombre macizo y silencioso que lleva un pañuelo de seda rojo atado en la garganta que lo delata [p. 72]. Allí conoce a la Anita, la hija del maquinista, que tendrá un papel preponderante en adelante en la vida del boxeador. Ese mismo día por la noche, aparece el Tato por la casa para indicarle a Victorio que tendrán la primera pelea al día siguiente:

Victorio miró al Tato y luego a Hermógenes. Se quedó moviendo la cabeza. — Hace como una semana que no entreno, ni gimnasia, ni cuerda, ni sombra, puro vómito. Pase mareado tres días, debo andar por el peso buitre. ¿No ha pensado en lo que nos va a pasar? —Es un paquete, nada más que un paquete. O crees que yo soy tonto. Orgullo de la oficina salitrera, pero no ha pasado nunca los tres rounds. Contigo va a pelear seis. ¡Seis! Te dura dos si lo tratas con amor. Es un ñato gualtero, como si te siguiera con una tranca. Tú me lo haces durar un poco para no ofender a su público y las autoridades y después el rechazazo. Cobramos. Suspéndela, Tato, tengo que reponerme. Estamos en tierra extraña, clima pampino, cansado y con fatiga. —Ni loco (...) Será un paseo. Un baile. — ¿Dijiste paquete, Tato? No se te olvide” [pp. 74-5].

Victorio no se siente preparado para la pelea, pero termina cediendo ante la insistencia del Tato que esgrime las pocas capacidades del otro boxeador. Por otro lado, se demuestra la dimensión corrupta del deporte al señalar el Tato que la pelea debía durar seis *rounds* “para no ofender a su público y las autoridades”. La intención por supuesto no es demostrar cuál es mejor, si no exhibir una buena pelea para que el público asista y se entusiasme. En otras palabras, un espectáculo para las clases bajas, los obreros de la oficina salitrera.

Luego de la cena, Anita invita a salir a caminar a Victorio y este acepta. El momento corresponde al primer acercamiento entre ambos, donde ambos conocen sus intenciones y proyecciones (poco claras en el caso de Victorio) y donde el púgil ya siente una cierta atracción hacia ella: “Victorio no pedía más, oía a la muchacha con ternura” [p. 75]. Posteriormente, una vez acostado, comienza a pensar en la Anita; allí se revela un sentimiento especial que surge entre ambos: “...sentía a la muchacha, nada fijo o preciso, sino la respiración de una mujer interesada en él, no en lo que él era, sino en lo que a él se le pegaba del sueño de ella” (p. 76), es decir, Anita se muestra interesada en lo que

Victorio podría ser, en el Victorio-proyecto, que no es otro que lo que en él se despierta al estar junto a ella; es decir, al juntarse, surge entre ambos un sentimiento de querer surgir, sentimiento motivado análogamente el uno por el otro.

La pelea al otro día “fue una payasada del Tato”³¹ [p. 77], la pelea fue en un galpón de la oficina salitrera, y parecía más bien una excusa para propagandas partidistas. Victorio gana rápidamente y una vez de vuelta en el hogar de Hermógenes, el Tato le pasa un par de billetes al púgil: “Tu parte. No me diga, dijo Victorio examinando los pocos pesos. Considera los gastos, muchacho, y no se les puede cobrar a esta gente precios del Hipódromo Circo” [pp. 77-8]. Victorio ya sabe que el Tato es el explotador y que lo está estafando, pero no hace más, puesto que se encuentra pensando en otras cosas. La Anita ha tomado fuerza en sus pensamientos, hasta que llega el momento en que se revela su amorío. Desde aquí se devela la profunda relación que se forjará entre Victorio y Anita:

“Fue una cosa perfecta, Tato, increíblemente absurda porque la Anita me quiso desde ese mismísimo primer día que llegué a su casa meado de perro. Me creyó todo, me preguntó y me confesó y me prometió y me dio todo, me tomó en serio, no con pena —tú siempre estás pensando en el púgil jubilado y su botella—, sino con fe como si hubiera estado aguardando que fuera yo quien la bautizara, yo y nadie más, y yo la bauticé todas las tardes desde entonces, durante meses, en ese espejo, poniéndole en la espalda una cicatriz para reconocerla y para que, pasara lo que pasara, no se olvidara nunca, me entiendes, y me viera siempre así en pelotas, bautizándola, como san Juan Bautista, metidos hasta las rodillas en el espejo y ella con la cabeza inclinada dejando que yo la fuera desnudando de su traje sastre y le fuera poniendo agua con la lengua y con las manos, hasta que no pudiese ya salir del espejo y entonces, se entiende, le tocaba a ella el turno de bautizarme a mí y yo me dejaba, de espaldas en la cama y con los ojos cerrados” [pp. 79-80].

La carnalidad de la relación se confunde con el sacramento del bautismo; similar ocurría anteriormente con Lía Wagner, donde el canto se confundía con la iniciación sexual. Aquí, Victorio siente que en la Anita ha encontrado finalmente una respuesta a sus inquietudes; se siente bautizado por ella y él mismo la bautiza a ella *como Juan Bautista*; es decir, nuevamente Victorio se instaura como Cristo, donde la Anita vendría a ser Juan Bautista, que más que bautizadora, necesita del bautismo del salvador; por ello señala Victorio, justamente, que era como si ella hubiese estado esperando a que él la bautizara. Este ambiguo bautismo de la Anita alude tanto al encuentro de una cierta identidad como a una virginidad entregada al púgil. A su vez, el agua con que Victorio la bautiza es la saliva de su lengua y también con sus manos, apuntando a ambos sentidos a la vez. También se señala que la Anita le dio todo, lo confesó le prometió y le dio todo³², con lo que la joven se convierte en una especie de religión para el nuevo Victorio que saldrá de aquí: puesto que el bautismo es el simbolismo de la entrada en una nueva fe, Anita le da sentido al vacío que el boxeador sentía, y éste se lo da a ella al enamorarla. La compenetración que se da entre ellos es máxima.

³¹ La expresión no parece carecer de ambigüedad.

³² Este fragmento recuerda en cierta medida a Mateo 25, 35, en un discurso pronunciado por Jesús poco antes de La Última Cena: “Porque tuve hambre y ustedes me alimentaron; tuve sed y ustedes me dieron de beber. Pasé como forastero y ustedes me recibieron en su casa”.

Desde entonces, señala Victorio, el entrenamiento comienza en serio. Así, para cuando el Tato llegue a la casa a anunciar el próximo encuentro, Victorio será “un hombre cambiado. Lo encontró en camiseta, en la calle, partiendo leña con un hacha de minero, rojo, sudando, cantando a grito pelado una romanza del *Barbero* rodeado de perros y chiquillos” [p. 81]. La reaparición de un Victorio que canta es señal de ese cambio, de una actitud distinta, mientras que el encontrarse rodeado de niños y perros no hace más que afirmar su similitud con Jesucristo.

