

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Representación de la figura del luchador profesional  
en cuatro cuentos contemporáneos**

TRABAJO RECEPCIONAL  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

**ANA LIDIA MARTÍNEZ ALBA**

Director del trabajo recepcional

**Dr. Gerardo Bustamante Bermúdez**

Ciudad de México, julio de 2017.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## INDÍCE

<b>Agradecimientos...</b>	04
<b>Introducción...</b>	05
<b>1. Antecedentes históricos de la lucha libre en México</b>	17
Primeras manifestaciones de la lucha libre en México	17
Nacimiento y desarrollo de la industria luchística	20
Esplendor y gloria del deporte espectáculo	22
Nuevas arenas y el cine de luchadores	23
Transgresoras en lucha	24
Resistencia y expansión	25
<b>2. La lucha libre en la cultura popular mexicana</b>	27
La lucha libre como elemento cultural	27
El sentido del gusto en la lucha libre	28
Cultura popular	31
El <i>Kitsch</i> y su relación con la lucha libre mexicana	37
Elementos representativos y/o simbólicos de la lucha libre	40
El cine de luchadores	49
Literatura y lucha libre	54
<b>3- Representación del luchador profesional en la narrativa mexicana</b>	63
La Biblia Vaquera	65
Por lo que se lucha	73
Adiós a Lizmark	76
Sapos	80
<b>Conclusión</b>	90
<b>Apéndice</b>	92
<b>Bibliografía</b>	115
<b>Referencias</b>	119

## **AGRADECIMIENTOS**

Deseo expresar mi gratitud a todas las personas que directa o indirectamente contribuyeron a la realización de este proyecto.

A la UACM por darme la oportunidad de concluir una carrera universitaria, pues su apoyo no sólo fue académico sino también financiero.

A mis profesores, por su apoyo, vocación y entrega, he de hacer mención especial a mi director Dr. Gerardo Bustamante Bermúdez por su paciencia, tiempo, dedicación y aportación a este trabajo. De igual manera extendo la debida importancia a mis lectores, Dra. Leticia Romero Chumacero, Mtra. Silvia Reséndiz Colín, Mtra. Xóchitl Albertina Quezada Rodríguez, Mtro. Martín Jiménez Serrano, por sus valiosos comentarios y contribuciones.

A mis padres y a mi hermana Erika, por su apoyo incondicional.

A Josué Max, por ser el mejor relevo que pude tener en esta lucha que se llama vida, por su paciencia, su tiempo, su fortaleza y su valentía por enfrentar día a día al peor y más rudo rival: el cáncer.

Y por supuesto, a la lucha libre, por permitirme ser parte de ella.

## INTRODUCCIÓN

Toda persona de cada país, de cada pueblo o región, posee una cultura, misma que adquiere al ir creciendo en sociedad, es decir, la construcción de ésta se hace en colectividad, con actividades, tradiciones, rituales y comportamientos afines. No obstante, ésta también se puede ir modificando al agregar elementos de otras y adaptándolas a la propia, otras veces sufre transformaciones para adaptarse a la época que se esté viviendo.

Una de las actividades que figuran dentro de la cultura popular mexicana es la lucha libre profesional; como mexicanos podemos o no sentirnos identificados con dicho deporte, pero es innegable el hecho de que ésta representa un símbolo de identidad al considerarse el quinto deporte más popular, según la encuesta más reciente realizada en el 2016 por la casa encuestadora Mitofsky.<sup>1</sup>

A pesar de que no es un deporte puramente nacional, pues los orígenes más remotos de la lucha vienen de la cultura griega y romana. En México se ha practicado de manera más formal desde la segunda década del siglo XX, pero tiene manifestaciones desde las últimas décadas del siglo XIX, y actualmente se ejecuta en diversos países.

La lucha libre mexicana se visibilizó internacionalmente porque desarrolló un estilo único con rasgos singulares que lograron unificarla y distinguirla de las demás; si bien en años recientes, la lucha japonesa y norteamericana cobró mucho auge gracias a los medios de comunicación masivos, el lugar que ocupa éste deporte popular dentro de la afición mexicana no ha mermado.

Consideremos ahora que la lucha es un término que se ha utilizado desde diversos enfoques: lucha social, lucha de poder, lucha contra el cáncer, lucha interior... Para ilustrar mejor, el luchar refiere un acto para ganar, ya sea una batalla, una causa, salud, un empleo, un objeto, honor, poder, e incluso la vida. En el caso particular de México, la amalgama lucha libre, adquiere un cariz particular, pues no sólo se trata de la lucha de técnicos contra rudos en una batalla de tres caídas; sino que es todo un campo social que es visto también como negocio, entretenimiento, circo, deporte, espectáculo y, por supuesto, cultura.

La clasificación que se da a los deportes dentro de una sociedad como la nuestra resulta un tanto maniqueísta, pues en el gusto o afición destaca muchas veces la posición o rango social, el nivel intelectual, cultural e incluso puede llegar a determinar el "buen gusto" o "mal gusto", entendiendo éste como la capacidad de hacer diferencias, así como de probar y enunciar preferencias. Por las características que tiene la lucha libre mexicana en ocasiones es considerada de mal gusto.

El hecho de dar una clasificación a los gustos requiere en primera instancia de una separación para identificar en qué forma son definidos; por un lado tenemos las prácticas, en las que se incluyen los deportes, actividades artísticas como la danza y la música, así como las diversiones. Por otra parte, encontramos las propiedades, que abarcan todo tipo de objetos, que pueden comprender desde zapatos, corbatas, ropa, libros, casas, muebles, artículos de uso personal, hasta cónyuges. La lucha libre abarca ambos aspectos del gusto, puesto que como práctica entra en la categoría de deportes y en la de propiedades cabe la vestimenta especial (botarga, botas, máscara, capa y accesorios distintivos).

La lucha libre llega a ser catalogada de "mal gusto" por las representaciones teatrales violentas, muchas veces falsas, exageradas y vulgares, aunadas al lenguaje grotesco característico del ambiente. En contraposición está presente la otra cara —el buen gusto— en donde se ve la técnica, la elegancia, la belleza de los movimientos, el estilo, el éxtasis emocional del encuentro y la metáfora del bien contra el mal.

En el segundo capítulo de esta tesis se abordará con más detalle el tema del gusto, pero por el momento para entender el sentido del mismo en torno a este deporte, podemos decir que la lucha libre puede ser del gusto de determinada persona, pero eso no significa que todos los luchadores sean de su gusto, ya que se da el caso de tener preferencia por equis luchador porque reconoce en él su gusto, y otro puede parecerle de "mal gusto". Nombraré por ejemplo a Mr. Niebla, luchador rudo que como parte de su espectáculo lanza un escupitajo al aire y lo vuelve a tomar con la boca, o se limpia el sudor con su mano y se lo restriega a su contrincante; estas acciones no requieren mayor conflicto de clasificación, puesto que se considera que el "mal gusto" incluye lo vulgar y sucio. Sin embargo, para un aficionado rudo, esto puede no parecerle de "mal gusto", incluso lo puede imitar y aplaudir porque se reconoce en estas acciones.

Pasa lo mismo en el caso contrario; pondré de ejemplo a El Santo, personaje relevante en la lucha libre mexicana. Gran parte de sus seguidores se reconocían en él por la calidad moral que representaba, ya que la imagen que transmitía era la de un hombre trabajador, buen padre, buen esposo, con porte y técnica para luchar, además porque era un fiel creyente de la Virgen de Guadalupe.

El Santo era exhibido en las revistas y otros medios de comunicación, persignándose frente al altar y encomendándose ante la imagen antes de cada batalla. Esto sin duda era un punto a su favor para ganar más público, considerando que la Virgen de Guadalupe es un símbolo preponderante en la vida del pueblo mexicano, y aunque en principio es un tema religioso, al igual que la lucha libre, se ha convertido también en un asunto sociocultural y político.

Reparando en lo anterior, es prudente afirmar que los aficionados tenían gusto por la figura de El Santo por todo lo que él representaba, no sólo en el cuadrilátero, sino como ser humano. Su imagen recalca elementos como los valores morales, la técnica, la elegancia y la humildad, y al igual que en el otro caso, se reconocían en él. Todas estas observaciones se relacionan también con el *habitus*, término introducido por Bourdieu hacia 1968, quien destaca que el *habitus* en lo social incorporado:

Es un "estado del cuerpo", el cual adopta las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en *disposiciones* duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse, de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza.

El *habitus* hace posible la producción libre de todos los pensamientos, todas las percepciones y inscritos dentro de los límites inherentes a las condiciones particulares —histórica y socialmente situadas— de su producción: en todos los ámbitos, aún los aparentemente más "individuales" y "personales" como pueden ser los gustos y las preferencias estéticas... El *habitus* es sentido práctico (sentido del juego social) y tiene una lógica propia, que es necesario aprehender para poder explicar y comprender las prácticas (Bourdieu, 2010: 15).

El *habitus* pertenece siempre a un campo social; y la lucha libre como deporte y como espectáculo es uno de ellos. De acuerdo con Bourdieu, "para que un campo funcione es necesario que haya gente dispuesta a jugar el juego, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y el reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, que crean en el valor de lo que allí está en juego" (2010, p.13).

Este campo social —lucha libre— corresponde a un espacio de juego históricamente constituido con sus leyes de funcionamiento propias, así como un organismo que la regula. En él identificamos tres factores básicos que forman parte de este juego, el primero es el promotor que es el que vende la función o espectáculo, el segundo es el luchador, que es quien lo ejecuta, y finalmente, el consumidor, es decir, el público. Todos están regidos bajo las normas que establece su institución, la Honorable Comisión de Lucha Libre, quien determina las reglas del juego y bajo la cual se rige este campo social.

Ahora bien, cada deporte pertenece a un campo social distinto, ya que de acuerdo a la especialidad van cambiando las instituciones y las reglas. En nuestro país parte de los deportes de elite los conforman el automovilismo deportivo, la equitación y la natación; por otro lado, dentro de los deportes populares, los del pueblo y la barriada, están el fútbol, el box y la lucha libre principalmente. Los protagonistas de esta última, serán el tema a tratar en la presente investigación, particularmente desde una perspectiva sociocultural y literaria, en México.

La diferenciación elitista de los deportes nos conduce a considerar dos definiciones importantes: cultura y popular, lo que nos lleva también a preguntarnos ¿qué elementos definen a lo popular? ¿Por qué la cultura popular ha sido relegada históricamente para el pueblo y el arrabal? No obstante, estos aspectos los detallaré en el segundo capítulo de este trabajo.

El abordar la figura del luchador profesional dentro de la narrativa mexicana contemporánea como eje central de mi objeto de estudio, requiere incluir determinados datos de los procesos históricos, políticos, sociales y culturales del país. Dado que la imagen de este personaje dentro de la narrativa nos revela cómo ha sido su transformación derivada de una u otra manera de dichos procesos.

En una revisión general del tema, nos podremos dar cuenta de cómo está configurado el personaje dentro de la narrativa mexicana contemporánea. Los protagonistas han sufrido una metamorfosis a nivel literario, pues en un espacio y tiempo determinado los luchadores se convirtieron en el arquetipo del héroe popular mexicano. No obstante en los textos que se van a analizar, encontramos que el luchador profesional ha perdido parte del

valor heroico-mítico que antaño se le daba; ya que durante los inicios del deporte, los representantes de la lucha libre mexicana pasaron rápidamente de los cuadriláteros a la "pantalla grande", convirtiéndose en dignos representantes de la justicia. Situación que alentó la creación y consolidación de figuras como El Santo, Blue Demon, El Médico Asesino y Huracán Ramírez, héroes merecedores de culto y respeto por parte de sus seguidores.

