

# #15

# ACHERONTA MOVEBO. RESILIENCIA Y REVOLUCIÓN EN «THE MEXICAN» (1911) DE JACK LONDON

**Eduardo González de la Fuente**  
*Universitat Autònoma de Barcelona*



**Resumen** || Este artículo maneja uno de los relatos pugilísticos de Jack London, «The Mexican» (1911), para explorar el mundo del boxeo como lugar público de conflictos sociales e ideológicos identificados y significados en la proteica figura del boxeador. Así pues, el ring es susceptible de devenir y analizarse como un espacio de práctica política, de antagonismo y debate que, en su reglada exposición de violencias carnales y simbólicas, condensa una particular síntesis efectiva de corporalidades y discursos.

**Palabras clave** || Revolución | Violencia | Discurso | Boxeo | Corporalidad | Alteridad

**Abstract** || This article uses one of the pugilistic stories of Jack London, “The Mexican” (1911), to explore the world of boxing as a public place of modern social and ideological conflicts identified and signified in the protean figure of the boxer. Thus, the ring is capable of becoming and being analyzed as a space of political practice, antagonism and debate that, in its formal statement of carnal and symbolic violence, condenses a particularly effective synthesis of corporalities and discourses.

**Keywords** || Revolution | Violence | Discourse | Boxing | Embodiment | Otherness

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

## 0. Introducción

«The Mexican» es la penúltima incursión literaria de Jack London en el mundo del boxeo<sup>1</sup>, una historia corta publicada por primera vez en *The Saturday Evening Post* el 19 de agosto de 1911 por la que recibió \$750. Escrita en los inicios de la Revolución Mexicana cuando el autor se encontraba en El Paso, Texas, el cuento narra los avatares de un joven mexicano que se enfrenta al campeón americano de los pesos ligeros con la intención de destinar la cuantiosa bolsa del combate (\$5000) a financiar la revolución liderada por Pancho Villa.

Las simpatías de Jack London por los movimientos socialistas son bien conocidas y están directamente ligadas a su contacto con la práctica pugilística. Aprendió a boxear junto a un compañero, Herman «Jim» Whitaker, de la sección del *Socialist Labor Party* en Oakland, a la que se había unido en 1896; ambos compartían interés por el boxeo, la escritura y la política. Los debates entre biógrafos y académicos sobre la pertenencia o no de London a la clase obrera —en un intento por aclarar el mito proletario del escritor— son interminables. A la luz de los datos disponibles parece que, por origen, pertenecía más a un estrato social medio-bajo que a la clase obrera<sup>2</sup>. Con todo, tanto su padrastro (carpintero, vendedor de puerta en puerta, vigilante...) como él mismo (repartidor de periódicos, operario en fábricas de todo tipo, fogonero<sup>3</sup>, cazador de focas, buscador de oro...), tuvieron que saltar de oficio en oficio buscando oportunidades que les permitiesen mejorar económicamente. London, en su tierna juventud (catorce o quince años), cansado de las condiciones de explotación y esclavismo de las fábricas en las que trabajaba, se internó en los ambientes de los bajos fondos portuarios y tabernarios de Oakland, participando en robos y hurtos para ganarse la vida (considerablemente mejor de lo que lo había hecho hasta entonces con empleos legales). Durante el período de 1893-1897 se produce una depresión económica en los Estados Unidos que tiene al 25 por ciento de la población obrera en el paro. Se llevan a cabo diversas marchas proletarias que son severamente reprimidas por tropas federales. A una de esas marchas hacia Washington se uniría un jovencísimo London, quizá más por aventura que por una fuerte conciencia política. Poco más tarde reanuda sus estudios de secundaria (1894) e ingresa, como se ha comentado, en el Partido Socialista de los Trabajadores (1896). Jack London —con tan sólo 18 años— conocía muy bien las condiciones de trabajo del proletariado, no sólo por la muy reveladora lectura que haría del *Manifiesto Comunista* (1848), sino sobre todo, por

---

## NOTAS

1 | Sus otras piezas entorno al pugilismo son *The Game* (1905), «A Piece of Steak» (1909) y *The Abysmal Brute* (1913).

2 | Según el mismo London: «Yo nací en la clase trabajadora»; en cambio, según su hija, él y sus abuelos «[v]ivían frugalmente, es verdad, pero nunca les faltó lo necesario ni muchas de las comodidades de la vida» (London, 2005:11).