El Tato, entonces, le señala que deben partir a Iquique para la próxima pelea, pero Victorio, que tiene nuevos aires, se niega, pero no porque no quiera ir, sino por quedarse entrenando en ese lugar, de modo que cuando él se sintiese listo partiría al norte y no antes: “Yo no voy a pelear mañana ni la semana que viene. Usted comprende ¿no? Voy a pelear cuando esté listo. Me explico. Listo. En forma. Como navaja” [p. 82]. Esta actitud de Victorio frente al Tato dista mucho de la actitud sumisa que se veía cuando el manager lo invitara al restauaran; ahora su posición es más bien desafiante³³. Por supuesto, el Tato se enoja por ello, pero Victorio lo toma con calma. Entonces, le cuenta una historia, de la nada, sobre un gato torturado por unos niños que parecía muerto, pero que finalmente no lo estaba. El párrafo es enigmático, pero en líneas generales, alude a su necesidad de cambio y de continuar curtiéndose en el desierto. Lo interesante del caso, es que la pequeña narración que introduce Victorio tiene la estructura de las parábolas cristianas, y más increíble aún, cuando la concluye, se pone “a hacer rayitas en la arena” [p. 83], tal como hace Jesús cuando le piden su opinión por la culpabilidad de la mujer adúltera. La asimilación alcanza un nivel alto entre ambos personajes; para ambos el desierto así se transforma en el proceso necesario para alcanzar un grado superior de curtimiento, que da paso a un nuevo sujeto:

“Empezó una nueva rutina para Victorio. El desierto fue como una copa, vaquita echada, que comenzó a contener al púgil, a sudarlo, a afirmarlo y endurecerlo, sacándole fuerzas que él no se conocía. Victorio corría por todos los senderos que rodeaban el cerro (...) alborotando a los chiquillos que salían de la escuela y corrían con él, preocupando a la fuerza pública que no lo entendía, ya que no conseguían clasificarlo no entre los huelguistas ni entre los agitadores. Solo, obstinado, un tanto incongruente, con la velocidad intensa de los corredores orates, convirtiéndose en algo que el pueblo de los cerros esperaba desde mucho tiempo, aunque para edades futuras, un anti-Cristo” [pp. 83-4].

Nuevamente un fragmento nos revela un sinfín de significaciones. Por un lado, lo que señalábamos respecto al nuevo Victorio producto de su crecimiento identitario en el desierto; por otro lado, la consumación de la idea del Victorio como imagen religiosa, aunque la idea de anti-Cristo en vez de Cristo a secas, está relacionada con una dimensión político-social. Como señala Jessica Canales, “esta nueva figura no puede estar relacionada con las doctrinas y creencias de las clases dominantes, fieles, hasta la locura, al cristianismo y adoradoras, hasta la demencia, de la figura de Cristo. Qué pueden esperar ellos, los parias, del símbolo de justicia y de igualdad, de solidaridad y amor al prójimo que emplean las mismas clases que promueven la injusticia y desigualdad, el egoísmo y el rechazo al que es diferente”³⁴. Y por otro lado, la visión que tiene la fuerza pública de Victorio: no saben si calificarlo de alborotador o huelguista. Hasta ahora no hemos tomado esa dimensión político-social que se gesta en Victorio, también a partir de su estadía en la pampa y por

³³ Canales Urriola, Jessica. ¡Fuera los *seconds* !... Último *round* , p. 35.

³⁴ Canales Urriola, Jessica. Op. Cit., p. 36.

las nuevas relaciones que establece. De momento hemos tratado de plantear en este capítulo sobre todo lo referente a la relación Victorio-Cristo, pero no podemos eludir las implicancias activistas del púgil, por ello las desarrollaremos en el siguiente. Pero hemos de señalar también, como hiciéramos al final del capítulo sobre el Palomo y Victorio, que lo que podamos sacar en limpio de esta relación con Cristo, aún tiene importantes frutos que darnos.

2.5 Conciencia

Al lector rápidamente le queda explicitado en la novela que Hermógenes, el dueño de casa del hogar al que llega Victorio en el norte, es un líder sindicalista obrero, y que mantiene oculto a un compañero en un subterráneo en su propia casa. Es en medio de ese ambiente que Victorio, a la par que encuentra en la Anita un sentido, un bautismo para su cuerpo, comienza a conocer el mundo político-social, puesto que “en la casa de Hermógenes se juntaba un comité de huelga, se distribuía propaganda impresa y se planeaban las finanzas del partido³⁵. Por ello, no es de extrañar que traten de buscar algo en el boxeador que, por más que lo miran atentamente, no encuentran: “Quizá le buscaban el centro al púgil, el punto fijo y firme donde estaba la razón de los puñetes, el segundo sangriento del aprendiz de tigre, y no se lo hallaban” [p. 78]. La familia de Hermógenes busca un sentido al accionar de Victorio en la vida, puesto que ellos tienen una intensa ligazón con ideologías revolucionarias, pero no lo encuentran. Este breve pasaje explicita que el boxeador no tiene un rumbo claro, pelea sin razón profunda, y además es manejado por su manager. Esto se lo hace saber la Anita, cuando le dice que el Tato “es un muñeco con mejillas de rosa que organiza combates en la pampa para sentir cuerpos enlazados, ver sangre de narices, entrepiernas mojadas y oír voces violentas” [p. 78], pero Victorio no comprende bien la sentencia. El Tato es la figura del explotador, el muñeco que maneja a los otros para producir ganancias a cualquier costa, pero Victorio siente una confianza en ese hombre aún: “No mijita. Este hombre que usted ve como un payaso de circo maneja la vida con mucha destreza. ¿Toda la vida? Cómo se le ocurre, Anita. Un boxeador vive muy pocos años” [p. 78]. Es, como se observa, en primera instancia, por influencias de la Anita que Victorio encuentra un afán, el motor en aquella búsqueda de identidad; la Anita es la materialización de su búsqueda. Así, cuando llegue el momento en que el Tato vaya por él para partir a pelear al Iquique, este estará cambiado, curtido, como señala el mismo Victorio. Pero, asimismo lo señala también, este nuevo rumbo que le ha dado el desierto, gatillado por el chispazo de la Anita, le produce una sed de nuevos aires:

“—Quiero probar suerte con los maquinistas, Tato. Eso no lo comprendes tú. —No vas a llegar a ninguna parte. No es tu mundo. Hay gente muy bruta. Te abro las puertas de un reino: el Tani, Godoy. Triunfos. Plata (...). La fuerza escondida, la pura firmeza que está como un concho en el fondo de mi vaso. La resurrección, Tato” [p.83].