La presencia de personajes luchadores dentro del cine le dio un gran auge al deporte espectáculo, a pesar de que muchos de los guiones carecían de veracidad y los filmes eran realizados con bajo presupuesto y poca creatividad. Las películas hechas a partir de la segunda mitad del siglo XX, forjaron grandes figuras que pasaron a formar parte del inconsciente colectivo. José Agustín refiere al respecto:

El verdadero interés de 1952, por encima de la literatura, las elecciones y el cambio de poderes, fue la manifestación crónica del bien y el mal; la lucha libre...de hecho creó un fenómeno curioso: la mitificación de El Santo, que va acompañada por las películas de luchadores. Pronto aparecieron en historieta las aventuras de El Santo...Las películas resultaron tan malas que, como se dice, eran buenísimas, e incluso hubo un cultín entre los críticos franceses por las películas de luchadores mexicanos, lo que prueba que la estupidez se pasea por todas partes (Agustín, 1990: p.103 y 105).

Lo anterior poco o nada le importaba a los fanáticos, quienes seguían asistiendo a las funciones de cine y por supuesto a las de lucha libre. Al igual que José Agustín, otros intelectuales del momento criticaban el contenido inverosímil y carente de argumento del cine de luchadores. Sobre esto El Santo decía: "No me importan las críticas de los intelectuales. Creo que mi cine cumple su misión, mis películas divierten y son taquilleras." (Olivares, 2009:121).

No se puede negar que la crítica tenía razón, sin embargo no sólo el cine de luchadores carecía de una buena producción y guión. También otras películas del momento, pero al público no le interesaba si éstas eran buenas o malas, sólo buscaba ver en la pantalla grande a sus ídolos del cuadrilátero. Hecho que lo divertía y le ayudaba a desviar su atención de lo que pasaba en la realidad del país, en donde la "película" que el gobierno producía, sí tenía un buen guión con el que lograba engañar hasta al más hábil.

El cine de luchadores fue una plataforma publicitaria para que la afición identificara a los protagonistas de las batallas. El Santo, como máximo representante del cine, también tuvo la misma influencia dentro de las historietas. El 1951, aparece *El Enmascarado de plata (Una revista atómica)*, primera historieta de lucha libre que salía semanalmente, pero el éxito a nivel nacional fue tal que a partir de 1953 se empezó a imprimir hasta tres veces por semana.

Por un lado el cine alentó el interés de la gente por las luchas, pero como menciona José Agustín en *Tragicomedia mexicana I*, también "la televisión y la lucha libre se retroalimentaron en un principio". Pero al ser un deporte de entretenimiento principalmente para las masas, fue considerada de mal gusto e incitadora de violencia, en especial para el público infantil. Lo anterior motivó que fuera vetada en la televisión abierta en 1954, "cuando fue suspendida por las altas dosis de moralina con que llegó el gobierno de Ruíz Cortines y su regente Uruchurtu para diferenciarse de Miguel Alemán" (Agustín, 1990:105).

Las transmisiones televisivas habían contribuido a la difusión del deporte espectáculo sobre todo fuera del Distrito Federal. No obstante, el porcentaje de televidentes era escaso y en su mayoría lo conformaba la clase media alta. Al ser vetada, el grupo privado Televisa tuvo que interrumpir sus emisiones. Mismas que eran producidas por otros luchadores y el *staff* de atletas de Wolf Ruvinsky, quien además de luchador era actor cinematográfico.

La exigua participación de Televisión sirvió para dar a conocer un nuevo elemento excepcional que llegaba de Estados Unidos: los luchadores enanos Sky Low Low, Irish Jackie, Sonny Boy Cassidy y Farmer Pete, quienes con su rapidez, ligereza, elasticidad, dinamismo y energía, demostraron que estaban "a la altura", y fueron recibidos con interés y simpatía, no sólo por el público sino también por periodistas.

La popularidad del deporte espectáculo provocó que los luchadores mexicanos se convirtieran en ese momento en la figura representativa de un sector social expuesto por los medios de comunicación del momento; tal vez esa razón la explique indirectamente Carlos Monsiváis, en donde el cambio de los modelos en la estética propuestos por la modernidad con respecto a la cultura popular, tuvo que ser transformada por la idea del gusto por el mal gusto, reconociendo en éste las características de una creación en los barrios y sus arenas (Alderete, 2009:92).

Lo anterior de alguna manera se ha modificado. Actualmente dentro de las arenas más representativas de la Ciudad de México, es frecuente encontrar una constante afluencia de público extranjero, además el público nacional abarca todas las clases sociales; es decir, son públicos heterogéneos, situación que se ve reflejada también dentro de la literatura.

En obras como *El principio del placer* de José Emilio Pacheco, *Entre cuatro esquinas* de Aldo Rosales Velázquez, *Función Monstruo* de Dán Lee, y *Pasiones desde el Ring side: Literatura y lucha libre* compilaciones de Daniel Téllez y Carlos Maldonado; por nombrar algunos, nos encontramos ante la representación de un luchador humanizado que no posee la fuerza descomunal con la que era identificado dentro de las historietas y películas, ni cuenta con una serie de máquinas "altamente tecnológicas" para luchar contra el mal, y mucho menos con carros último modelo. Todo lo contrario, tenemos a personajes reales, sensibles, con los defectos de carácter de cualquier ser humano, que reflejan mucho la personalidad y vida de cualquier mexicano que se dedica a este deporte, rompiendo así con el estereotipo de seres invencibles creados por el cine; entre otros elementos que contribuyen a la no consolidación del personaje como una leyenda, aunque sí todavía como un ídolo.

El cine nos formó una imagen de los luchadores profesionales, de un tiempo y un proceso histórico diferentes. Ahora, la literatura nos da otra visión en la que nos lleva a conocer cómo es representado el luchador del pasado y el presente. La narrativa de lucha libre nos brinda la oportunidad de ver a personajes que poseen un conocimiento y técnica particular, e infunden en el público un sentimiento de identidad.

Dicho sentir no sólo se produce por el valor cultural que representa sino porque la figura del luchador tiene una amplia gama de referentes: la rebeldía, el valor, la justicia, el trabajo, el sacrificio, la perseverancia, la elegancia, el glamur, la fortaleza y la resistencia. Pero también representa la otra parte, el lado oscuro: la maldad, la intolerancia, la envidia, el reflejo de la infinita lucha del bien contra el mal y, por supuesto, el valor representativo de la figura femenina no sólo como transgresora en un ambiente que era considerado únicamente de hombres, sino como elemento simbólico de la sensualidad, la belleza, la detonadora de conflictos, rompiendo con el clásico concepto de "sexo débil".

La lucha libre tradicional se ha ido rezagando. Es necesario mencionar que la transformación que se ha gestado también proviene de la adaptación de otras culturas, pero que sin embargo se sigue aferrando a su esencia, por la cual es caracterizada, y es por esto que los luchadores extranjeros hacen constantes viajes a nuestro país, pues vienen para aprender las técnicas de a ras de lona y del llaveo y contra llaveo, mismas que la han consolidado como la mejor del mundo.

Si bien es cierto que la lucha libre forma parte de un espectáculo, también implica una preparación rigurosa que incluye diversos estilos de lucha como la olímpica, la grecorromana, la intercolegial y, por supuesto, la libre; además de otros aspectos como acrobacia y resistencia. Elementos que complementan la formación profesional del luchador. No es un deporte que se practique arbitrariamente; requiere de una vasta preparación, además lo respalda una institución: La Honorable Comisión de Box y Lucha Libre.

Las diversas manifestaciones de la cultura popular están adheridas en la lucha libre a través de la música, el vestuario, la máscara, el consumismo, el folklore, el argot, y demás elementos que engloban toda una tradición del divertimento de las masas. El tema tiene una historia que a lo largo del tiempo ha adquirido una importancia dentro de la cultura popular, y por supuesto también ha llegado a la literatura.

Dentro de esta última desde sus primicias en las historietas, pasando por crónicas, biografías, autobiografías, novelas, cuentos, estudios y ensayos académicos, muestran gran parte de la realidad "ficticia" de éste deporte, también conocido como pancracio, término griego *pankrátion* que significa todos poderes o todas habilidades; y con el cual se designaba a una de las tres modalidades de lucha olímpica en los primitivos juegos olímpicos griegos.

Para los curadores Orlando Jiménez y Christian Cymet la lucha libre mexicana es algo más que un simple deporte espectáculo:

"El Pancracio es una de las más exitosas y simultáneamente tradicionales y contemporáneas industrias culturales en México, y sus protagonistas los luchadores, son reconocidos internacionalmente como atletas de excelencia, pundonor y calidad, dueños también de un misticismo recubierto de misterio, sacrificio y entrega a su público que acude a verlos a los cosos en noches de catarsis colectiva".<sup>ii</sup>

Una vez expuesto lo anterior, doy paso a la hipótesis que guía este trabajo, la cual versa en torno a la imagen del luchador profesional mostrada en la narrativa mexicana contemporánea, misma que considero es contraria al concepto creado en el inconsciente colectivo, pues en los textos literarios analizados podemos dar cuenta de que éstos personajes son expuestos con las debilidades y defectos de cualquier ser humano, desmitificando la figura heroica con la que eran identificados en las construcciones simbólicas y mediáticas.

Esta transformación no sólo se ha gestado en la narrativa, aquí es en donde la podemos visualizar con puntos y comas; no obstante, todos estos cambios también se observan en la realidad misma del deporte espectáculo, ya que gran parte de los luchadores que impulsaron y desarrollaron éste concepto de héroe popular hoy en día están muertos o en decadencia, y sólo unos cuantos pasaron a la "inmortalidad " dejando un legado.

Para esta tesis fue indispensable la consulta de fuentes de carácter histórico, social, cultural, teórico y literario. Entre los autores de índole histórico me baso principalmente en Francisco González Gómez, Marco Antonio González Gómez, Javier Garcíadiego, Daniel Cosío Villegas, Enrique Krauze y José Agustín; en lo sociocultural: Néstor García Canclini, Tiziana Bertaccini, Lourdes Grobet, Janina Möbius, Pierre Bourdieu, Carlos Monsiváis y Salvador Novo.

En el aspecto teórico, Vladimir Propp, Alberto Paredes, Jonathan Culler. En cuanto al ámbito literario la aportación ha ido en aumento, pues en las últimas décadas ha cobrado mucho auge la literatura de lucha libre, con obras de autores como José Emilio Pacheco, Aldo Rosales Velázquez, Dán Lee, Carlos Antonio de la Sierra, José Francisco Conde Ortega, Adolfo Vergara Trujillo y Carlos Velázquez.

Además de los autores mencionados, se ha hecho una amplia revisión en artículos, revistas, periódicos, medios electrónicos y películas afines, así como entrevistas a luchadores profesionales e investigadores como Orlando Jiménez, autor del libro *Terror de rudo, el cine de horror y lucha libre*. De igual forma se han recabado datos de distintas tesis vinculadas al tema, tales como: *La teatralización de lo sagrado en la lucha libre*, de Luis Enrique Ferro Vidal; *¡Pártele su madre! Cultura Popular en la Ciudad de México*, de Alejandro Torres Huitrón; *Lucha Libre: imaginario en la Ciudad de México durante la década de los años 50's*, de Andrea Dolores Alderete Islas; y, *Análisis Cultural de la lucha libre: Una mirada a los símbolos y los sentidos en los cuadriláteros de México*, de José Juan Soto Ramírez.

Parte de la bibliografía procede de tianguis y librerías de viejo, además de las visitas a distintas instituciones como a la Honorable Comisión de Lucha Libre, el Consejo Mundial de Lucha Libre, arenas de colonias populares, bibliotecas, así como de la asistencia a la presentación libros y documentales relacionados al deporte espectáculo.