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

experiencia propia. Fue testigo habitual de la vida en las simas de la sociedad industrial capitalista e, indudablemente, ello tuvo que influir en sus posicionamientos ideológicos y políticos.

## 1. El aliento guerrero de un ejército industrial de reserva

*La organización revolucionaria debe ser la de una  
máquina de guerra.*  
Gilles Deleuze

«The Mexican» relata la hazaña de Felipe Rivera<sup>4</sup> hijo de un operario de imprenta que apoya, difundiendo y escribiendo artículos, a los trabajadores en huelga en Río Blanco, Veracruz. El encierro de protesta de los obreros, del que también participa la familia de Rivera, termina en una masacre cuando las tropas federales son enviadas contra ellos. El joven Felipe escapa milagrosamente y se pone al servicio de la Junta Revolucionaria Mexicana.

Jack London nos presenta un héroe atípico en el conjunto de sus relatos pugilísticos: un mestizo con «sangre india, además de española» (London, 2011: 50). La construcción del personaje protagonista se fracciona en dos partes y, en gran medida, se lleva a cabo a partir de personajes secundarios. Difícilmente podríamos hacernos una idea de la idiosincrasia y aspecto físico de Rivera desde sus propias líneas argumentales y, sin embargo, el grado de empatía e identificación como lectores con él deviene sumamente intenso. La primera parte de la caracterización se crea en torno a las sensaciones que Rivera transmite a sus compañeros de Junta, quienes en un principio desconfían de él: «un espíritu elevado y solitario, quizá, no lo sé, no lo sé» (London, 2011: 39). Su soledad, secretismo y un marcado aire de condena vital producen este efecto de desconcierto y perturbación. La segunda sección, que cubre el transcurso del combate, nos ofrece —desde la carnalidad— una profundización en la psique del personaje y en el enigma de su magnético carácter. Recurriendo a la analepsis surgida durante el intercambio de golpes, el texto nos transporta a un pasado macabro, cuyas visiones se alternan narrativamente con una realidad presente comparativamente trivial y, por tanto, debida y meritoriamente superable. La frialdad de la *hexis* exterior de Felipe Rivera demuestra una instrumentalización heroica de su miedo y de su ira interior. Los excesos del temor o la rabia que podrían desencadenar una derrota, sea por falta o demasía, están desactivados. En la contención de esta titánica paradoja pugilística reside la fuerza literaria del personaje y el destino proteico que le está reservado.

London evoca el clásico tópico del descenso a los infiernos con tintes virgílicos u homéricos: Rivera «Es como un muerto, y sin embargo

---

### NOTAS

4 | Inspirado en «Joe Rivers», pseudónimo de un boxeador real que dio soporte económico a la Junta Revolucionaria.

está temiblemente vivo. Ha estado en el infierno» (London, 2011: 39). Las dantescas imágenes de las atrocidades vividas, fluyen por la conciencia del boxeador dispuesto a remover sus propios infiernos para superarse y conseguir la victoria final: «Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo.» («Si a los dioses del Cielo, moveré las regiones infernales») reza el conocido verso 312 del VII libro de *La Eneida* del poeta Virgilo; frase escogida por Freud para subtítular su seminal obra *La Interpretación de los sueños* (1899)<sup>5</sup>. La vehiculación en el ring de la furia acumulada por el inconsciente, de las pulsiones reprimidas, desencadenará un proceso que subvierte el orden social mediante la subversión del propio orden personal.

Lo que está viviendo Rivera en su ejercer como púgil al servicio de la Revolución es un fenómeno conocido por la psicología como «resiliencia»<sup>6</sup>, un proceso adaptativo por el cual el ser humano resiste un suceso traumático y se repone del mismo. De forma general, la resiliencia podría asemejarse a lo que comúnmente se denomina como «capacidad de supervivencia» (Becoña, 2006: 127), dado que representa la superación de una experiencia vital sumamente problemática y dolorosa. Este aspecto es fundamental y sustenta la estructura argumental en el relato de London, que teje su drama mediante lo que la psicología positiva designa como «crecimiento postraumático» o «aprendizaje a través el proceso de lucha» (Vera, 2008). Entendida la resiliencia como readaptación, el trauma y la victimización no pueden ser un destino, sino el primer paso en la empresa de volver a construir un yo propio.