El bautismo de la Anita ha abierto las puertas de otro mundo a Victorio, a otro reino distinto del que le ofrece el Tato, que es el del boxeo y sus corrupciones, los triunfos ilusorios y la plata que no llega. El que habla luego es Victorio, que siente que un engranaje nuevo ha comenzado a operar en su interior, un concho concentrado en el fondo del vaso, la fuerza escondida. Atrás queda aparentemente ese momento de incertidumbre, poco antes de la

³⁵ Canales Urriola, Jessica. Op. Cit., p. 35.

posibilidad de partir al norte. Probar suerte con los maquinistas para Victorio significa abrirse a otras realidades. Por otro lado, se refleja en la forma de expresarse del púgil incredulidad ante las palabras del Tato, que son recriminatorias, pues él le ha dado la oportunidad de salir del hoyo en que se hallaba sumido y le ha enseñado a aprovechar sus capacidades; pero Victorio ha encontrado una senda que no conocía y que ansía conocer. La aparición de la conciencia, conciencia de mundo en él, le ha cerrado un universo anterior y le ha abierto nuevas posibilidades, y, cosa importante, le ha permitido el autoconocimiento interno.

Es entonces cuando la gente de los alrededores ve en Victorio una especie de Cristo invertido. El púgil sale a trotar por el desierto, los niños lo siguen, pero aún así piensa que no es suficiente; Victorio, ante el ansia de conocer más, decide partir hacia el sur:

“Insatisfecho con el marco de los cerros, receloso, ávido, castigado por un sol que lo secaba como a un cuero de animal pequeño, barbudo, enterrado, flaco, dispuso marcharse, buscar un poco el sur. —¿Para qué? —le dijo Hermógenes que lo había escuchado algo distante—. Si aquí puede usted correr, saltar, pegarle a la bolsa de arena hasta que le dé puntada. —Necesito más cancha, más tiempo. (...) —Quiero entrar en una huella y correr varios días. Hermógenes se quedó pensando. —Váyase con el Negro Gallardo” [p. 84].

El ansia de Victorio es ansiedad de autoconocimiento; el meterse en una huella y correr varios días implica indefectiblemente un volcamiento hacia su propia interioridad, y a la vez, una huida del mundo externo.

Luego de la propuesta de Hermógenes, Victorio acepta ir con el Negro Gallardo en su ansiedad de conocer más mundo. Es así que comienza a empaparse en los ámbitos políticos, pero de forma casi accidental. El siguiente fragmento, aunque extenso, nos parece indispensable para comprender bien este punto:

Victorio partió. La pega era poca y dura, la plata casi invisible. Cargó y descargó por la comida. Dormía en la cabina del camión. Fue a las concentraciones y escuchó discursos. Desfilaba con una antorcha en la mano, repartía volantes, paraba matones (...). Trotó por la pampa en la madrugada, a paso corto, envuelto en pesados jerseys (...). Corría hasta el restaurante de los cancioneros donde lo esperaban Gallardo y los comunistas. Le hacían hueco y Victorio se comía un violento chupe de lapa que le encendía la sangre y después descansaba, escuchaba, y volvía por la pampa, hacia Antofagasta, con las luces del camión buscando la huella del puerto. Sólo el púgil, sólo y duro y muy vuelto hacia adentro, con la seriedad de un pentecostal. Pero de otro modo: como pantera, listo para el salto, y el mundo abierto frente a él y ese grupo de hinchas hablando a su alrededor, y la Anita, su cuartel florido, esperándolo en la tarde blanca” [p. 85].

Primeramente, lo que pretende Victorio es buscar “más cancha”, “entrar en una huella y correr varios días”, es decir, entrar cada vez más en el autoconocimiento que ha sido gatillado por la Anita, dando paso a la activación de la conciencia de su situación: de boxeador manejado por un manager que hace las veces de explotador. Entonces, viene la propuesta de Hermógenes para que se vaya con el Negro Gallardo, y el púgil acepta, pero no porque ansie empaparse de conocimientos sindicalistas: esta situación será accidental. Esto no quiere decir que no se interese en el tema. De hecho, como se señala, va a las concentraciones, escucha discursos, desfila con antorchas o reparte volantes; lo que ocurre más bien es que estas acciones son el resultado de una primera motivación, que no es

otra que la búsqueda de su identidad: resultará inevitable asistir a estas congregaciones si se mantiene vinculado con sus participantes, pero si ellas resultan enriquecedoras para su necesidad de nuevas experiencias, tanto mejor. Victorio entra así en conocimiento de causa y desarrolla una conciencia social básica. Es así que este nuevo conocimiento de sí, esta nueva conciencia social básica, le abre todas las posibilidades, le presentan “el mundo abierto frente a él”, como aquel ring sin cuerdas del que hablaba el Tato refiriéndose a la vida. Pero el motor de su maquinaria continúa siendo la Anita, “su cuartel florido” [p. 85], que es el estímulo para su principal motivación, es decir continuar desarrollándose, y desarrollando su conciencia.

Luego de todo este proceso, reaparece el Tato para llevar a Victorio a Iquique a pelear contra el peruano Icochea, pelea que podría significar un gran ascenso en la carrera pugilística de Victorio. Así se lo comunica en una carta que le envía Victorio a la Chela a Santiago. Asimismo, le refiere su participación en algunas reuniones en el norte: “Yo tomé parte en algunas concentraciones y creo, pensándolo bien, que en Santiago deberían hacerse algunas, aunque sea para agarrarse a puñetes con los pacos” [p. 86]. Podría decirse que Victorio ata cabos en su mente y cree que podría llevarse la lucha por los propios derechos a Santiago, pero su mención al respecto es muy tímida, y no parece estar seguro de la funcionalidad de una posible concentración similar en la capital; es por esto que hemos llamado a la conciencia que se forja en Victorio, como conciencia social básica³⁶, limitada en principio, al conocimiento de la situación de su clase social, que incluye la de sus vecinos en el barrio de la Avenida la Paz.

Parte entonces al norte, no sin despedirse antes de la Anita. Victorio sabe que esta es una pelea importante, y cuando se imagina en ella peleando contra Icochea, es capaz de llegar a ver un futuro próspero a partir de un primer triunfo contra el peruano. Para él, un triunfo contra Icochea representa la apertura de un nuevo rumbo, pensamiento motivado sin duda por que se siente distinto: la apertura de un nuevo camino que lo llevará a él y a la Chela y a todos los que conoce a la salvación de la miseria: “...y la Chela vería, al fin, que no eran cuentos, que se salvaba él y también ella, en sus brazos, y el conventillo con nuevas luces en el barrio, y el maquinista con la rapsodia azul y la Anita, la muchacha del circo, balanceándose en su trapecio” [p. 87]. En este sentido, la finalidad es la salvación, pero sin duda ilusa. Victorio piensa que todo comenzará a arreglarse desde el momento que gane esa pelea, pero no cuenta con que la pelea está arreglada para que él pierda.