La presente investigación se configura en tres capítulos, una conclusión, un apéndice y bibliografía consultada. En el primer capítulo se elaboró una línea histórica enfocada en los aspectos que dieron pauta a la transición de la lucha libre en México. Aunque la introducción de la lucha libre en nuestro país se dio en 1863, los años cincuenta son trascendentales porque es una época en la que presenta su máximo esplendor.

La sociedad mexicana y sus crisis de identidad permitieron que las influencias de sucesos y estragos como la Revolución Mexicana, dieran pie al surgimiento de héroes como El Santo, para expandir las expectativas y producir motivaciones sociales. En un momento, en el que el país era gobernado con inestabilidad, aunado a un vasto empobrecimiento de la población, misma que está en un proceso de sincretismo cultural y se enfrenta a la modernidad de la Ciudad de México. Por lo tanto, siendo en ese momento la lucha libre un divertimento de bajo costo, resulta accesible para los sectores populares de la población.

En el segundo capítulo, el enfoque se dirige al tema de la lucha libre dentro de la cultura popular mexicana. Aquí se hablará del tratamiento que se le ha dado a este deporte en ese espacio en donde la cultura es masiva y de consumo. El sentido del gusto en torno a esta materia y, por ende, se expondrá también la relación con lo *kitsch*, agregando en cada apartado la explicación de los ingredientes sustanciales del espectáculo, en donde los espectadores forman parte de una catarsis colectiva orillada por la rivalidad entre rudos y técnicos, quienes con una coreografía orquestada dinámicamente en el cuadrilátero, permiten al aficionado liberarse, a manera de purificación.

En esta parte se mencionarán los elementos simbólicos presentes en este deporte; tales como la máscara, la cabellera, las luchas de apuestas; así como la identificación de su funcionamiento desde lo social. Llegados a este punto también se hará una clasificación e interpretación de los distintos tipos de luchadores y el rol que juegan dentro de las funciones de lucha libre; así como de su escasa por no decir nula, inclusión dentro de la narrativa al respecto, me refiero a las mujeres, a los enanitos o minis y a los exóticos, grupo que ha mostrado una ruptura al arquetipo de personajes como El Santo y Blue Demon, puesto que dadas sus características, la inserción o visibilidad de estos personajes se gesta de otras formas, en donde a veces su papel tiende a degradar, ridiculizar o sexualizar las acciones, más allá de la técnica, estilo y capacidad.

Finalmente, el tema central —el análisis literario— se elabora a partir de cuatro cuentos: "La biblia Vaquera", de Carlos Velázquez; "Por lo que se lucha", de Aldo Rosales Velázquez; "Adios a Lizmark", de Carlos Antonio de la Sierra; y "Sapos", de Dán Lee. Elegidos gracias a que en su narrativa muestran que la figura heroica y simbólica, además de elementos que conforman el campo de la lucha libre se han ido adaptando a los cambios y necesidades socioculturales de la afición. Esta metamorfosis aporta argumentos sólidos para demostrar que la elegancia, presentación y espectacularidad de los luchadores y combates de antaño, distan mucho de los encuentros modernos. No por esto quiero decir que sean malos, simplemente que todo evoluciona y esta mutación es también visible dentro de la narrativa.

Los cuentos seleccionados se distinguen porque todos ellos exponen la condición humana, los luchadores carecen de fuerza descomunal. Por el contrario, sufren el deterioro del cuerpo a causa de los golpes, ya no son invencibles ni capaces de vencer a los personajes más viles y excéntricos. Se aprecia la transformación que ha sufrido la imagen del luchador profesional a nivel narrativo, pero también como un reflejo de la realidad misma de los protagonistas, de quienes podemos conocer o intuir sus debilidades y perfiles psicológicos y existenciales. En algunos textos los combatientes son mostrados al desnudo, con sus vicios, orientaciones sexuales, calidad moral o decadencia.

Por otro lado, es un hecho que el deporte espectáculo ha evolucionado y acarreado consigo un sin número de elementos que lo han consagrado como un deporte nacional, no obstante, conviene subrayar que la narrativa que se va a abordar se aleja un poco de la esfera luchística, va más allá del espectáculo, pues para demostrar la hipótesis que guía este trabajo es necesario hacer una aproximación subjetiva e indagar en el interior del personaje para desglosar los argumentos que sustenten la afirmación planteada. De ahí la importancia de que esta investigación haga énfasis en lo sociocultural y simbólico, desde lo literario.

## 1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA LUCHA LIBRE EN MÉXICO

### PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA LUCHA LIBRE EN MÉXICO

En 1863, durante la intervención francesa, se dan las primeras manifestaciones de la lucha libre en México, esporádicamente se llevaban a cabo exhibiciones, mismas que no lograron trascender en el público, hasta casi siete décadas más tarde. El pionero mexicano en incursionar en este deporte fue Antonio Pérez de Prián, él había aprendido algunas técnicas de lucha olímpica de un francés, por lo que "vagó presentando números acrobáticos y de fuerza en los circos y en las plazas de toros. Debutó combatiendo contra un adversario estadounidense y, al resultar vencedor, se dio a conocer como el Alcides Mexicano; después de esto abandonó el país para irse a Europa" (Bertaccini, 2001,78).

La lucha libre mexicana tiene sus primicias durante el Porfiriato, régimen dictatorial, despótico y autoritario ejercido por Porfirio Díaz, que dependió básicamente de capital extranjero para la estabilidad política y económica del país, se esmeró por incorporarlo en el desarrollo de los recursos naturales y lo convirtió en un elemento sustancial de la vida nacional.

El 21 de marzo de 1897, mientras se desarrollaba aún el segundo periodo de Díaz, nació en Colotlán, Jalisco, Salvador Lutteroth González, conocido como el fundador de la lucha libre profesional en México, quien estableció treinta años más tarde la Empresa Mexicana de Lucha Libre. Lutteroth también tomó parte en la revolución mexicana como capitán primero de Ejército Mexicano, bajo el mando del general Álvaro Obregón.

En el ámbito cultural y deportivo a finales del siglo XIX, se reflejaba una disparidad de clases, en las actividades desarrolladas tanto en espacios públicos como privados. Por ejemplo, el teatro, las corridas de toros, el circo, los espectáculos en los patios o en las calles, "las autoridades buscaban implantar un orden que preservara la distancia y las diferencias sociales, esto tanto para evitar el relajamiento de las costumbres y, al mismo tiempo, contrarrestar el avance de la "cultura popular emergente" que invadía todos los espacios sociales"(Angelotti, 2010:96).

Díaz dotó al Distrito Federal de sitios históricos, panteones, teatros, hipódromos y lugares deportivos, entre otros. Durante la última década del siglo XIX y los primeros años del XX.

La Ciudad de México presentaba una variedad considerable de actividades y distracciones, públicas y privadas, capaces de ocupar las horas de ocio, tanto diurnas como nocturnas, de sus habitantes. La asistencia a los bailes y a las funciones de teatro, al circo, los toros o a los gallos formaba parte de una cotidianidad construida a lo largo de la historia colonial e independiente que desembocaba en un afán cosmopolita finisecular (Pérez, 2003:57).

La lucha libre incipiente se da en el box, otro deporte de contacto, cuando en 1895, J.F. Carrol, boxeador y promotor estadounidense, ve la posibilidad de realizar una función de box en la República Mexicana y comenzó a realizar los trámites para que le otorgaran el permiso para tal evento. Los elegidos para esta pelea fueron El Negro Billy Clarke y El Americano Billy Smith, quienes habían estado solicitando un lugar para el espectáculo.

Ernesto Ocampo menciona en su texto "En perspectiva" que debido a las políticas progresistas del Porfiriato la función de box entre Clarke y Smith fue permitida, puesto que este deporte era socialmente aceptado en la Unión Americana, y México no podía rezagarse en este aspecto. Aunque previo a esto el diario del Partido Liberal aseguraba que en toda la República no hallarían; los luchadores, autoridad alguna que les concediera el permiso para llevar a cabo el bárbaro espectáculo. Sin saberlo, estas afirmaciones sirvieron de publicidad para el polémico combate.

La Plaza de toros de Pachuca fue el escenario para el controvertido evento que se llevó a cabo el domingo 24 de noviembre de 1895. Derivado del éxito obtenido en aquella función, J.F. Carrol gestionó la licencia para otro evento similar, no obstante, fracasó en el intento y regresó a Estados Unidos, junto con Smith.

Clarke fue un elemento influyente para los inicios de la lucha libre en México, aunque su fuerte era el box. Al partir Carrol y su contrincante Smith, él se quedó en el país trabajando como entrenador de jóvenes de la alta sociedad en el Olympic Athletic Club, en la calle de Palma, en la Ciudad de México, lo que le permitió realizar encuentros entre sus alumnos contra extranjeros, mismos que él estelarizaba. "Por mencionar dos de ellos, está el del 26 de septiembre de 1896 con Ben Chapman en el Skating Ring de San Juan de Letrán, y el del 30 de enero de 1897 con el bostoniano Henry Van Tassel en las

instalaciones del Olympic. Este último evento contando con la presencia del presidente Porfirio Díaz, lo que terminó de facto con las críticas hacia el pugilato" (Ocampo, 2015:10).

Este acontecimiento abrió las puertas a una mayor proyección e incluso aceptación del deporte espectáculo de la lucha libre, quizás esta aceptación se gestó porque se trataba de un deporte extranjero. Díaz, en su afán de actualizarse, copiaba modas de otros países, aunado a que esta práctica no representaba mayor riesgo, pues a pesar de ser un deporte de contacto, fue bien recibido por el régimen.

El circo era una de las distracciones de la época, pues desde 1881 el Gran circo Orrin, fundado por el inglés George F. Orrin ofrecía funciones en su Circo Metropolitano en la Plazuela del Seminario, posteriormente, en 1891 edificó la arena Circo-Teatro Orrin. En diciembre de 1895 anunciaron el inicio de temporada, mostrando como atractivo principal a Rómulus "el hombre más fuerte del mundo", quien fue presentado a la prensa del momento con un gran éxito.

Clarke, quien continuaba en el Olympic Athletic Club, enseñaba una nueva disciplina que no permitía golpes como el boxeo: la lucha grecorromana, la cual podía practicarse de manera más segura. Meses más tarde Clarke desafió a Rómulus a una pelea, en donde el adversario que colocara al otro de espaldas contra el piso del ring durante cinco segundos en dos de tres caídas, sería el vencedor.

Manuel Terreros, gobernador del Distrito Federal, autorizó sin problema la lucha, puesto que ya había visto una exhibición y no había tanta brutalidad dado que el espectáculo se basaba en técnica más que fuerza; sin embargo, la función resultó brutal. Clarke fue el vencedor por medio de *fouls*, lo que provocó el descontento de la gente. "Rómulus pidió una revancha, pero el Gobierno del Distrito Federal se negó a conceder la licencia. La hostilidad de la prensa se intensificó, pero Billy Clarke y Rómulus no se rindieron. Ambos habían cambiado su modo de vida. Dejaron el boxeo, uno, y el circo, el otro. Estaban dispuestos a continuar con la primitiva lucha profesional mexicana" (Ocampo, 2015:13).

## NACIMIENTO Y DESARROLLO DE LA INDUSTRIA LUCHÍSTICA

Casi cuatro décadas después, da inicio otra historia con mayor relevancia para la lucha libre mexicana. El 1 de marzo de 1931 Salvador Lutteroth lleva a cabo una función pugilística en el Toreo de la Condesa, con un programa por demás interesante, ya que incluía al campeón del mundo Tommy Freeman contra el ídolo regional Alfredo Gaona. Aunque el evento no triunfó, Lutteroth se negó a desistir y recordando unas peleas llamadas *Wrestling* que había presenciado años atrás en Texas, en una función en el Liberty Hall, decidió lanzarse a la hazaña.