El mexicano ha presenciado las atrocidades del trabajo esclavo y la brutal represión político-militar, por lo que, parafraseando a Marx acerca del «carácter antagónico de la acumulación capitalista», acaso podríamos decir que el infierno en el que ha estado, es el infierno de exterminio de un «ejército industrial de reserva» cuya sombra ahora retorna encarnada en el joven púgil, portavoz de una airada protesta contra la ley que:

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

Las demandas sociales y políticas están, en el contexto histórico de «The Mexican», absolutamente vedadas y perseguidas bajo la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911) y la influencia geoestratégica de los intereses político-económicos de los EEUU, que no atienden a «pedidos de tratamiento veraz de las noticias a los editores de

## NOTAS

5 | Acheronta, el mítico río del Infierno, se usa aquí metonímicamente. La frase es pronunciada por Juno cuando Júpiter le niega su favor para intervenir en el acuerdo entre troyanos y latinos. Como muy bien destaca Jean Starobinski (1987) la viva metáfora de la corriente o el flujo es particularmente adecuada para la teoría psicoanalítica.

6 | El término procede del latín «resilio», que significa volver atrás, volver de un salto, resaltar, rebotar. Es un concepto de la física y de la ingeniería civil —la capacidad estructural de un material para recobrar su forma después de haber sido sometido a altas presiones— que posteriormente adoptaron las ciencias sociales.

los periódicos» o a las «protestas contra el trato despótico que los tribunales de los Estados Unidos les daban a los prisioneros» (London, 2011: 38). Es importante notar que en este texto las controvertidas ideas de superioridad racial y darwinismo social de Jack London, se ven superadas por su sensibilidad política<sup>7</sup>, demostrando un creciente desencanto hacia las estructuras capitalistas e imperialistas sobre las que se está construyendo su país: «Demasiados de sus camaradas [mexicanos] estaban en las cárceles civiles y militares de los Estados Unidos, y otros, encadenados, seguían siendo conducidos hasta la frontera para ser fusilados contra paredones de adobe» (London, 2011: 35).

Así pues, es en la exhibición pública del cuadrilátero donde se fraguará el ejercicio insurgente de la Revolución Mexicana, donde adquirirá un estatus de oposición legítima materializando, a través de la praxis corporal, un discurso reivindicativo. Es decir, mediante la narrativa civilizatoria de la violencia que es el boxeo, asistimos al acto fundacional disruptivo de una revolución que al final del relato, y gracias a la *conditio sine qua non* de la pública representación, podría continuar, presentada y presente.

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

El ring es un pequeño espacio social a escala de una realidad comunitaria mucho mayor. Así, el mexicano encarna la ética del trabajo colectivo hecha hombre, sacrificándose a conciencia por una causa —su país, la revolución— cuyo funcionamiento complejo no alcanza a comprender pero en la que está dolorosa e irremediabilmente implicado; es un boxeador *amateur* que intenta restituir(se) un futuro mejor para todos, sin más armas que aquellas con que la naturaleza le ha provisto: sus puños. En cambio su contrincante, el «gringo» Ward, encarna la ética del capital-show y sus dolosos modos de hacer; sin duda obrero pero a la vez su propio publicista y mánager, un trabajador-emprendedor en régimen de autoexplotación —el puro deseo de la ideología del capitalismo salvaje—, un boxeador experto que ha vendido su alma y su honor al dinero, única fuente de

---

## NOTAS

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

su compromiso. Inicialmente el púgil estadounidense rechaza pactar un «*winner takes it all*», no quiere poner en juego todo su capital: «Hace demasiado tiempo que estoy en el mundo del boxeo [...] prefiero jugar sobre seguro. Nunca se sabe» (London, 2011: 52). El cuadrilátero representa, en suma, una oportunidad monetaria, pero sobre todo conforma una esfera sociopolítica germinal: el lugar inicial (característicamente original) del antagonismo. Como señala Georg Simmel en sus escritos sobre la sociología del antagonismo:

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

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

## 2. Razones del discurso y deseos de la razón

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

Don Corleone

Toda insurgencia y toda revolución<sup>8</sup> son movimientos pasionales, procesos indefectiblemente complejos y ambiguos por la acción intrincada del deseo y del peligro, en el que las posiciones éticas son

## NOTAS

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

genuinamente paradójicas. Las armas de la opresión son las armas de la liberación, «Llevar a cabo una revolución moderna requiere dinero» (London, 2011: 38). El *modus vivendi* mercadotécnico-espectacular del cuadrilátero es la oportunidad de cambio, un espacio para reredactar en la conciencia histórico-colectiva una nueva apariencia de realidad permanente a ojos del observador, que trasciende más allá de los hechos concretos en la dimensión misma de realidad.