En efecto, la pelea que ha arreglado el Tato nuevamente constituye un espectáculo, que esta vez se cuelga de las procedencias de los boxeadores para encender el ánimo nacionalista de los asistentes, y por cierto, multiplicar la popularidad del combate. Así, al transformarse cada púgil en defensores de su patria, aumenta la espectacularidad de la pelea, por sobre la competencia libre del deporte. La pelea se transforma así en una disputa personal entre naciones, que no hace más que dividirlas aún más profundamente, como ocurre en el relato camusiano de la disputa boxística entre Orán y Argelia: “Un profano interpretaría mal los alaridos que acogen la presentación de los boxeadores en el ring. Imaginaría algún combate sensacional donde los boxeadores tuvieran que liquidar una querrela personal, conocida por el público (...). Su rivalidad es tanto más fuerte cuanto que sin duda no tiene ningún fundamento”³⁷. Muy similar ocurre entre chilenos y peruanos, y

³⁶ Al respecto, Jessica Canales difiere un tanto de nuestra postura. Para ella, Victorio sabe que no es suficiente la conciencia de la situación social de su clase, y que por eso se lanzaría a viajar con el Negro Gallardo; es decir su motivación no sería su autoconocimiento en sí, sino una actitud social adquirida como motor de vida y un ansia de conocer más al respecto para afrontar mejor la situación de su clase social. Op. Cit., p. 36 y ss.

³⁷ Camus, Albert, “Los juegos”. *En El verano*, p. 83.

la defensa del país se transforma en la herramienta de los apologistas oficiales del estado para exaltar un patriotismo exacerbado y manipular con él a las clases bajas³⁸. Ese papel está representado fielmente por el Tato, y Victorio, por su parte, confía en que ganando esa pelea, representando a su país contra el peruano, podrá lograr su salvación y la de los suyos.

Ya una vez en plena pelea, Victorio nota que el que debía ser el gran boxeador peruano, es realidad es un “león de cartón” [p. 88]. Llegado el tercer round, en el descanso, el árbitro de la pelea se aproxima a la esquina de Victorio exigiendo más pelea, pues el público está protestando: es la señal clara del espectáculo que es el combate, y de que se encuentra arreglado. Pero Victorio, iluso como señaláramos, se excusa diciendo que, en efecto, está peleando: “El Tato lo miró con sorna. Me siento como navaja, Tato” [p. 91]. Victorio vuelve a arremeter, pero antes, el Tato le hace una advertencia: “Tira la izquierda, puro jab, sube la guardia y que no te arrincone. No vayas a lanzar la derecha hasta que yo te avise” [p. 91], aquella es la señal del titiritero Tato para determinar la pelea, pero Victorio hace justamente lo contrario y de entrada le da el golpe; para él no hay pelea arreglada, su conciencia le ha instalado el afán por ganar, para así lograr el objetivo que ha encontrado. Icochea tambalea, pero no cae. Se acerca a Victorio y le recuerda que la pelea está arreglada: “Ya se te olvidó pues. Que no se te olvide. Si no, ya verás lo que te pasa” [p. 92]. Vuelven a pelear, pero Victorio decide que ya ha llegado el momento de acabar la pelea: “Bajó un poco las manos para apretar esa mano que le tocaba el ombligo y zás, el disparo de Victorio, una patada de mula que le sacudió la cabeza y lo dejó aleteando” [p. 92]. La actitud de Victorio enfurece al Tato, que finalmente reconoce que la pelea estaba arreglada, pero al grito de revancha del público se abre una nueva oportunidad para el manager, la de programar una nueva pelea entre ambos, que producirá más y mejores dividendos.

El retorno a Santiago del púgil es entre vítores: Victorio es el nuevo e indudable padre de la patria, nuevamente, pero a un nivel nacional, pues ha defendido la patria frente al campeón peruano. La prensa llega a entrevistarle y ahora todo el mundo espera la nueva pelea, la revancha de Icochea contra el campeón nacional. Victorio se encuentra finalmente donde esperaba, ha triunfado en el camino tomado, de la mano del Tato, en el boxeo, y se ha convertido en el “campeonísimo” [p. 106]. Es interesante que, cuando le comenta a la Chela su pelea con el peruano Icochea, le hace saber que la pelea estaba arreglada, pero que él se las desarregló, y que perdieron hasta la camisa [p. 107]. Su orgullo es haber mantenido la coherencia de ganar la pelea, pues ello significaba para él, como hemos señalado, su salvación y la de los demás. No le interesa la pérdida de dinero, para él eso es lo de menos; lo importante es lo que ha logrado hacer para sí y para los demás.

Pero a su vuelta a Santiago, el barrio se encuentra en una fuerte crisis: han subido el precio de los alimentos y del arriendo, arriendo que nadie pagaba. En ese marco, la figura de Victorio cobra un pleno valor de estandarte: se reactiva la imagen de salvador, y por tanto, de Cristo de los pobres, de conductos de los desposeídos: “si la vida comienza a sonar como una cacharra vieja (...), y el destino se ennegrece, búscase la salvación en un mito que cueste poco. Victorio. Triunfador en el norte, conquistador del Morro de Arica, tres estrellas, orgullo del pueblo” [p. 108]. Victorio es tomado por el barrio como el pendón para sus protestas contra el despotismo de sus opresores, entre ellos, esencialmente el Marqués de Esperlinga, dueño de las piezas del conventillo. Y el púgil no rehuye de aquel cargo que le ha sido confiado, más bien lo asume sin chistar, quizá porque siente que es su deber hacerlo, de acuerdo al rol de salvador que posee:

³⁸ Canales Urriola, Jessica. Op. Cit., p. 37.

“El único que no gritaba era el Marqués de Esperlinga quien no le había perdonado a Victorio sus pecados de adolescencia y le culpaba ahora de insolentar al barrio incitándolo, bajo un falso halo de victoria, a no pagar los arriendos del conventillo y, encima de eso, a pedir rebaja” [p. 108. Cursiva propia].

Como lo observa el Marqués, no es que Victorio incitara a los vecinos del barrio a una protesta en contra de sus abusadores, sino que son ellos los que se escudan tras la imagen de Victorio para desarrollar sus movimientos. Un poco más adelante en la narración, la gente pasa gritando por las rebajas a los arriendos, mientras que Victorio pasa trotando y lanzando golpes al aire; es decir, no hay en él participación activa en la protesta. Luego, en la misma página, un pasaje nos sugiere algo similar; Victorio se ve como el representante del barrio casi sin querer serlo:

“Se llenaba el barrio de letreros: La revancha del siglo. Icochea v/s Victorio. Doce rounds. Concentración del pueblo contra la oligarquía, la carestía y el ahorro forzoso. Plaza Artesanos de la Unión. Cuatro preliminares. Hipódromo circo. Pueblo de Chile. Uníos. ¡Viva la huelga de arrendatarios! ¡El cincuenta por ciento!” [p. 109].