Aunque en el Distrito Federal ya existían algunas arenas que contaban con diversas actividades, incluido el box, no había un recinto exclusivo para el naciente deporte espectáculo de la lucha libre. En agosto de 1933 por doscientos pesos mensuales, Lutteroth arrendó al señor Víctor Manuel Castillo, el local de la calle Dr. Río de la Loza, mismo que era conocido como Arena Modelo, a pesar de que el lugar estaba funcionalmente en ruinas. Con ahínco se dio a la tarea de restaurarlo para poder ofrecer espectáculos.

Así comenzaba la instauración de una de las empresas con mayor tradición y renombre dentro de la lucha libre mexicana. Los periódicos anunciaban el inicio de la temporada luchística con un atractivo cartel compuesto por gladiadores extranjeros entre los que se incluían al estadounidense Bobby Sampson, y a los irlandeses Hurt Ciclón Macker y Yaqui Joe. De tal manera que el 21 de septiembre de 1933, se celebró en la Ciudad de México el primer combate entre profesionales. Con una capacidad aproximada para cinco mil personas se inaugura la Arena México, antigua Arena Modelo, dando inicio a la historia oficial de la lucha libre en México.

El periódico *La Afición* anunciaba el estreno de la siguiente manera:

Pues nada amigos, que don Salvador Lutteroth y don Francisco Ahumada han transformado la Arena Modelo desde el nombre hasta sus cimientos. Ahora se llama arena México. Se inicia una nueva empresa de lucha libre, deporte nuevo en México, pero que ya es conocido mundialmente, en Europa, como "pancracio" y en nuestra frontera norte como "catchicán", aquí lo dejaremos con el nombre de lucha libre, es más cómodo (Valero, 1978:28).

Uno de los inconvenientes a los que se enfrentó el visionario Lutteroth, fue la escases de atletas nacionales que contaran con los elementos físicos que el deporte exigía,

puesto que los colosales campeones eran extranjeros; así que se dio a la tarea de reclutar a los combatientes regionales en el gimnasio de la Escuela de Educación Física, además del Casino de la Policía. A un mes de inaugurada la Arena México, bajo el mando de Gonzalo Avendaño, abrió también sus puertas la escuela de Lucha Libre, la cual sigue funcionando hasta la fecha.

Para finales de los años 40's ya existían en México una vasta cantidad de arenas de lucha libre, entre las cuales se incluían:

La Arena Nacional, inaugurada el 11 de abril de 1930, la de más categoría; la Arena Degollado, en la colonia Guerrero, inaugurada el 15 de mayo de 1927; la Afición, en la colonia Obrera; la Anáhuac, en Manuel M. Flores; la Vencedora, entre las calles de Cedro e Ignacio M. Altamirano; la arena Alarcón, en la calle del mismo nombre; la Peralvillo, en Constanza 69 esquina con Jesús Carranza; la Tívoli, en Puente de Alvarado e Insurgentes norte; la Héroe de Granaditas, en la primera calle de Granaditas y muchas otras como la Azteca, en la quinta calle de la Colonia Guerrero y la internacional. Además de la Arena Coliseo, inaugurada el 02 de abril de 1946 (Bertaccini, 2001:78).

Durante esta década los ídolos ya eran locales y el éxito de los encuentros era tal que los recintos se abarrotaban. El inmenso local de la Arena Coliseo tenía una capacidad aproximada para ocho mil personas, y a pesar de esto muy pronto fue insuficiente, por lo que más tarde se abriría un nuevo recinto de mayor capacidad y prestigio para tales eventos.

La lucha libre estableció la adaptación de los habitantes de los barrios a las nuevas conductas de la vida urbana, debido al asequible acceso. Esta actividad fue un aliciente para la integración de las clases populares a un espacio de entretenimiento, puesto que las diversiones o pasatiempos estaban dominados exclusivamente por las esferas opulentas que eran las que podían solventar éste y otro tipo de distracciones.

Los combates entre luchadores rompieron con el aislamiento de las masas. Otro aspecto que influyó en esta integración fue la promoción de la asistencia de mujeres y niños, a quienes les ofrecían entradas gratuitas a las arenas, con lo que se creaba un grato ambiente familiar. Además la prensa volcaba su interés en el naciente éxito del deporte espectáculo y proporcionaba las explicaciones indispensables para la comprensión del mismo.

Se debe agregar que le daban una considerable "importancia a la figura del luchador dentro de la vida cotidiana del barrio y sus acciones sociales, por ejemplo: con imágenes del luchador y su familia, caminando por las calles del barrio o en convivencia con su público fuera de la arena" (Alderete, 2009: 91).

## ESPLENDOR Y GLORIA DEL DEPORTE ESPECTÁCULO

La década de los cincuentas está marcada por la modernización originada por la industrialización acelerada. Existe un amplio desarrollo en las vías de comunicación, autopistas y vías ferroviarias. Uno de los acontecimientos que marcaron a la sociedad mexicana en los años cincuenta fue el inicio de las emisiones formales del canal 4XHTV, que el 1 de septiembre de 1950 transmite desde la Cámara de Diputados el IV Informe de Gobierno del presidente Miguel Alemán.

La radio fue desbancada rápidamente por la televisión mexicana que transmitía desde el piso 13 de la Lotería Nacional, ocupaba ahora su sitio en los hogares mexicanos. La variada programación incluía: "obras de teatro, clases de guitarra, entrevistas a deportistas, noticias narradas por Gonzalo Castellot, cortos cinematográficos, lucha libre conducida por Rafael Vidal, el Café Taurino con Aurelio Pérez "Villamelón" y una revista musical".<sup>iii</sup>

El desmesurado éxito de la lucha libre en los años cincuenta alcanzó proporciones exorbitantes que durante el combate de "máscara contra máscara" del ya consolidado Santo versus Black Shadow; no hubo un solo lugar disponible en la arena, el perímetro se abarrotó a tal grado que había más aficionados fuera del lugar de los que había adentro.

Durante los primeros años de la década, la televisión dio un nuevo impulso a la difusión de la lucha, especialmente fuera del Distrito Federal. El grupo privado Televisa organizaba funciones por iniciativa, entre otros, de Wolf Ruvinsky creando su propio *staff* de atletas... A partir de 1954, el espectáculo dejó de ser transmitido por considerarse demasiado violento, particularmente para el público infantil. De cualquier forma, el número de televidentes era muy reducido y estaba compuesto, además, por la clase media alta. En la arena era donde se efectuaban el espectáculo de tanto éxito entre las clases populares (Betarccini, 2001: 80).

La disparidad de las clases sociales no permitía que algunas personas tuvieran medios para adquirir una televisión, aunado a la escases de éstos, de tal manera que el gobierno importó 500 para colocarlos en diversos lugares públicos. En algunas vecindades,

los afortunados poseedores de estos aparatos permitían que los demás vieran su televisión a cambio de veinte centavos.

En 1951 el creador y guionista José G. Cruz, inauguró la primera historieta de lucha libre protagonizada por El Santo, bajo el nombre de *Santo, El Enmascarado de plata* (*¡Una revista atómica!*) aunque originalmente se trataba de un semanario. El éxito fue atómico: provocó que se tuviera que imprimir tres veces a la semana.

#### NUEVAS ARENAS Y EL CINE DE LUCHADORES

En la década de los sesenta la lucha libre vio nacer tres recintos de importancia. En 1961 el político Manuel Rodríguez Estrada, como estrategia para su campaña política, empezó a promover la lucha libre. Realizando eventos en el Lienzo Charro Manuel Ávila Camacho, al advertir el interés de la gente por este deporte espectáculo. Concibió la idea de construir una arena y alquiló un predio en la calle de Jardín No. 12, frente a la Unidad Cuauhtémoc del Instituto Mexicano del Seguro Social. Después de más de un año de arduo trabajo, el domingo 2 de diciembre de 1962, abrió las puertas la arena "K.O. Augusto" con capacidad para 800 aficionados.

En 1966 da inicio la construcción del Palacio de los Deportes, la obra creada y llevada a cabo por los arquitectos Félix Candela, Antonio Peyrí y Enrique Castañeda. Originalmente fue pensada para la realización de los XIX Juegos Olímpicos con sede en la Ciudad de México, pero más adelante se dio a conocer entre los aficionados a la lucha libre como "El cementerio de Máscaras", pues el Palacio de los Deportes fue testigo de memorables batallas en donde muchos gladiadores perdieron su máscara o cabellera. Algunas de las víctimas fueron: El Cóndor, El Texano, Hermanos Muerte I y II, y Perro Aguayo.

Por otro lado, el 14 de mayo de 1967, con una capacidad para 3,200 personas es inaugurada la Arena López Mateos, contando con la presencia de El Santo. Los precios populares oscilaban entre los 2 y 10 pesos, el costo mayor correspondía a un lugar en *ring* numerado, 4 pesos en gradas para los adultos y 2 pesos para los niños.

Durante la década de los sesenta, El Santo, el Enmascarado de Plata, realiza 21 películas y el cine de luchadores está en su esplendor, "es el tiempo de vampiros, luchadores que le aplican llaves al Más Allá, cabareteras ebrias de dolor, boxeadores que noquean a la vida pero no al adversario" (Monsiváis, 2011: 347) Todo esto ajeno a la "Época de Oro" del cine mexicano ya extinguido, y dando surgimiento al "churro mexicano".

La analogía venía dada porque al igual que el churro estas películas eran fáciles de hacer y con un escaso presupuesto, y sobre todo porque sí se vendían, a la gente le gustaban tanto los churros como los filmes, estos últimos tenían un argumento simple con temas que mostraban la ideología mexicana y la cultura general, con protagonistas nada complejos, tales como obreros, ladrones pícaros, borrachos inofensivos, boxeadores de barrio, prostitutas con nobles sentimientos, y por supuesto los luchadores.

Los guiones parecían armados improvisadamente, los "héroes" de estos filmes vencían y superaban obstáculos, desafiaban y ganaban las batallas ante el mal, siempre con gracia y sentido del humor. En el caso de los filmes luchísticos "fueron un bálsamo de y para la cultura popular en la que los espectáculos se fusionaron buscando la armonía de la economía familiar y nacional, cine y lucha libre por un solo boleto" (Jiménez, 2015:10).

Cabe agregar que el cine dio paso a los primeros pancracistas enanos, pequeños o mini luchadores mexicanos. Durante el rodaje de la película *Los vampiros de Coyoacán* (1973) los enanitos actuaban como dobles, y César Valentino los invitó a formar parte de las filas del pancracio adiestrándolos para esto. Figuraron nombres como Gulliver, Filli Estrella, Pequeño Goliath y Gabby da Silva.

#### TRANSGRESORAS EN LUCHA

El 21 de agosto de 1983 se llevó a cabo una de las batallas legendarias del Toreo de Cuatro Caminos. Las mujeres luchadoras abrieron el cartel con una espectacular lucha en la que Rossy Moreno y La Monster vencieron a Chela Salazar y Vicky Carranza. La segunda batalla estuvo amenizada por los luchadores exóticos Bello Greco y Sergio el Hermoso en donde salieron victoriosos ante Rizado Ruíz y Ruddy Reyna. La ansiada lucha estelar la

dieron el Perro Aguayo y el Villano III, en donde por primera y única vez pierde la cabellera "El Can de Nochistlán".

Esta década fue relevante para las luchadoras mexicanas, puesto que lograron entrar por primera vez a la Arena México el 26 de junio de 1987, iniciando así la historia de las féminas dentro de los colosales festejos de la llamada Catedral de la Lucha Libre. Además de que aparece la primera mujer referida en la historia de la lucha libre nacional: Toña la Tapatía, inaugurando su arbitraje el 16 de septiembre de 1987 en el duelo entre Lorena Dávila, Pantera Sureña e Irma González contra Lola González, Estela Molina y Rossy Moreno.