La catexis y las prácticas revolucionarias están unidas por el deseo, un engranaje libidinal de múltiples estratos actuando de manera inconsciente y consciente a la vez<sup>9</sup>. En el plano estructural y argumental del cuento, el boxeador mexicano sintetiza esta doble contradicción y sublimación. Todos los seres humanos somos sujetos sociosimbólicos traspasados porosamente por el Otro-significante; así Rivera debe adueñarse canibalísticamente de su odiado negativo —el público, lo público— en una sustracción-inversión de propiedades y propietarios, del discurso de las armas y de las armas del discurso.

Hasta el momento final de la victoria del mexicano, cuando el Orden ya ha sido trastocado con el lenguaje de los puños y las percepciones psicológicas que éstos imprimen, el diálogo discursivo no es posible precisamente por culpa del propio lenguaje de las palabras. La barrera simbólica del lenguaje y el discurso funda y se funda sobre las prácticas diarias que escinden y enfrentan las posiciones de las razones contendientes. Una oposición, sin embargo, que no es sólo muralla sino también espejo, y que abre un espacio de disputa donde se reconfigura la misma idea de lo real y el contenido de sus conceptos: «El “mur del llenguatge” que em separa per sempre de l’abisme d’un altre subjecte és simultàniament el que obre y manté aquest abisme —el mateix obstacle que em separa del més enllà és el que crea el seu miratge» (Žižek, 2009: 76).

Una vez desvelado el falso mecanismo del lenguaje de las palabras como diálogo, queda patente que la argumentación hegemónica ha retirado su razón a un estadio de oposición anterior a la razón misma, no razona su discurso, lo impone. El espacio de intersubjetividad argumentativa presenta tal asimetría que en última instancia se revela *scriptu sensu* el núcleo irracional —violentamente impuesto— de la razón discursiva dominante. La dimensión del «significante-Amo», por usar términos lacanianos, es tan dilatada (en lo simbólico y en lo real) que ocupa todo el campo semántico, y en este retroceso asfixia las palabras del Otro. La violencia verbal no es una distorsión secundaria sino el último bastión de toda violencia distintivamente humana, razonadamente civilizada: «El hombre es el ser más condensado y el más susceptible de aprovechamiento y,

## NOTAS

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



al desaparecer la esclavitud, es decir, el apoderamiento mecánico del otro, aumenta la necesidad de adueñarse de él psíquicamente» (Simmel, 2010: 50).

Así, el mexicano debe penetrar hasta el núcleo no lingüístico del conflicto, esencializarlo desesencializándolo, suspendiendo sus condicionantes sociohistóricas para poder acceder al hogar de las representaciones simbólicas preconscientes y, a posteriori, reconstruirlas con la imagen de una diferencia plausible. Ante las resistencias del discurso hegemónico y del capitalismo industrial, las formulaciones de la alteridad no pueden efectivamente «ser» en el seno de la «neutralidad» normativa, sino en la lucha contra ese marco antagonista básico y común a todos los proyectos insurgentes, en —y ciertamente por— sus diferencias<sup>10</sup>.

No en vano, los pasajes pugilísticos del cuento se centran en un materialismo de la diferencia radical entre los cuerpos del boxeador mexicano (de piel morena, músculos fibrosos y nervios precisos, gesto severo y lleno de odio) y el del boxeador anglosajón (de una piel blanca y suave, de portada de revistas de cultura física, cuya cara «era un anuncio ambulante de buenos sentimientos y camaradería» (London, 2011: 59-60)). Estas masculinidades tan polarizadas son íconos de sus respectivas naciones y representan, además, opciones políticas y civilizatorias, pues existe también una diferencia radical en los actos y los gestos.