El barrio se cuelga del triunfo de Victorio para propagar los ideales de su lucha; en otras palabras, Victorio se configura como la imagen divina para los desposeídos del conventillo. De esta manera, lo que diga más tarde el mismo Marqués sobre él no será más que producto de su enojo y de una intención de perjudicar a Victorio:

“Convocó a sus verdugos esa tarde en su casa. Los de confianza. Les explicó sus planes y mezcló en la historia a Victorio. Mucha plata envuelta. Mucha plata, niños. ¿Don Lucho es la firmeza? Don Lucho. El boxeador es comunista. Hay que pegarle fuerte para que Icochea se lo sirva en bandeja. Anarquista, terminará en la Isla de Pascua por revoltoso. Huelguistas conmigo. He pedido ayuda a mi amigo del alma, el prefecto Angulo. (...). El Victorio es el jefe de la banda de anarquistas ¿Qué no ven que volvió del Norte con sus consignas? ¡Qué boxeador va a ser ese! Pura pantalla. El prefecto sabe que es él siempre el que organiza las marchas y los desfiles”³⁹ [pp. 119-120. Cursiva nuestra].

Por otro lado, don Lucho, un hombre poderoso del barrio, el Tato y la Chela planean la próxima pelea de Victorio. El Tato intenta explicarle a la Chela respecto al combate, para que comprenda bien de que se trata todo, y pueda luego ella explicarle a Victorio: “...usted tiene que ponerlo en vereda. Dígale que el boxeo es un arte: el arte de ganar plata. Ganando o perdiendo las peleas” [p. 110]; pero eso tampoco lo comprende la Chela: “Yo creí que sólo se trataba de ganar” [p. 110]. Ella, es tan ilusa como Victorio, y no piensa en las implicancias que tiene el que Victorio no siga las instrucciones del Tato. Victorio se ha estado preparando para esta segunda pelea con Icochea, pero por supuesto, no para perder, sino para ganar, pero el Tato y don Lucho pretenden que el púgil se deje perder para forzar un tercer combate, el definitivo, dicen, para así producir más expectación y dinero: “Será un pelea heroica. ¿Qué no ve que esto es un negocio? Y es para el bien suyo. Yo voy a poner la firmeza” [p.

³⁹ Nuevamente Jessica Canales difiere de nuestro pensamiento en este punto. Para ella, el apelativo de “boxeador comunista” que utiliza el Marqués “llena todo el mundo de significaciones que el personaje implica. Por un lado, un hombre dotado de una fuerza que lo hace vencer en combate a cualquier hombre. Pero también, un revolucionario que desordena el orden aparente de la sociedad moderna, que pone en contra de la autoridad a sus vecinos del barrio y los colma de consignas contra el explotador”. *Op. Cit.*, p. 41.

111]. Pero la Chela insiste; la única heroicidad que ven tanto ella como Victorio es el triunfo que los salvará: “Pero si Victorio sólo vive pensando en la pelea. ¿Por qué va a perder?” [p. 111]. Finalmente, por una confusión, el Tato termina comprendiendo que la Chela le dará a entender a Victorio que debe seguir sus instrucciones para no estropear sus planes, con lo que la Chela pasa a ser una nueva pieza en el tablero de los manipuladores: “Y la Chela se alejó entre las mesas sabiendo que le daban soga, pero no la dejaban volar” [p. 112].

Volviendo a las protestas del barrio respecto a los arriendos, el Marqués, coludido con don Lucho, asaltan el conventillo y con su grupo de matones golpean a todo aquel que se les atraviesa: “Sacaron sus laques y manoplas y empezaron metódicamente, de pieza en pieza, de patio en patio, a dar palizas” [p. 120]. Cuando llegó Victorio al lugar desde el gimnasio, se encontró con el caos reciente. Su primera preocupación es la Chela, pero por ayuda de Juvencio el Marqués no le hace nada. Entonces, Victorio recuerda que había oído “que se tendía una red de billetes a su alrededor, que desde la Vega iba creciendo la sombra de don Lucho para dictar cátedra entre los apostadores. Se lo decían en todos los tonos: Toyito, vas a perder ¿Qué no lo sabías? Después vas a ganar. Don Lucho te quiere tanto” [p. 122]. Por otro lado, “al Tato le salían más dientes en su sonrisa, más camisas de seda, más anillos” [p. 122]; Victorio comprende que los otros se están haciendo ricos a costa suya, que la pelea está arreglada para que pierda y todos puedan lucrar, y que él no es más que una marioneta de todo ese gran sistema, esa “bolsa de valores”, ese “arte de ganar dinero”, ese espectáculo que es el boxeo. Es entonces, también, cuando el Tato lanza un frase, por boca del cronista de la historia, que resultará profética:

“Un héroe nacional no puede ganar y ganar no más. Sin percances no sería héroe. Hay que ser humano, campeón. Comprenda eso. ¿Lo comprendió? Entonces todo queda sumamente claro. Prepárese para perder un poco y no ande pensando en darle otro susto al Tato” [p. 122. Cursiva nuestra].

La primera frase alude a la tentativa de ganar de Victorio, pasando por sobre los planes del Tato; es por ello que este señala que “sin percances no sería héroe”, es decir, para poder triunfar debe ceder a los influjos de la bolsa de valores del boxeo, o en otras palabras, consentir en la oferta del Tato de dejarse ganar para poder lograr el triunfo. Ese triunfo es engañoso, y no es precisamente el que busca Victorio: “A ti no te friega nadie, Victorio. Es decir, si no te friegas tú mismo” [p. 122]. Victorio parece tener claro los siguientes pasos a seguir. De momento, el próximo será el de reunirse los miembros del conventillo y ponerse de acuerdo para una huelga. Aquí si puede decirse que Victorio tiene una participación más activa; ahora, quizá, porque se ha dado cuenta claramente de todo los hilos que se han tejido a espaldas y expensas suyas. En todo caso, y extrañamente, el que propone la huelga de hambre no es Victorio, sino el Palomo, confirmando así lo que de él decíamos: lo que le queda es seguir corriendo, con lo que demuestra que aún le quedan fuerzas, y que por tanto, no todo está perdido; ello puede significar un triunfo que, aunque pequeño, triunfo al fin.

Y mientras esto ocurre, el Tato le explica a don Lucho que Victorio seguirá sus instrucciones y el dinero les lloverá del cielo, pero no confía del todo en el púgil, algo intuye, por lo que le pide el dinero adelantado a don Lucho: “El Tato ya tiene su plata, se la toca en el bolsillo del pantalón, siente el rollo grueso y duro, se acuerda de Victorio, languidece” [p. 127].

2.6 ¿Absurdo?