Lamentablemente, años más tarde, las luchadoras fueron vetadas de la empresa por considerarlas "problemáticas"; en torno a esto considero que no deja de ser un problema de discriminación, pues para que se les abrieran nuevamente las puertas más de una década después tuvieron que librar muchas batallas fuera del ring, ya que pasaron a ser marginadas y excluidas de los cuadriláteros defechos, debido a que no tenían permiso y podían trabajar únicamente en el interior de la República.

## RESISTENCIA Y EXPANSIÓN

La década de los noventa tuvo cambios significativos para la vida de los habitantes rurales y de las colonias populares. El sexenio de Salinas finalizó y en diciembre de 1994 el poder quedó en manos de Ernesto Zedillo Ponce de León. Durante esta fase se presentó otra de las más graves crisis del país, pues la moneda se devaluó, el dólar pasó de \$3.50 a \$9.00. Una vasta cantidad de empleos se perdieron y los índices de producción cayeron abruptamente.

La confianza que había generado el régimen anterior provocó que infinidad de personas se endeudaran. "Desde automóviles y casas, hasta insumos de diversa índole se habían comprado a crédito, y muchos de ellos en dólares. Estas deudas se volvieron impagables; así que muchos perdieron sus bienes, cerraron sus empresas o renegociaron sus deudas quedando en peor situación que antes de haberlas contratado" (Macgregor, 2009 : 230).

A pesar de haber sido un periodo difícil para la población mexicana en general, la lucha libre resistió y siguió creciendo en diversos puntos de la República mexicana. Uno de los estados con mayor afición era Toluca, que a mediados de los noventa contaba con tres días dedicados a las funciones de lucha libre: el cartel de los martes lo conformaban elementos de la Empresa Mexicana de Lucha Libre; el de los jueves incluía a luchadores independientes o a los ídolos del Toreo, presentando estrellas como André el Gigante y El Hijo del Santo; el domingo estaba reservado para los estrellas locales. En la Ciudad de México la antigua Empresa Mexicana de Lucha Libre pasa a ser el Consejo Mundial de Lucha Libre (CMLL), y continúa realizando eventos en las principales arenas del país de las cuales es dueño.

En 1992, nace una nueva empresa de Lucha libre que pronto se convierte en la más fuerte competencia del CMLL: Asistencia Asesoría y Administración (AAA) fundada por Antonio Peña, quien había renunciado al CMLL, y comenzó una travesía como promotor de lucha libre atrayendo elementos de otros países como Japón y Estados Unidos que incluían una nueva forma de espectáculo, añadiendo nuevas técnicas y un estilo extremo. Triple AAA revolucionó la forma tradicional del cuadrilátero incorporando un hexadrilátero, aunque innovó, las demás empresas no mostraron interés por esta nueva forma.

Para finalizar esta etapa, un suceso trascendental en la historia de la lucha libre femenil se escribe el 19 de septiembre de 1997, en la Arena México, en el marco del LXIV aniversario. Tras un emotivo homenaje Lola *Dinamita* González anuncia su retiro tras 21 años de trayectoria. Su última batalla fue de mano de Lady Apache contra la Diabólica y la japonesa Liones Aska. "La noche del retiro de Lola González, Wolf Rubinsky le dio la despedida oficial, como Presidente de la Comisión de Lucha Libre del Distrito Federal. Fue hasta el año 2005... cuando las luchadoras volvieron a tener una participación significativa en los magnos festejos de la Arena México" (Aguilar, 2009: 25).

## 2. LA LUCHA LIBRE EN LA CULTURA POPULAR MEXICANA

### LA LUCHA LIBRE COMO ELEMENTO CULTURAL

Como música de fondo se escucha el tema "¡Qué calor!" a ritmo de cumbia, mismo que va aumentando de volumen paulatinamente hasta llegar al punto máximo.

"¡Qué calor, qué calor, oh eh oh, qué calor que tengo yo!" - corea el público ovacionando la llegada del luchador.

Tras las cortinas de la monumental Arena México aparece el luchador rudo Felino, bailando al compás de la música y sube al cuadrilátero, mientras, los aficionados de la porra ruda le festejan la entrada con tamborazos y algunos gritos:

- ¡Arriba el Felino! ¡Arriba la peste!
- Yo tampoco me baño
- ¡Arriba la peste ruda!
- ¡Este es el chingón!

Parte del folklore de la lucha libre es la música, el vestuario, el estilo y principalmente la máscara, además de otros elementos que caracterizan al personaje, y gracias a éstos la afición los reconoce pero ¿quiénes son los aficionados a este deporte? ¿Cómo identificarlos de otra manera? ¿Consumidores? ¿Asistentes? ¿Curiosos? ¿Masas? La respuesta se resume en dos palabras: cultura popular.

La lucha libre es sinónimo de cultura, y la podemos ver reflejada en las artes visuales, en el cine, en las historietas, en las revistas y en la televisión, así como en la gráfica popular. De acuerdo con Monsiváis, "se ha identificado la lucha libre con la cultura popular que, por así decirlo, la ha trepado al ring, con todo y sus leyendas en el sentido más estricto: los personajes de nombres que son en sí mismos una cauda evocativa, el cantar de gesta de su público" (Monsiváis, 2012: 195).

La cultura popular en sus múltiples facetas también se relaciona con la distribución del tiempo libre, ya que es en el recreo en donde se satisfacen las funciones artísticas de la sensibilidad popular, es decir las necesidades de entretenimiento: sentimentalismo, realismo fotográfico, o lo mágico-religioso, con que se identifica el arte o lo estético.

Las satisfacciones de estas necesidades se concretan en la belleza y demás categorías estéticas, como lo cómico, la sublimidad y lo dramático. Pero son los diseños audiovisuales los que las realizan mediante sucedáneos tales como la frivolidad amena, el sentimentalismo, lo grotesco, la vulgaridad o la cursilería. Y peor aún: estos diseños difunden el consumo masivo, de suyo pseudoestético... y puede suscitar en él la producción de la comicidad popular (Acha, 1988: 61).

En este contexto, la lucha libre viene a cumplir una función social al estar íntimamente ligada con la administración del tiempo libre puesto que ofrece una opción de diversión con una mezcla entre lo cómico, grotesco y dramático, efectuando así la tarea de satisfacer las necesidades de ocio del pueblo.

En otra vertiente, la cultura popular abarca también otros términos, como cultura dominante, cultura de masas, cultura folclórica, etc. Esta última es la constitución de un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, esencialmente de naturaleza oral y local permanentes. "El folclor, constituye lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país. El progreso y los medios modernos de comunicación, al acelerar "el proceso final de desaparición del folclor", desintegran el patrimonio y hacen "perder su identidad" a los pueblos americanos"(García, 2009: 199).

## EL SENTIDO DEL GUSTO EN LA LUCHA LIBRE

Considerando lo anterior es preciso retomar lo que mencioné en la introducción de este texto al decir que una de las actividades representativas de la cultura popular mexicana es la lucha libre profesional; de igual manera se debe tomar en cuenta que la cultura popular está íntimamente ligada con lo *kitsch*, puesto que este término tiene un vasto atractivo popular, aunque generalmente está enfocado a lo "malo" o de mal gusto. Ya sea visto como bueno o malo, el gusto lo aplicamos en la interacción de la vida cotidiana mediante las preferencias del consumo cultural, la administración del tiempo libre y la atracción por las diversas formas del arte. Al respecto, en la conferencia dictada en la Universidad de Nueva Ginebra, en mayo de 1980, Bourdieu explica:

Para que existan gustos, es necesario que haya bienes clasificados, de "buen" o de "mal gusto" "distinguidos" o "vulgares", clasificados al tiempo que clasificantes, jerarquizados al tiempo de jerarquizantes, así como personas que poseen principios de clasificación, gustos, que les permiten distinguir entre estos bienes aquellos que les convienen, los que son "de su

gusto". En efecto, puede existir un gusto sin bienes (gusto tomado como principio de clasificación, como principio de división, de capacidad de distinción) y bienes sin gusto...

Llegamos así a una definición provisional: los gustos, comprendidos como el conjunto de prácticas y propiedades de una persona o grupo, son producto de una confluencia (de una armonía preestablecida) entre ciertos bienes y un gusto (cuando yo digo "mi casa es de mi gusto", estoy diciendo que he encontrado la casa que conviene a mi gusto, donde mi gusto se encuentra a sí mismo, se reconoce). Entre estos bienes, debemos incluir, con el riesgo de parecer chocante, todo lo que es objeto de elección, de una afinidad electiva, como los objetos de simpatía, de amistad o de amor (Bourdieu,1990:181).

En otras palabras, el gusto corresponde a un orden indefinido que constituye nuestros criterios e inclinación hacia las cosas, y en este sentido definimos las distintas relaciones con la cultura, de acuerdo a las circunstancias o la forma en que hemos adquirido nuestro capital cultural.

Cabe destacar otra aportación de Bourdieu, quien dice que "El doble sentido de la palabra gusto... debe servir, por una vez, para recordar que el gusto como "facultad de juzgar los valores estéticos de manera inmediata e intuitiva" es inseparable del gusto en el sentido de capacidad para discernir los sabores propios de los alimentos que implica la preferencia por alguno de ellos (Bourdieu, 2002: 97).

Por otro lado, Ana Isabel Pernil, en el artículo "El buen gusto. El pensamiento ilustrado en la literatura española"(2012), explica que la noción de *buen gusto* se entiende como la facultad de aceptar lo bello y rechazar lo feo, de separar lo verosímil de lo inverosímil. Esta idea fue difundida y potencializada por Muratori, en España durante el siglo XVIII. Para él, el buen gusto es "El juicio de lo mejor en todas las actividades; en el vestido, en las modas, en el paseo, etc. (Pernil, 2012: 2)".

También menciona que el buen gusto es arte y está en el juicio medio, como la virtud: entre la necesidad del vulgo y la de los elegidos. Hace un breve recorrido por las principales aportaciones al concepto del buen gusto; menciona que para Kant, el juicio del gusto es subjetivo, "es decir, el que contempla y gusta de algo, pretende englobar su gusto tratando de adherir a todos su juicio, el cual, aunque no ha pasado por prueba alguna para sustentar su belleza, el sujeto pretende sustentar que sí lo ha hecho y que tal prueba ha sido superada. Pretende hacer de su juicio subjetivo algo objetivo (Pernil, 2012: 5)".

Más adelante Pernil agrega que para Luzán, la razón y el juicio son el fundamento del buen gusto, por lo que vendría siendo una categoría intelectual, no estética. Entonces, para él, el buen gusto no es algo subjetivo y personal; para Joseph Addison es la facultad del alma para discernir las bellezas de un autor con placer y las impresiones con desagrado; para Montesquieu, el gusto se refiere a lo bello, lo bueno, lo agradable, lo sublime, lo majestuoso, etc. Por lo anterior, podemos decir que el buen gusto está relacionado con lo bello, lo estético, con la reflexión, la sensibilidad, el intelecto, lo poético, lo moral, la razón y el juicio, al menos desde las estéticas clásicas.

Ahora bien, al hablar de mal gusto también hablamos de lo *kitsch*, ambos términos están íntimamente relacionados con la lucha libre, este último, se gesta en el ámbito luchístico principalmente en la propaganda con una vasta cantidad de manifestaciones, una de ellas la podemos observar en los postes y bardas de las colonias populares, en la periferia de las arenas o debajo de puentes donde se aprecian los cartelones publicitarios de hasta tres pliegos cargados de negritas y altas en distintos tipos de tamaño y letra, anunciando a la afición la cartelera que van a presentar, así como los precios "populares". Los carteles y programas son parte fundamental de la lucha libre.