Un cambio profundo, una revolución, pasa por trastornar el sustrato obscuro de la superficie normativa, de las prácticas habituales inconscientes que son suplemento virtual pero efectivo de la ideología rampante; un fenómeno que el filósofo Alain Badiou conceptualiza como «passion du réel»: el enfrentarse a la cosa en sí, aquello que es justamente lo antagónico a la realidad cotidiana (Žižek, 2009). El mexicano, para salvar su vida, «se encaramó en los atroces montones, buscando y encontrando, desnudos y mutilados, los cuerpos de su padre y de su madre» (London, 2011: 59) y carga ahora con toda la imaginería de horror, muerte y sufrimiento, labrada como la viva herramienta de esa «passion du réel»; y es desde esa corporalidad —no de la arenga o la propaganda— que erige una retórica de la resistencia hasta tal punto que deviene en un discurso insoportable para el Otro: «El público comenzó a indignarse con Rivera. ¿Por qué no aceptaba la derrota que le estaba destinada? Desde luego, iba a ser derrotado, pero ¿por qué se obstinaba tanto?» (London, 2011: 65).

Destrucción y regeneración son inseparables. Rivera es héroe y antihéroe aunque, contrariamente al canon, no es sacrificado en su acción regeneradora. Porta una ominosidad necesaria pero difícil de admitir incluso para sus compañeros de la Junta Revolucionaria.

---

## NOTAS

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

---

Quienes intuyen su capacidad ejecutora; y por ello lo envían a determinadas misiones: «Es implacable. Es el brazo de Dios» (London, 2011: 40). En la revolución en curso del cuadrilátero, la ira de Rivera juega un papel fundamental. Encontramos nuevamente un *topoi* que nos retrotrae a la cultura clásica. El filósofo alemán Sloterdijk ha propuesto en alguna ocasión trazar la historia de occidente a partir de una «historia de la ira» (Žižek, 2009). Un texto fundacional como *La Ilíada*, por ejemplo, se inicia con: «Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles». Ferozmente aparece el enojo en el *Evangelio de San Mateo*, donde Jesús de Nazaret proclama: «No piensen que vine a poner paz en la tierra; no vine a poner paz, sino espada. Porque vine a causar división, y estará el hombre contra su padre, y la hija contra su madre, y la esposa joven contra su suegra» (Mateo, X 34-35). Análogamente, en el extremo oriente un conocido proverbio japonés (*koan*) de la escuela budista del monje Rinzai Gigen propone: «Si te cruzas con Buda, mata a Buda. Si te cruzas con un discípulo de Buda, mata al discípulo de Buda. Si te cruzas con tu padre, mata a tu padre. Si te cruzas con tu madre, mata a tu madre. Sólo así te liberarás de los apegos y serás libre». Estas enseñanzas transmiten, en sus contradicciones, una idea que no es fácilmente aceptable y que tiene consecuencias moralmente escabrosas: la ética de la violencia no es una propiedad directa de los actos, sino más bien distribuida según los contextos.

En «The Mexican» ese entorno es el de «una masa heterogénea, pauperizada que ansía la lucha vengativa e identitaria», «una caterva de espíritus salvajes en el enloquecido y complicado mundo moderno» (London, 2011: 43-44) dispuestos a realizar un acto de amor propio aunque signifique su autodestrucción. Los puños de Rivera, al igual que muchos de los episodios terribles de la tradición literaria y cultural, son en última instancia expresiones de amor. Un amor que nunca puede coincidir completamente consigo mismo, que necesita de límites y crueldades para no caer en el patetismo sentimental o en la más lamentable de las ineficacias, agotado narcisísticamente en su propio ser. No sólo de amor puede vivir el hombre, pues el amor es también un terreno de violencia pura, de rupturas, un terreno que desborda el imperio de la ley.

El mexicano odia al gringo, pero infaliblemente lo desea, lo ama, lo necesita para su revolución: «Cada rostro en el público, hasta donde podía ver, hasta los asientos de a dólar, se transformó en un rifle» (London, 2011: 61). Está en el ring para «teatralizar» un desafío —literalmente «la inversión de una garantía»— a la supremacía esencializada del *statu quo* y el dólar. Una supremacía que es un artefacto, se puede vencer con sus armas, se puede comprar con su dinero.

### 3. No sólo de palabras... «¡vive la Revolución!»

*Quiero decirles a todos que perdí porque quería ganar.*  
Oscar Bonavena

Rivera boxea para poner en juego toda su alteridad, cuestionando las relaciones dominantes, atacando específicamente *el quid* corporalizado de la pretendida superioridad racial en el lugar por antonomasia de su razón civilizatoria: el negocio-espectáculo. Denodadamente ocupa una posición que no debería ocupar. Al inicio de la pelea el organizador se pregunta: «¿Qué tipo de espectáculo puede ofrecer?» (London, 2011: 47); y el público se mofa apostando, el «dinero salvaje había aparecido en el *ringside*, proclamando que no podía durar ni siete rounds, ni siquiera seis» (London, 2011: 65).