A partir de entonces comienza la cuenta regresiva. Ya preparándose en una esquina del ring, los diez segundos comienzan a aparecer constantemente en la mente de Victorio [pp. 128-9], de forma similar al título mismo de la novela. La metáfora de los diez segundos, de los días contados, del tiempo límite que se acaba, alude inexcusablemente a un momento existencial límite, y que no corresponde a otro que a la segunda pelea con Icochea, situada entre el paso a la gloria o el paso al fracaso. Un abismo separa ambos caminos, un abismo llamado conciencia. En medio de esas cavilaciones, el narrador se vuelca hacia atrás a partir de los pensamientos de Victorio en el ring, pasando por el barrio en plena huelga, la Chela y la llegada de Hermógenes y la Anita a Santiago que lo vienen a ver pelear. Hay que añadir al respecto que Victorio, hasta entonces, ha mantenido en secreto su relación con la joven de la pampa.

Entonces, “Victorio se vuelve hacia la derecha y la Anita está mirándolo. No le quita los ojos y él empieza a verse en ella y esto le hace mal. Ella insiste, como si no lo viera a él, sino a algo que espera detrás de él” [p. 138]. Es posible que la incomodidad de Victorio se deba a lo que ella espera de él, es decir, que actúe de acuerdo a lo aprendido a partir del inicio de su relación, pero también puede interpretarse como si fuese Victorio el que espera algo de sí mismo, pues él se ve en ella también; algo que espera, tras la hierba, a punto de saltar.

El Tato entonces le da las instrucciones finales antes de que comience el combate: “Izquierda adelante, dice, estúdialo. Nada de sorpresas. Fintea. No habrá golpes, Victorio. Todo está arreglado. Como te dijo la Chela, ¿ah? No hay por qué preocuparse” [p. 139]. La declaración del Tato sobre el arreglo de la pelea ya revela abiertamente la profunda corrupción que empapa el ámbito boxístico en que se desenvuelve Victorio. Ciertamente, ya lo sabía, pero el aviso, antes de que comience la pelea, de que debe obedecer y en resumen dejarse perder tiene un efecto distinto de dureza e ingreso *en la crudeza de la realidad*. Lo que sigue parece en cámara lenta: se hace un repaso rápido por los personajes principales implicados: la Chela fuma en su habitación, don Lucho observa a Victorio mientras se abanica con billetes. El Tato repite su advertencia: “prepárate para el quinto *round*, una caída honrosa, Victorio, y provechosa. Yo te digo cuando” [p. 139]; pero Victorio tiene otros planes: suena la campana, “el burro lo mira aterrorizado y, de súbito, comprende. El Tato sólo ve las espaldas de Victorio, su cuello grueso, mojado, el pelo crespo y algo como una derecha fulminante que ya va buscando camino” [p. 139]. Es así que Victorio gana la pelea nuevamente contra el peruano Icochea, contraviniendo el designio del Tato, y por tanto, de la legalidad del mundo que le exigía dejarse perder para triunfar.

Esta actitud final es totalmente trascendental; el momento definitivo en la vida de Victorio, el ansiado momento antes del último número de la cuenta regresiva, implica un gran complejo de cavilaciones respecto a su decisión. Lo primero que cabría preguntarnos es si acaso es Victorio un héroe absurdo, a la luz de lo que propone Albert Camus en El mito de Sísifo, y para ello tendríamos dos respuestas posibles.

Recordemos primero, que el hombre absurdo tiene plena conciencia de la insensatez de su situación, de la vida, de todo lo que lo rodea. En base a eso es que actúa, lo único cierto para él es lo incierto de todo, por lo tanto, su conciencia es la base para otorgarle unidad a su modo de actuar y la defensa de la absurdidad del mundo es su dignificación. Pero esto no quiere decir que el hombre absurdo sea un desesperanzado, al contrario, reafirma sus esperanzas y su lucha, que consiste en la persistencia en lo inútil, como Sísifo subiendo eternamente la roca, pero contento de ello al contradecir el designio de los dioses de que sería un castigo. Así, la de Sísifo es una “rebelión tenaz contra su condición, la

perseverancia en un esfuerzo considerado estéril⁴⁰ por los otros, pero totalmente lleno de sentido para él.

Desde este punto de vista, la actitud final de Victorio es la de un héroe absurdo: como la situación del hombre absurdo es extremadamente abierta, tal y como un ring sin cuerdas, y es él quien llena de sentido la insensatez del mundo, Victorio llena de sentido la situación absurda y aparentemente sin salida en que se encuentra: es decir, el que dejarse perder significara darles el favor a quienes no pretendían más que lucrar. Ese caos al parecer sin escapatoria, presenta una posibilidad, una luz, y es la que elige Victorio: ganar para evitar que los otros triunfen. Para el caso del púgil, dejarse perder significaba el éxito total, puesto que vendría una tercera pelea y su carrera boxística habría crecido, pero elige darle el sentido a la situación existencial límite de los últimos segundos de su cuenta regresiva, que le exigía tomar una decisión: su triunfo significa la derrota de los opresores, y por tanto la victoria contra Icochea es una victoria de su propia coherencia. El púgil sabe que eso es lo más parecido al fracaso, pero prefiere el otro camino, el de ser fiel con su conciencia y la conciencia de mundo que adquiere. Así, Victorio llena de sentido el absurdo al que ha llegado: marioneta que pelea sin rumbo; marioneta que ha encontrado un sentido y deja de ser marioneta. Se transforma en héroe de sí mismo, héroe absurdo: y es ese el percance que debe sortear para lograrlo. Es decir, la profecía del Tato adquiere el sentido inverso, pues no se transforma en héroe de los otros. En otras palabras, el objetivo que se ha propuesto Victorio es ganar cada pelea que dispute, y no venderse al sistema; ganar siempre es su forma de evitar el destino trágico que se le había reservado, y que era permanecer atado al Tato y su afán de poder y por tanto atado al sistema. Su destino, que debía ser aciago desde el momento de la adquisición de la conciencia, deja de serlo.

Pero, por otro lado, es también una situación absurda desde aquella legalidad de mundo. Es decir, Victorio debía dejarse perder para lograr el triunfo, pero gana; persiste en algo inútil, con lo que se condena para siempre. Desde su exterioridad, Victorio actúa incoherentemente con el sistema, y el precio, el castigo de nadar contra su poderosa corriente es el fracaso, así como el castigo de Sísifo era el transporte eterno de la roca a la cima. Pero Victorio sabe que la única forma de ser consecuente consigo mismo es siendo inconsecuente con ese mundo opresivo, por lo que corre el riesgo.