Sumado a esto viene la promoción que se da fuera de las arenas, con la venta masiva de playeras con leyendas como: "Dios perdona, los perros... no", "Técnicos, la porra fresca", "Es un don de Dios ser Técnico", por nombrar algunos e incluso se llegan a imprimir playeras con un cartel determinado. De igual forma se comercializa con otros objetos que aluden al espectáculo: máscaras, fotos, tazas, cornetas, muñecos, mini cuadriláteros, carteras, pulseras, ropa, sombreros y gorras, y por supuesto, no puede faltar la botana para disfrutar de la función. Lo más común son las pepitas, pero la variedad es mucha, la gente escoge entre cacahuates, muéganos o cualquier otra golosina de bajo costo, y exige también el programa de mano con el que va siguiendo el orden de los combates de la función en curso.

Otro elemento son los anunciadores que con "bombo y platillo" dan a conocer a los gladiadores de las carteleras. Días previos a la función, en vehículos plagados de cartelones, van recorriendo las calles aledañas a las arenas, aprovechando también en el viaje la venta de boletos. Lo anterior tiene un cariz eminentemente *Kitsch*, en el que se "asume la

característica de ser arte para el recreo, de fácil acceso, con efectos rápidos y predecibles, capaz de responder a la necesidad psicológica del espectador que busca escapar del aburrimiento de la vida cotidiana" (Moreno, 2003: 28).

## CULTURA POPULAR

Ahora bien, regresando al tema principal de este capítulo, una definición simple sería decir que la cultura popular es sencillamente la cultura que gusta a muchas personas; sin embargo, el término es mucho más amplio que eso. En primer lugar debo definir lo que es cultura. Raymond Williams (Storey,2002:14) propone tres amplias definiciones:

- 1- Es un proceso general de desarrollo intelectual, espiritual y estético: grandes filósofos, grandes artistas y grandes poetas.
- 2- Es un modo de vida específico, ya sea de un pueblo, un periodo o de un grupo: alfabetización, vacaciones, deportes, fiestas religiosas, etc.
- 3- Se refiere a las obras y prácticas de la actividad intelectual y, especialmente, artística: poesía, narrativa, ballet, opera, bellas artes.

Esto es en cuanto a cultura. Por su parte lo popular se refiere al pueblo, al barrio, a lo común; por tanto, considerando los conceptos de cultura mencionados anteriormente, la lucha libre entra en la segunda definición sin mayor dificultad, puesto que es deporte, es espectáculo, es teatro y es fiesta: todo conjugado a manera de ritual en un mismo lugar.

Por otro lado, John Street define a la cultura popular como "todo entretenimiento que se produce masivamente o resulta accesible para un gran número de personas" (García, 2002: 24). Es lo inmediato y de fácil acceso. Evidentemente, la lucha libre es eso, de tal manera que se ha convertido en un elemento fundamental de la cultura popular mexicana, que a lo largo de los años se ha ido modificando y adaptando a nuevas plataformas.

Desde otro punto de vista, Umberto Eco hace un estudio sobre la cultura popular en donde plantea dos facciones: Apocalípticos e integrados. Los primeros proponen un sentido pesimista sobre los alcances de la cultura de masas con una actitud ya sea conservadora o

aristocrática, contraponiéndose a que la cultura esté al alcance de las masas, porque consideran que ésta debe estar reservada para la élite. Los apocalípticos se rigen sobre patrones establecidos, ya sean de religión, educación y cultura, se aferran a las antiguas teologías y miran hacia el pasado con nostalgia "por la época en que los valores culturales eran un privilegio de clase y no eran puestos a disposición de todos indiscriminadamente" (Eco, 2014: 53).

En contraste con lo anterior, los integrados u optimistas, mantienen una postura indulgente sobre las consecuencias que provoca que los medios de comunicación masiva pongan los bienes culturales al alcance de todos. Como su nombre lo indica, integran a las masas sin importar la condición social. No discriminan, por el contrario, incluyen e influyen en la producción masiva de la cultura con la finalidad de aproximar a los sectores marginados a las múltiples formas de expresión artística.

El tema que me ocupa aquí indiscutiblemente pertenece a la facción de los integrados; sin embargo no me inclino hacia ninguna de las dos posturas, puesto que esto significaría ir a un extremo descalificando al otro y considero que tanto apocalípticos como integrados se complementan. Por un lado los primeros teorizan, analizan, reflexionan y juzgan; por el otro, los integrados actúan, comparten y masifican. Lo que sí es importante en ambas es que pertenecen a un nivel cultural ya sea alto, medio o bajo y generalmente éste determina el alcance de los bienes culturales.

Llegados a este punto es prioridad hacer énfasis en la cultura de masas y los niveles de cultura: alto, medio y bajo. La cultura de masas es un tema que ha sido polemizado y criticado. Una de las críticas más fuertes fue hecha por Dwight MacDonald, quien apunta lo siguiente: "No se reprocha a la cultura de masas la difusión de productos de nivel ínfimo y de nulo valor estético (como, pongamos por caso, algunos cómics, las revistas pornográficas o los *telequizzes*); se reprocha al *midcult* que <<explote>> los descubrimientos de la vanguardia y los <<banalices>> reduciéndolos a elementos de consumo". (En Eco, 2014: 54).

Ahora bien, si juzgamos de manera estricta la crítica anterior tendríamos que "criticarla", valga la redundancia puesto que no todo lo que pertenece a la cultura de masas

o *midcult* como él la llama, carece de valor estético, aunque quizás sí llegan a ser productos industriales de adquisición masiva pero no en todos los casos. Pongamos por ejemplo los *telequizzes* que MacDonald menciona.

En la Ciudad de México se transmite un programa de concursos en el Canal 11, llamado "A la cachi cachi porra". En él participan estudiantes de las escuelas de Nivel Medio Superior del Instituto Politécnico Nacional. El conocimiento se hace presente mediante juegos dinámicos realizados entre dos equipos, conformados por cinco estudiantes, quienes demuestran sus habilidades físicas y sus destrezas académicas. El torneo consta de tres rondas mediante las cuales se va eliminando a los participantes hasta llegar a un ganador. Este programa sí explota los descubrimientos de la vanguardia, pero no los banaliza con un fin meramente comercial. Por el contrario, a través de éste se comparten saberes sobre la cultura cívica, popular, religiosa, académica y deportiva, por nombrar algunas. Se tiene que considerar que el Canal 11 es uno de los pocos canales culturales del país; por lo tanto, desafortunadamente no se puede defender al cien por ciento la postura hacia la crítica de MacDonald, puesto que la gran mayoría de programas de concursos en la televisión mexicana sí tienen una temática comercial y de escaso o nulo valor intelectual y/o cultural.

De manera semejante surgen otras críticas hacia la cultura popular que es necesario tomar en cuenta, pero con la finalidad de acotar lo que corresponde al tema en cuestión que es la lucha libre y la cultura popular. En esta parte transcribiré sólo algunas de las que menciona Umberto Eco (2014:55,57,58):

- 1- Los *mass media* se dirigen a un público heterogéneo y se especifican según <<medidas de gusto>>, evitando las soluciones originales.
- 2- En tal sentido, al difundir por todo el globo una <<cultura>> de tipo <<homogéneo>>, destruyen las características culturales propias de cada grupo étnico.

En lo que respecta a estos puntos, la lucha libre vio nacer su gloria con figuras emblemáticas y fácilmente reconocibles, pero los medios de comunicación han contribuido a la banalización de los luchadores a través de la mala copia y reproducción de formatos

extranjeros, por tanto aunque lo dirigen a un público heterogéneo y éste elige de acuerdo a su gusto, paulatinamente se van desviando las soluciones originales.

3- Los *mass media* tienden a provocar emociones vivas y no mediatas. Dicho de otro modo, en lugar de simbolizar una emoción, de representarla, la provocan; en lugar de sugerirla, la dan ya confeccionada. Típico en este sentido es el papel de la imagen respecto al concepto; o el de la música como estímulo de sensaciones en lugar de como forma contemplable.

En este aspecto no estoy de acuerdo, puesto que la lucha libre mostrada a través de los medios de comunicación sí provoca una emoción viva y cercana. De igual manera provoca sensaciones y se puede contemplar, pues algunos movimientos poseen una estética particular, mismos que al ser ejecutados con técnica y maestría, asombran al público.

4- Los *mass media*, inmersos en un circuito comercial están sometidos a la <<ley de oferta y demanda>>. Dan pues al público únicamente lo que desea o, peor aún, siguiendo las reglas de una economía fundada en el consumo y sostenida por la acción persuasiva de la publicidad, sugieren al público lo que debe desear.

En este punto aplica el dicho popular "al cliente lo que pida", y la industria de la lucha libre ha tenido que ejercerlo. Desafortunadamente la lucha libre tradicional ha pasado a ser objeto de aburrimiento y decadencia, por lo tanto, las empresas han buscado la manera de hacerla más comercial e industrial, provocando la creación de "héroes" hechos al vapor que con una escasa preparación ofrecen un espectáculo más aéreo, aparatoso y dramático, dejando de lado la lucha olímpica e intercolegial, así como la técnica de llaveo y contra llaveo. Atrayendo de esta manera más público, puesto que esta nueva modalidad es la que vende.

5- Incluso cuando difunden productos de cultura superior, los difunden nivelados y <<condensados>> de forma que no provoquen ningún esfuerzo por parte del fruidor. El pensamiento es resumido en fórmulas, los productos de arte son antologizados y comunicados en pequeñas dosis.

Ejemplo de esto son las historietas de lucha libre, las biografías y las crónicas, mismas que dan un acercamiento literario al aficionado, pero de manera que éste pueda

tener acceso con el mínimo esfuerzo. Otras modalidades son los libros alusivos al tema en los que muestran una escasa pero valiosa información acerca del deporte espectáculo. Aunque, en general, el resto del contenido está plagado de imágenes.

6- Los *mass media* alientan una inmensa información sobre el presente (reducen dentro de los límites de una crónica actual sobre el presente incluso las eventuales informaciones sobre el pasado) y con ello entorpecen toda conciencia histórica.

En el tema que me atañe en este apartado he de contradecir este punto, dado que a pesar de que la lucha libre ha pasado por un grave momento de transición e incluso crisis, los medios de comunicación siempre han sido consistentes en retomar la vieja escuela, la técnica, el estilo y porte de los veteranos. Los verdaderos aficionados no han olvidado el pasado de la lucha libre; de hecho, el público conocedor acude a ver a los ídolos de antaño, a sabiendas de que ya no pueden desarrollar su máximo potencial como en sus años mozos. Por el contrario, los pseudo aficionados abuchean, se burlan y gritan improperios, precisamente por ignorar el pasado histórico del ámbito luchístico.

7- Hechos para el entretenimiento y el tiempo libre, son proyectados para captar sólo el nivel superficial de nuestra atención. Vician desde un principio nuestra postura. Por ello incluso una sinfonía, escuchada a través de un disco o de la radio, será disfrutada del modo más epidérmico, como indicación de un motivo tarareable, no como un organismo estético que penetra profundamente en nosotros por medio de una atención exclusiva y fiel.

En lo que respecta a este punto, no existe manera de refutar: la lucha libre es para el entretenimiento y divertimento de las masas. Una manifestación de la catarsis colectiva en la que los aficionados muchas veces desvían la atención del encuentro para expresar su frustración en asuntos ajenos al combate. Al respecto Héctor Villarreal menciona lo siguiente:

La asistencia a la lucha —según explican los sociólogos Elías y Dunning respecto a la búsqueda de la emoción en el ocio (1992: 92-103)— es una ocasión que permite “experimentar el desbordamiento de las emociones fuertes en público” sin perturbar el orden social; y como acto mimético permite experimentar emociones de la vida real como miedo, compasión u odio, de un modo que se disfruta porque “no entraña social ni personalmente peligro alguno y puede tener un efecto catártico”. Que la arena es un espacio de catarsis es clarísimo, pues es uno de los pocos lugares en el que hay la posibilidad de que la gente pobre pueda insultar hasta el cansancio a alguien más poderoso, más fuerte, más importante, sin

sufrir ninguna represalia a cambio. Generalmente es ella la que sufre el maltrato o el desprecio (Villarreal, 2009).<sup>iv</sup>

8- Los *mass media* tienden a imponer símbolos y mitos de fácil universalidad, creando <<tipos>> reconocibles de inmediato, y con ello reducen al mínimo la individualidad y la concreción de nuestras experiencias y de nuestras imágenes, a través de las cuales deberíamos realizar experiencias.