El mexicano, no obstante, va minando y demoliendo, round tras round, con sangre fría las fachadas de la pasión-razón colectiva del público y termina por asestar un *knock-out* definitivamente contracatético<sup>11</sup>, venciendo al enemigo en su propio juego, con sus propias reglas, por la propia fuerza de su razón-discurso. De hecho, las trampas, los intentos de conspirar, engañarlo y sobornarlo en los compases finales del combate no son más que últimos resortes desesperados de una razón que reconoce implícitamente el respeto y el terreno ganado por el boxeador mexicano, y que intenta encubrir la pérdida estatutario-simbólica que supone la derrota. Aún así, Rivera no cede a las tentaciones, mantiene el temple y la atención, modula su ira, domina su cuerpo-mente. El compromiso con su causa es total —está materialmente asido y trascendentemente portado—, demuestra coraje (vocablo que comparte raíz con «corazón») en su doble acepción: la disposición de ánimo para enfrentar un problema incluso poniendo en peligro la integridad personal, y el sentimiento hostil hacia otro. Para Žižek el coraje es un signo inequívoco de estar «realmente vivo», idea que recoge de Chesterton (Žižek, 2005: 74) quien lo que argumenta como «la paradoja de la valentía»:

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

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

#### NOTAS

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

---

La victoria con las manos, con los puños, confiere al mexicano el don de palabra, el don de la voz pública; recupera la voz de protesta asesinada de su padre, trabajador de imprenta, escritor de artículos revolucionarios. Termina por romper su silencio y exhorta al árbitro: «¡Cuenta!», pregunta retóricamente: «¿Quién es el ganador?». Por fin es dueño de un discurso instaurado por el poder del gesto: «De mala gana, el árbitro tomó su puño enguantado y lo levantó». Rivera titánico, tembloroso y agotado, ha conquistado psicológicamente al espectador, compactándolo en una masa que se halla en el «embotamiento de la náusea» trastocada por la mirada colosal de una figura que «giró en torno, hasta incluir a los diez mil gringos» (London, 2011: 73); ha consagrado su acto político radical.

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

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

En los cuentos de London se destila un profundo desencanto y un rechazo del boxeo como espectáculo de masas capitalista; sin embargo, no podemos dejar de notar que, por supuesto, las relaciones entre las culturas de la apuesta y el azar, las competiciones y las luchas, son fenómenos antropológicos muy anteriores al sistema económico capitalista moderno. Asimismo, lo importante para este ensayo es que el significado semiótico de «The Mexican» se construye sobre lo simbólico del mundo pugilístico más allá de la audaz crítica social de su momento presente, reforzada por la imaginería atávica del noble arte. Por citar un ejemplo clásico, el antropólogo Clifford Geertz (1973), en su análisis de las riñas de gallos y sistemas de apuestas en la sociedad balinesa, utiliza la expresión «juego profundo» para significar que lo que se opera en ese acontecimiento es todo un complejo dispositivo cultural de prestigio, valores simbólicos, morales y estatus de los contendientes. Lo que nos demuestra Rivera es que la vida no puede vivirse sin correr riesgos, sin que en ocasiones la pongamos en juego; que merece ser vivida si existe algo por lo que merezca la pena arriesgarla.

Jack London, calificado de «etnólogo *amateur* del pugilismo» por el sociólogo Loïc Wacquant (2012), corresponsal en la Guerra Ruso-Japonesa (1904), documentalista de las condiciones de la clase obrera (*The People of the Abyss*, 1903), ensayista de la revolución (*Revolution and Other Essays*, 1910); con «The Mexican» nos legó un relato que compendia un caudal de sensaciones, cogniciones y reflexiones personales, sociales y políticas acerca de la condición humana; apelando a una posición vitalista e involucrada. Y no podía

ser de otra manera, pues fue hombre de acción a la par que prolífico escritor, con una vida tan grandiosa como trágica.