Pero, como señala Camus, “lo absurdo está ligado a un exceso de lógica”⁴¹; la caída de Victorio, el héroe, termina por desintegrarlo: vuelve a beber alcohol y se coloca violento. En un sentido camusino, Victorio debiera haber continuado con una actitud calma, pero a la vez contraria al sistema de manera de proseguir con su única coherencia, pero no lo hace, con lo que deja de seguir la lógica del héroe absurdo. Nuevamente reaparece la idea de la situación absurda como extremadamente abierta y que permite un sinfín de posibilidades: entre ellas, la posibilidad de la caída profunda del héroe Victorio. Pero ¿por qué cae después de la pelea con Icochea, si ha logrado la coherencia con su conciencia adquirida? Porque, a pesar de todo lo acontecido, pretende seguir boxeando, puesto que es lo que sabe y puede hacer: “¿Cuándo volveremos a pelear? Decía Victorio. Y el Tato lo miraba todo fruncido y le sugería que le preguntara a Don Lucho y sus matarifes” [pp. 139-40], pero para volver a triunfar como púgil, tendría que volver a constituirse como engranaje del sistema, es decir, volver a seguirle el juego a ese mundo corrupto. Pero esto resulta imposible si pretende ser coherente con los caminos que ha elegido, caminos que, entre sí, son incompatibles: ganar siempre en el boxeo y ser consecuente con la conciencia adquirida. Por ello es que finalmente, al no poder compatibilizar ambos caminos, cae en desgracia.

⁴⁰ Camus, Albert. El mito de Sísifo, p. 80.

⁴¹ Camus, Albert. Op. Cit., p. 90.

Por otro lado, la lejana pregunta que se hiciera Victorio, al compararse con el Palomo, sobre la finalidad de sus pasos (“¿De qué le servía a él mismo correr por el ring? ¿Se puede arreglar todo, quiero decir el mundo, en un solo ring?”), adquiere respuesta: su función de boxeador le permite evitar caer en el sistema opresor al evitar seguir sus reglas. Quizá no arregle todo el mundo sobre el ring, pero si logra la coherencia con el ring de su vida. En esto se aproxima al Palomo que ha asumido su fracaso; Victorio, que “aún tiene pierna”, logra hacerle frente totalmente a sus fantasmas, mientras que el Palomo, aunque ya ha sido consumido en parte por sus propios fantasmas, continúa luchando desde el pantano en que se encuentra, aunque ello no represente más que miserables victorias que no tienen más sentido que en él y para él.

Ahora, podemos ver también un parecido en la inmolación de Victorio con la inmolación de Cristo. En cierto sentido, ambos se sacrifican por una causa que va contra la legalidad del mundo; en el caso de Jesús, su sacrificio ataca la legalidad de su vida. Además, de igual forma que Victorio, hay un reloj en cuenta regresiva que espera el momento decisivo, y Cristo lo sabe, es más, conoce lo que ocurrirá en el momento en que se acaben los diez segundos, los días contados, pero no hace nada por evitarlo. El afrontar su destino con plena calma es su modo de evitar el destino aciago de la vida⁴². Es este sacrificio de Cristo, sobre todo, el que abre la esperanza a los hombres sobre su resurrección en el reino de los cielos, pero ellos no pueden saberlo hasta que el sacrificio se consagra⁴³. Es lo que ocurre en el caso de Victorio. En el último capítulo de la novela, ha pasado un tiempo, Victorio ha caído preso por supuestamente asesinar a Don Lucho, y la Anita le cuenta estas cosas a un personaje que la visita: “Éste es el álbum con los recortes de prensa. Véalo todo. No tengo el menor apuro. Use todo lo que quiera. Vuelva cuando guste” [p. 143]. Se trata de un cronista que ha rescatado la historia de Victorio, que corresponde al narrador de la novela, y que coincidentemente tiene el mismo apellido del autor: Alegría. Con este breve gesto, se revela la finalidad que busca el narrador de la crónica con narrarnos la historia del púgil, y que coincide, como señalábamos, con el caso de Jesucristo: la decisión definitiva de Victorio frente a la pelea con Icochea, la aparición del absurdo en él, genera una luz de esperanza, si bien ya no para los habitantes del barrio, si para los receptores de la crónica. Su actitud es especialmente ejemplar como muestra de una coherencia con la conciencia adquirida que es capaz de apostar a perdedor con tal de conservarse. Y no se trata de un ejemplo idealizado, sino de un ejemplo humano, realista, que se acerca más a las atribulaciones de un hombre moderno que a uno estilizado a seguir. La frase del Tato recobra sentido: *Sin percances no sería héroe. Hay que ser humano, campeón*. La esperanza queda para los que escuchan la historia de mano del cronista Alegría, el que pareciera querer decirnos que, como en el caso de Jesucristo, el sacrificio de Victorio debiera generar un chispazo en nosotros los receptores; después de ello, el mensaje es sin duda a coger el ejemplo, que de paso, nos indica que la mejor forma de generar conciencia en los otros es, sin duda, mediante el sacrificio personal.

⁴² Algo similar puede decirse que ocurre con Sócrates. Para Nietzsche, explicado muy básicamente, el filósofo se convierte en el autor de la muerte de la tragedia cuando acepta su terrible destino (morir por ingesta de cicuta) con tranquilidad. V. Friedrich Nietzsche, El origen de la tragedia o Grecia y el pesimismo.

⁴³ En el evangelio de San Juan 19, 30, momentos antes de expirar, Jesucristo pronuncia estas palabras: “Todo está cumplido”, como indicando que siempre supo cuál sería su destino, y que a la vez, le da cumplimiento.

Capítulo III CONCLUSIONES

Ha quedado patente que la novela representa en gran medida un camino de formación del personaje Victorio, que más que personaje principal, actúa como hilo conductor entre los demás. El inicio de este camino se da en su adolescencia, cuando podría haber sido además cantante, pero una situación más bien social, y una continuación de sus capacidades más desarrolladas, lo hacen continuar de forma casi inconsciente en el boxeo de modo amateur. Luego de una serie de procesos por los que el personaje va evolucionando y mutando, llega un momento en su vida, la segunda pelea contra el peruano Icochea. Victorio se encuentra allí ante dos posibilidades, dejarse perder y aceptar el triunfo del sistema sobre él y el enriquecimiento de los opresores, lo que además significa un triunfo monetario para él, o ganar la pelea, pero condenarse al contradecir los engranajes de la opresión. Finalmente el púgil decide la victoria, con lo que se condena su vida en el sistema y sus posibilidades de continuar boxeando profesionalmente se desvanecen. Esto tendría una causa puntual, que corresponde a los dos caminos incompatibles que toma Victorio: ganar cada una de las peleas que disputa y no traicionar la conciencia que ha adquirido en su camino de formación. Estas dos resultan, como dijéramos, inconciliables con el mundo capitalista, en que el eje es el lucro y no el deporte por la sana competencia.

Visto así, hemos señalado que con esta actitud Victorio se convierte en héroe absurdo: él elige su propio camino y es coherente con él, no importa a qué precio. Con ello el título de la obra se relativiza, al eludir Victorio su participación como actante de la hegemonía del sistema. Pero el título de la novela es un arma de doble filo, puesto que, si bien triunfa para sí mismo, no hay forma de hacerle frente de forma más eficiente a aquel sistema, por lo que su fracaso es también una cuenta regresiva, una sentencia de muerte que se cumple. De esta forma, el héroe absurdo es ciertamente posible en Victorio, visto desde su propia identidad, pero desde el exterior, su actitud resulta absurda e incongruente con el imperio del capital. Pero, por otro lado, es también incompatible con el héroe absurdo, pues Victorio debiera haber continuado con una actitud similar, pero termina desgraciándose, cayendo en el alcohol y finalmente preso por un crimen no esclarecido.