Pongamos por caso de la vieja escuela a El Santo, mito del héroe popular mexicano, a Blue Demon o El Solitario. El primero de estos fue una figura ejemplar, reconocible tanto en el cine como en la vida "privada", que prácticamente era pública puesto que en los medios de comunicación de la época mostraban al personaje fuera de la lucha libre. Se le podía ver preparando el desayuno, atendiendo a su hijo, siendo amable y entregado con su público, o persignándose antes de cada batalla; tanto así que aunque era del bando rudo cambió al bando técnico para darle mayor soporte a su papel de héroe en la pantalla grande.

Como ejemplo más reciente tenemos a Místico, que aunque el personaje que lo caracteriza no es el original, cuando estuvo en su máximo esplendor, se le podía ver por doquier: revistas, radio, televisión, videos musicales, etc. Y aún a pesar de los cambios que ha sufrido esta celebridad, las masas lo identifican como uno de los máximos representantes de la lucha libre contemporánea. Gracias a su fama ambos gladiadores han traspasado la idea de lo popular y son conocidos en las clases altas.

Dejando de lado las críticas es prescindible rescatar que también la cultura de masas tiene argumentos en su defensa. Los *mass media* han logrado acercar bienes culturales a una población marginada o desinteresada, creando indirectamente un interés hacia la cultura.

Baste como muestra la red social *Facebook*, plataforma en la que se comparte una incontable variedad de videos, galerías e información de todo tipo, como de literatura, danza, música, deportes, espectáculos, etc. Este es un medio infalible para la distribución de un sin número de posibilidades artísticas y culturales, y por supuesto ha sido un escalón para la difusión de la lucha libre.

## EL *KITSCH* Y SU RELACIÓN CON LA LUCHA LIBRE MEXICANA

En un principio el deporte espectáculo sólo se vivía a través de las arenas o recintos improvisados para llevar a cabo los combates. Más tarde a través del cine, la televisión, la radio, la historieta, la literatura, la música, la pintura, hasta llegar a las redes sociales, el internet y otros medios que han hecho del deporte una empresa o industria cultural, un negocio masivo que incluye todo tipo de mercancías en torno al tema dando paso a otro término sustancial en este deporte y que ya hemos mencionado con anterioridad: *el kitsch*.

El *kitsch* en su campo semántico incluye connotaciones de inferioridad, considerado muchas veces como arte de mala calidad, sin valor, de segunda categoría para aquellos incapaces de comprender, no obstante "hay algo especial en el *kitsch* que lo distingue del resto del arte de mala calidad: el *kitsch* atrae, gusta a mucha gente y, comercialmente consigue competir con éxito con el arte de calidad" (Kulka, 2011:10).

Las manifestaciones del *kitsch* las vemos dentro de la industria cultural de la lucha libre en distintas áreas. Por un lado, en la división de bandos: rudos y técnicos. El primero representa la maldad, la traición, la brutalidad; el segundo la nobleza, la lealtad y la técnica. Los aficionados se identifican con cualquiera de estos e intentan hacer saber su postura a cualquiera de los bandos con lo que suscitan emociones espontáneas llegando a adquirir diversos productos comerciales que aluden al bando o luchador de su preferencia.

"El *kitsch* representa un objeto o tema que se tiene comúnmente por bello y que suscita emociones comunes" (Kulka, 2011:15). El tema aquí es la lucha libre y lo que ésta conlleva; desata emociones colectivas, mismas que se evidencian en las preferencias del público ya sean por luchadores, compañías de lucha libre, o bandos —técnico y rudo— en donde cabe destacar que cada empresa debido a su iniciativa empresarial ha logrado prosperar con buen *marketing*, así también como muchos luchadores que tienen su logotipo e incluso marca registrada, mismo que los identifica, ejemplo de esto son:

- CMLL (Consejo Mundial de Lucha Libre: La mejor lucha libre del mundo). En la Ciudad de México las funciones exclusivas del CMLL sólo se llevan a cabo en la Arena México y Arena Coliseo; cabe agregar que en sus eventos está prohibido sangrar y luchar fuera del cuadrilátero. Con respecto al punto del párrafo anterior, en los alrededores de estos

establecimientos se encuentra una vasta cantidad de comerciantes con mercancía alusiva al deporte espectáculo.

- AAA (Asesoría, Asistencia, Administración: ¡*Lucha Libre AAA Worldwide!*) Esta empresa realiza giras alrededor de la República Mexicana, lo que la ha llevado a consolidarse como una de las más grandes y exitosas en los últimos años. Su propuesta trajo ideas "renovadoras", sin embargo resultaron una copia de la lucha norteamericana. Por consiguiente, dejó atrás la lucha libre tradicional, de tal manera que en sus eventos es común ver sillazos, lucha extrema -alambre de púas, lámparas, engrapadoras- y por consecuencia, mucha sangre.

- Perros del Mal (Dios perdona, los perros no). No es una empresa, es un grupo de luchadores rudos. El máximo representante fue El hijo del perro Aguayo, quien tuvo una trágica muerte en marzo del 2015, a causa de unas patadas por parte de Rey Misterio, sin embargo esta situación no mermó a la facción de los Perros del Mal, misma que cuenta con un amplio número de seguidores.

- Liga Elite (La Liga Mundial de Lucha Libre). Es una empresa que empezó sus funciones en 2015 y pronto se colocó en el gusto del público, gracias a que habían retomado muchos elementos de la lucha libre tradicional, además de que mezclaban leyendas del ring con jóvenes talentos, lo que le había dado un toque renovador a la lucha. A diferencia de las empresas mencionadas, ésta incluía entre su elenco a luchadores de otras empresas así como a luchadores independientes. Sus eventos en la Ciudad de México se realizaban en la Arena México, y a partir del 1 de abril de 2016 empezaron a ser transmitidos en televisión abierta, por Canal 7 de Televisión Azteca con gran éxito. Cabe destacar que esta televisora había dejado de transmitir eventos semejantes por el escaso nivel de calidad y *rating*. No obstante, las funciones de Liga Elite habían logrado captar el interés del público nuevamente, pero desafortunadamente y debido a circunstancias desconocidas la empresa decayó rápidamente.

- Blue Demon Jr. es una marca registrada, que cuenta con cuatro tiendas oficiales. Tres de ellas en la Ciudad de México, en las colonias Roma, Centro y Doctores, y una más en Guadalajara. También realiza ventas a través de su página de internet

www.bluedemonjr.com. Gracias a la popularidad del luchador se han logrado vender máscaras oficiales y profesionales, playeras, gorras, tazas, mochilas, cinturones, bolsas, disfraces, muñecos, joyería, revistas, libros, juguetes, ropa de bebé; entre otros. Todo alusivo a su personaje.

-El Santo es otra marca registrada que cuenta con dos *coffe shop*, una en la Condesa y otra en el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México. Su incorporación al arte contemporáneo se ha dado mediante *marketing*, cómic y revistas; también cuenta con su página oficial [www.elhijodelsanto.com.mx](http://www.elhijodelsanto.com.mx)

-Atlantis también promueve su propia línea de máscaras, gorras y ropa; sus productos oficiales se pueden adquirir a través de la página tienda.SuperLuchas.net, en donde manejan también la versión de máscara profesional y semi-profesional en diferentes colores.

-Súper Astro tiene una tortería en la calle de Luis Moya 116, en el centro de la Ciudad de México. Eventualmente realiza firmas de autógrafos con luchadores invitados.

El *kitsch* luchístico también lo podemos observar a través de los cartelones o propagandas cargados de colores y pegados en los posters de los colonias populares, en los colores llamativos de los equipos profesionales de luchadores y por supuesto en la venta masiva de productos tales como máscaras, tazas, posters, gorras, playeras, trompetas y demás *souvenirs* que ofrecen las empresas y luchadores mencionados, tanto en sus locales como en la vendimia que se gesta en los alrededores de las arenas. Los aficionados se encargan de adquirir como una práctica constante, productos con el logo de su empresa predilecta, que incluyan además frases o el *slogan* que identifica a sus luchadores preferidos.

Es notable la conexión del *kitsch* con la industria cultural y su consumo, puesto que crean un proceso de relaciones entre los individuos, quienes son principalmente los receptores y consumidores culturales. Para que este sistema funcione en la sociedad debe coexistir un proveedor y un distribuidor.

De tal manera que en los modos de producción del campo social de la lucha libre se abren diversas posibilidades, como las expuestas en los párrafos anteriores, en los que cada empresa, promotor o luchador es el productor, y muchas veces también son distribuidores, otros más buscan patrocinadores o diversos medios de distribución para llegar al receptor o consumidor final.

## ELEMENTOS REPRESENTATIVOS Y/O SIMBÓLICOS DE LA LUCHA LIBRE

### La arena

Entre el bullicio, la vendimia y la emoción, los aficionados acuden a las arenas de lucha libre a presenciar un espectáculo deportivo que los saque de la rutina diaria. A veces, si la economía lo permite, se darán el gusto de estar en las primeras butacas, al filo de la emoción, con la posibilidad de rozar la piel de los adversarios; otras veces, si el bolsillo no es generoso, las taquillas sí, y a precios populares un lugar en gradas será suficiente para disfrutar del evento, mentar madres, gritar improperios o chulear a las edecanes.

Las arenas son el escenario donde se lleva a cabo todo el jolgorio. Recintos sagrados de todo luchador. La Arena México, la más grande y representativa de este deporte en la Ciudad de México, también es conocida como la Catedral de la lucha libre.

En el libro *Y detrás de la máscara...el pueblo*, Janina Möbius menciona que el público que asiste a las arenas está integrado principalmente por las clases bajas de México. Pienso que esta aseveración viene de la idea de que por ser un deporte espectáculo popular y masivo sólo las clases bajas acuden a estos eventos. No estoy de acuerdo con esto, pues desafortunadamente las clases bajas en nuestro país hoy en día no tienen tan fácil acceso a actividades recreativas que requieran hacer un gasto mayor. En el siglo pasado sí era común la asistencia de las clases menos privilegiadas a las arenas de lucha libre, no obstante, esta idea ha ido cambiando.

Actualmente la afluencia de aficionados incluye a todos los estratos sociales, tanto así que las taquillas —aún en las arenas de menor dimensión— cuentan con precios módicos, regulares y altos, puesto que se acoplan a la economía de los asistentes. Además

de que en la mayoría de las arenas estratégicamente está prohibido el acceso con alimentos y bebidas con la finalidad de sacar el mayor provecho a la vendimia que existe dentro del local. Ahí sí cuentan con precios estandarizados, y no son para nada "populares".

Cabe agregar que hay eventos de lucha libre masivos en los que los precios sobrepasan los mil pesos por persona. Incluso llegan a ser vendidos a cadenas de televisión de paga, en donde la transmisión es en vivo. En cualquiera de los casos, ya sea pagar por una entrada o pagar por la renta del evento televisado, las clases bajas tienen un acceso limitado.

### El cuadrilátero o ring

Consta de una estructura de seis por seis metros, tres cuerdas tensas y separadas, acomodadas escalonadamente de manera horizontal, atadas entre sí por cada uno de sus lados y sostenidas con ganchos de los postes, tiene además amortiguadores que permiten la absorción de las caídas, cojines colocados encima de grandes tablas y sobre éstos, la lona. Es en el ring en donde se llevan a cabo los duelos mano a mano, relevos mixtos, relevos australianos, luchas de apuestas, ya sea de campeonato, máscaras o cabelleras. Sin cuadrilátero no hay función, así de importante. Es un lugar de respeto para todo luchador, luchadora o réferi.