A pesar de que finalmente trocaría sus simpatías hacia la revolución mexicana tras cubrir la intervención militar estadounidense en el puerto de Veracruz<sup>12</sup>, «The Mexican» es una obra importante, quizá no muy conocida, pero sí muy inspiradora. Hacia 1919, Sergei Eisenstein, director entre otras del *Acorazado Potemkin* (1925), pionero de la teoría y la práctica fílmica, inició su carrera artística en Moscú —aún estudiante— con una exitosa versión teatral de este cuento<sup>13</sup> en el seno del movimiento «Proletkult»<sup>14</sup>.

London anticipa la importancia y el éxito que en décadas venideras alcanzaría la figura del boxeador como emblema del orgullo nacional. En la depresión de los años 30, con un mundo que camina hacia la Segunda Guerra Mundial, el ring es un ágora de masas donde se confrontan ideas acerca de la superioridad racial y los sistemas sociopolíticos. Es, además, un lugar donde la guerra se «humaniza», adquiriendo combatiente corporalidad precisamente en un momento histórico impactado por el desarrollo de aparatos bélicos crecientemente mecanizados y anónimos (es decir, de pura violencia desnaturalizada). Millones de personas siguen por televisión y radio los combates (1936-1938) entre el afroamericano Joe Louis y el alemán Max Schmeling, convertido en estandarte del nacionalsocialismo; el boxeo es, también, un acto político.

---

## NOTAS

12 | Varios investigadores consideran ese «súbito» cambio a una escritura pro imperialista como una respuesta a la necesidad económica y a las obligaciones editoriales-contractuales. Cierto es que, a pesar de ganar muchísimo dinero, London fue esclavo de su obcecación por construir un enorme rancho de su propiedad, el cual le exigía cantidades ingentes de dinero (Rodríguez, 2103).

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

14 | O *proletarskaya kultura* (cultura proletaria). Fue una institución soviética de arte experimental que abarcaba los campos de la literatura, la producción visual y dramática con la intención de crear una nueva estética proletaria revolucionaria inspirada en la sociedad industrial moderna.

## Bibliografía citada

- BECOÑA, E. (2006): «Resiliencia: definición, características y utilidad del concepto», *Revista de psicopatología y psicología clínica*, vol. 11, 3, 125-146.
- BURNIER, M. (1973): «Gilles Deleuze, Félix Guattari» en Burnier, M (ed.), *C'est demain la ville*, París: du Seuil, 139-161.
- CHESTERTON, G.K. (1986): *Ortodoxia*, México D.F: Porrúa.
- FREUD, S. (1971): *La interpretación de los sueños*, Madrid: Alianza.
- GEERTZ, C. (1992): *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa.
- LONDON, J. (2011): *Knock Out. Tres historias de boxeo*, Barcelona: Los Libros del Zorro Rojo.
- LONDON, J. (2005): *Relatos*, Madrid: Cátedra.
- MARX, K. (1975): *El Capital, Libro primero. La ley general de la acumulación capitalista*, México D.F: Siglo XXI Editores.
- O'MAHONY, M. (2008): *Sergei Eisenstein*, Chicago: Reaktion Books-Critical Lives.
- REESMAN, J. C. (2009): «London's Fictional Johnson: "The Mexican" (1911)», en Campbell, J.C. (ed.), *Jack London's Racial Lives: A Critical Biography*, Georgia: University of Georgia Press, 199- 204.
- RODRÍGUEZ, M. (2013): «Cuando Jack London dejó de simpatizar con México», SinEmbargo MX, <<http://www.sinembargo.mx/26-01-2013/502021>>, [19/11/2015].
- SIMMEL, G. (2010): *El conflicto. Sociología del antagonismo*, Madrid: Sequitur.
- STAROBINSKI, J. y MELTZER, F. (1987): «Acheronta Movebo», *Critical Inquiry*, vol. 13, 2, The Trial(s) of Psychoanalysis, 394-407.
- VERA, B.; CARBELO, B. y VECINA, María Luisa: (2006): «La experiencia traumática desde la psicología positiva: resiliencia y crecimiento postraumático», *Papeles del Psicólogo*, vol. 27, 1, 40-49.
- WACQUANT, L. (2012): «Jack London etnólogo *amateur* del pugilismo», *Astrolabio Nueva Época: Revista digital del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, 9, 168-171.
- ŽIŽEK, S. (2005): *Bienvenidos al Desierto de lo Real*, Madrid: Akal. ŽIŽEK, S. (2009): *Violència. Sis reflexions de biaix*, Barcelona: Empúries.