Ahora, ciertamente podemos ver en Victorio la correlación con Jesucristo, primero, en diversidad de similitudes que los aproximan, y luego, en su inmolación final, en su intento de escapar a su destino trágico que, en el caso del boxeador, es convertirse en engranaje del sistema, y en el de Cristo, la legalidad de su propia vida, afrontando su muerte, prevista desde siempre, con total tranquilidad.

Por otro lado, de la relación de alteridad de Victorio con el Palomo, puede sacarse en claro que, más allá de las diferencias que puedan establecerse entre ellos, como relación de *alter ego*, ambos defienden sus propias situaciones individuales: el Palomo lo hace trotando y bebiendo a la vez, pero sonriendo. Acepta su vida, la afronta y desde allí se dedica a vencer pequeñas batallas que cobran especial sentido en su vida; Victorio, por su parte, defiende la conciencia que ha adquirido de su situación absurda en el mundo no permitiendo dejarse perder ante Icochea, con lo que, además, logra destruir las pretensiones de los que procuraban lucrarse a costa suya, como el Tato y Don Lucho.

Es por la conjunción de estas razones que puede decirse, con toda propiedad, que la figura de Victorio puede leerse, dados los tintes que va adquiriendo, como la de un

experimento de la realidad, que se corresponde a la imagen de un hombre moderno, inserto en una sociedad cuyos tentáculos tratan de transformarlo en herramienta para la producción, y de donde constantemente trata de encontrar respuestas que el sistema no le permite encontrar, por lo que se convierte en un ser atribulado por el bombardeo de posibilidades, que no calzan con sus pretensiones, esencialmente, la búsqueda de un sentido en ese medio.

Así, la aparición de la conciencia, y luego, del sentimiento absurdo, producen el resultado mostrado en este sujeto experimental, experimental por cuanto hay de héroe en él, iluminado, redefinición de Cristo (también experimento de la realidad de su época), atribulado y finalmente derrotado por un sistema prácticamente imposible de vencer completamente, siendo el único modo factible, como ya debiera haber quedado claro, el no cediendo los pocos centímetros cúbicos que constituyen el razonar, al interior de la propia cabeza.

Es así que la novela abre su sentido a la esperanza hacia el final, cuando se revela la verdadera intencionalidad de aquella narración, que constituye la crónica de un boxeador escrita por un tal Alegría, puesto que la finalidad de este último es la de generar el chispazo necesario en los lectores de la crónica para encender sus conciencias y no permitir la victoria del sistema, aquella victoria que parte en la manipulación de los hombres, pero que ya desde ahí se puede combatir. Por lo tanto, si retomamos el contexto generacional de Fernando Alegría, esa actitud ejemplar que rescata el cronista lo será en el sentido de una lucha de clase frente al sistema imperante; conectando estos dos puntos, es posible concluir que los destinatarios de la crónica serán en primera instancia aquellos que se encuentren en una situación similar a la de los míseros personajes del barrio, una clase que espera una redención o un ejemplo. En este sentido, habría que señalar también que la intención del autor no va en la exaltación de la clase por la que se ocupa, sino que más bien por tratar de mostrarla tal cual es y presentarle un actitud ejemplar que puede nacer de su mismo origen. Y qué mejor ejemplo que el de un hombre inserto en una sociedad moderna y asediado por los problemas existenciales generados por la pérdida de sentido, antes que un ejemplo ideal que por poca cercanía al lector pierde atributos y puntos. Es muy probable que a eso apunte la similitud con Cristo que hay en Víctorio: por un lado, la religión cristiana, fuertemente enraizada en la clase proletaria o pobre, en el marco nacional, y por otro, la asimilación a un personaje reconocido, que permitiría un mejor acercamiento al sacrificio de un hombre común y corriente, que sin embargo, logra un gran efecto a partir de unos cuantos recursos; ese sacrificio, y por sobre todas las cosas, el de Jesús en la cruz, demuestra el valor de la intención final de la comparación entre ambos personajes, puesto que, como se ha indicado anteriormente, la forma más óptima de generar conciencia en los demás, sería a través del sacrificio personal, la degradación en que cae el personaje, dualidad de victoria y destrucción.

El precio de esta acción cala hondo en quienes la contemplan.

BIBLIOGRAFÍA

Básica

- ALEGRÍA, Fernando. Los días contados. México, Siglo XXI Editores, 1968. 144p.
CAMUS, Albert. Los juegos. En su: El verano. Buenos Aires, Sur, 1954. pp. 81-87.
LA BIBLIA. Madrid, Ediciones Paulinas-Verbo divino, 1972. 1320p.

Teórica

- BARTHES, Roland. El mundo del catch. En su: Mitologías. México, Siglo XXI, 1981. pp. 13-24.
CAMUS, Albert. El mito de Sísifo. Ensayo sobre el absurdo. Buenos Aires, Losada, 1963. pp. 11-95.
GOIC, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972. 286p.
FRANKL, Víctor. El hombre en busca de sentido. Barcelona, Herder, 1991. 132p.
GONZÁLEZ, Renato. El boxeo en Chile. Santiago de Chile, Quimantú, 1973. 94p.
HABERMAS, Jürgen. Modernidad: un proyecto incompleto. En: CASULLO Nicolás (Ed.). El debate modernidad-posmodernidad. Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1995. pp. 131-144.
HOPENHAYN, Martín. Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. 281p.
LUSTIG, Wolf. Cristo y los hombres en la novela hispanoamericana del Siglo XX. Acta Literaria 18: 127-144, 1993.
VACQUANT, Loïc. La puta, el esclavo y el animal. Le Monde Diplomatique 32: 41-49, 2004.
VÉLIZ, Claudio. Nacionalismos, globalizaciones y la sociedad chilena. Revista Chilena de Humanidades 20: 35-52, 2000.

Crítica

- CANALES Urriola, Jessica. ¡Fuera los *seconds!*... Último *round*. (Los días contados. Fernando Alegría). Tesis (Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica, mención

en Literatura). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2004. 48 h.

GIACOMAN, Helmy. La dialéctica epistemológica entre dos novelas de Fernando Alegría: “Los días contados”, “Amerika, Amériikka, Amérikkka”. *En su: Homenaje a Fernando Alegría*. 1ra ed. Madrid, A Publishing Company, 1972. pp. 279-287.

ORTEGA, Julio. «Los días contados». En: GIACOMAN Helmy (Ed.). *Homenaje a Fernando Alegría*. Madrid: A Publishing Company. 1972. pp. 111-117.