En algunas ocasiones, cuando termina un encuentro y se ha presentado una buena lucha, el público conoedor deja caer sobre el ring monedas y billetes de diversa denominación a manera de respeto y agradecimiento por el esfuerzo, entrega y sacrificio que han dejado en él.

### Los personajes

Estos incluyen a los luchadores —hombres, mujeres, exóticos, enanitos o minis—, comisionado, réferi, anunciador y edecanes. Los primeros son los más solicitados, tienen mayor protagonismo dentro de las carteleras, por lo que estelarian la mayoría de los eventos. Además de que la cantidad de ellos en comparación con los demás luchadores se sobrepasa.

Las mujeres han tenido una escasa presencia en los grandes cuadriláteros, pero no por eso su inclusión es menos importante, sin embargo en las carteleras son colocadas en las primeras luchas. Sin entrar en detalles de misoginia, agrego que su participación muchas veces ha sido relegada en la esfera de lo débil y lo frágil, pero también lo bello. No obstante, las dos primeras características se vuelven nulas en los enfrentamientos, puesto que el rigor de los entrenamientos es el mismo sin distinción de género.

La lucha femenil... se profesionalizó en México cuando en los Estados Unidos ya era un espectáculo muy atractivo, sobre todo desde que en los años treinta emergió Mildred Burke, a quien puede considerarse pionera en esta nueva etapa del deporte de las cuerdas, principal figura quien, a falta de rivales, enfrentó a luchadores. Pronto surgirían otras más que no demeritaron los conocimientos de la maestra y rival: Mae Young, Leona Gordon, Mae Weston, June Byers... Burke y sus correligionarias hicieron gira por diversas partes del mundo, incluido nuestro país: se presentaron en el Frontón México de la capital, en donde por temporadas el réferi y empresario Jesús Lomelí promovió este deporte. (Jiménez, 2011)

Las gladiadoras extranjeras transgredieron y abrieron paso a otras mujeres dentro de la lucha libre puesto que se consideraba un deporte exclusivo para los hombres, lo que también motivó a las mujeres mexicanas, ya que con su entrega y dedicación demostraron que poseían la misma capacidad y fortaleza para llevar a cabo encuentros de nivel profesional del mismo modo que los hombres. En México, las pioneras y principales exponentes fueron Lola González, la Dama Enmascarada, Irma González, Chabela Romero, Pantera Sureña y Estela Molina. Esta última fue la primera campeona mundial llevándose la victoria ante la norteamericana Vicky Williams; se coronó el 23 de diciembre de 1979 en el Toreo de Cuatro Caminos, acompañada de las porras y del mariachi que habían llevado los vecinos de Neza.

En el ánimo del público quien ganó fue México y, naturalmente, la conquistadora del primer cinturón mundial femenil de nuestra historia se transformó inmediatamente de "La rudísima tapatía" en "nuestra Estelita". Los expertos auguraron a la vencedora "un largo y brillante reinado". Y si esta gloriosa página del espectáculo deporte no se celebró en la Coliseo o la Arena México, auténticas catedrales de la lucha libre nacional, ello se debió a que por entonces las autoridades no permitían officiar a las luchadoras en la capital (*Espectacular de Lucha Libre*, 2005).

Como se menciona en la cita, las luchadoras no tenían permiso para presentarse en la capital, ya que en los años cincuenta por ley fueron vetadas, por lo tanto se desempeñaban en el interior de la República o en el extranjero, el castigo duró hasta 1986.

Al siguiente año las gladiadoras lograron entrar en la cartelera de la Arena México, por lo que el 26 de junio de 1987 comienza la historia de las mujeres en los colosales encuentros de la "Catedral de la lucha libre".

Para continuar, consideremos ahora a los luchadores exóticos. De acuerdo con Michael Ramos Araizaga, realizador del documental *Los exóticos*, el término "se refiere a lo extraño, lo misterioso, lo raro, son atletas refinados en su vestimenta, bien peinados, con un caminar muy particular, fino y en ocasiones afeminado. Ni rudos, ni técnicos, estos amanerados gladiadores han representado una tercera opción dentro de los encordados mexicanos, algunos exhibiendo sin recato su preferencia sexual y retando con ello los ánimos homofóbicos de los aficionados" (Ramos, 2013).

Este estilo comenzó en los años cuarenta, con el precursor Dizzy Gardenia Davis, quien acostumbraba regalar flores a las damas mientras caminaba de manera peculiar y elegante hacia el cuadrilátero, además era acompañado de un valet, mismo que tenía la tarea de perfumarlo y peinarlo. Cinco décadas después esta modalidad regresa con El bello Greco y Sergio el hermoso, gladiadores amantes del buen olor, la pureza y la elegancia.

En entrevista con Juan Vergara, Sergio el hermoso dice: "nuestra aristocracia en el ring no tiene igual. Somos la clase en la lucha. Condenamos a esos otros luchadores que suben al cuadrilátero sin bañarse y sin perfumarse. La lucha es un sacerdocio y como los sacerdotes de los templos más bellos oficiamos en el estado más limpio de cuerpo y alma" (*Espectacular de Lucha Libre*, 2005). Ambos luchadores exóticos destacaron por su particularidades de limpieza y buen olor.

Sin embargo, actualmente los luchadores exóticos poseen en su mayoría características femeninas, desde maquillaje, vestuario, cabello, accesorios, hasta movimientos exagerados y grotescos en los que el personaje imita y dramatiza los ademanes delicados y sutiles de una mujer sin que esto signifique que sea homosexual. Claro que se puede dar del caso de que así sea, sin embargo no es una condición. Algunos solamente representan el personaje y fuera del ring tienen esposa e hijos. Otros más, sí se desenvuelven como mujeres en la vida cotidiana, lo que también los ha llevado a enfrentar una serie de luchas fuera del ring.

Terminando esta parte pasamos a los luchadores minis, pequeños o enanitos, quienes al igual que las mujeres tienen poca participación en eventos estelares y son puestos en las primeras luchas, de la primera a tercera, pero escasamente las encabezan. Estos gladiadores se caracterizan por su pequeño tamaño, mismo que no les impide desenvolverse como cualquier otro luchador. Los primeros gladiadores en presentarse en México procedían de Estados Unidos, años más tarde surgieron luchadores como Filli Estrella, Gabby Da Silva, Gulliver y Pequeño Goliath.

Durante algún tiempo los luchadores minis fueron discriminados debido a los prejuicios de la H. Comisión de Box y Lucha, en el tiempo que era presidida por Luis Spota y Rafael Barradas, mismos que aseveraban que los luchadores de mínima estatura denigraban el deporte espectáculo. Spota estuvo como presidente de la Comisión de 1959 hasta su muerte en 1985, lo contrastante es que él fue un fenómeno de las letras, era escritor, columnista político, reportero, cineasta y locutor de radio y televisión, fue defensor de los boxeadores e incluso puso en marcha un programa de alfabetización para que los peleadores aprendieran a leer y escribir. Pero todo eso no impidió que durante el periodo que estuvo al frente de la Comisión, les pusiera muchas barreras a los mini luchadores para que no trabajaran en el Distrito Federal. No obstante, el talento, dedicación, disciplina y constancia, hicieron que estos pequeños guerreros tuvieran fuerte aceptación en las arenas de provincia y años más tarde se pudieran presentar con gran éxito en el Distrito Federal.

En los años noventa, su presencia en la Arena México fue cada vez más constante debido a que la EMLL creó el concepto de las *Miniestrellas* con base en las réplicas de los personajes del momento, situación que alentó su consolidación dentro del pancracio.

El 22 de septiembre de 1989, en el festejo por el 56 aniversario de la EMLL (hoy CMLL), se presentaron con una gran acogida por parte del exigente público de la México Fuercita Guerrera, Aguilita solitaria y el sensacional Mascarita Sagrada, para enfrentar a Espectrito, Piratita Morgan y Pequeño Goliath, quienes aquella noche mordieron el polvo ante los técnicos.

Ante el éxito de la idea, vendrían: Octagoncito; en 1992, los Gemelitos Diablo 1 y 11, quienes después personificarían a Voladorcito y Fuercita Guerrera. Hacia finales del siglo XX, sobre todo en el elenco de Triple A, se acostumbraría la presentación de los miniestrellas, con lo cual aparecieron La Parkita, Espectrito II, Mini Kahos, Mini Pathfinder, Mini Abismo Negro, Chucky y Cuije; en la México alternarían, último Dragoncito, el maestro de maestros, el original, Mascarita Sagrada, Octagoncito, Bracito de Oro, El Torito, Espectrito, Piratita Morgan, Fire, Mini Black Warrior y el impresionante Tsuki... quien mencionó en una ocasión al reportero Javier Muñoz: "antes se burlaban de mí, por cualquier cosa me decían enano, claro que me sentía

mal, me agüitaba, pero tuve la fortuna de llegar a la lucha libre y logré cambiar todas esas burlas por muestras de admiración, ahora no me da pena ser chaparrito; por el contrario, estoy orgulloso de que con mi 1.22 metros de altura he realizado cosas que gente normal no ha logrado" (*Viva la lucha*, 2009).

Hoy en día los mini luchadores son reconocidos internacionalmente, su estatura ha traspasado las barreras de la discriminación, además de las fronteras territoriales y han logrado colocarse en el gusto de la afición.

#### Comisionado

La Honorable Comisión de Lucha Libre Profesional es la encargada de regular todo lo concerniente al ámbito luchístico. En ésta se realizan los exámenes profesionales bajo un estricto control de jueces quienes deciden el voto a favor o en contra. También en esta institución se realizan los trámites sobre permisos para llevar a cabo un evento. Ellos envían a un comisionado para que vigile que los encuentros se realicen bajo las normas del reglamento.

La licencia de luchador profesional se debe renovar cada año y debe ser firmada por el presidente en turno, actualmente en el cargo está Luis Alcántara Manzo "El Fantasma". Para poder hacer la renovación de la licencia, se pide una serie de exámenes que hagan constar que el solicitante está en condiciones de luchar y que en caso de sangrado no haya riesgo de infección para los que tengan contacto con él. Entre los estudios que piden están el grupo sanguíneo, química sanguínea de 7 elementos, examen general de orina, VIH, VDRL —prueba serológica para detectar sífilis— y electrocardiograma. Una vez que el doctor de la Comisión analiza y certifica que la persona es apta para realizar la actividad, se le hace la renovación de la licencia.

#### Anunciador

Es un elemento típico e imprescindible de los encuentros de lucha libre, vestido de "pipa y guante", con micrófono en mano y con su mejor voz inicia el clásico "Lucharan de dos a tres caídas sin límite de tiempo..." dando a conocer al público los nombres de los personajes y a qué bando pertenecen.

Se le considera uno de los oficiales de la H. Comisión de Box y Lucha, cuyo trabajo consiste en informar y presentar al público los nombres correctos de los luchadores, la modalidad en la que se llevará a cabo el combate anunciado o cualquier otro dato adicional de importancia. Cada uno de estos heraldos del cuadrilátero, por sus peculiares tesoras y estilos, forma parte del espectáculo: aporta expectación emotividad; exalta a los gladiadores a quienes describe, como en letanía, con una detallada sucesión de aposiciones. (*Viva la Lucha*, 2009).

Entre los principales anunciadores que ha tenido la lucha libre mexicana se encuentra Antonio Padilla López *Picoro*, Javier Vargas López *Vitorino*, Enrique Gil, Armando Gaytán, el *mucha crema*, e Iván Angulo *Angulito*.

### La máscara

Es una de las características más representativas de la lucha mexicana, además de ser una especie de anzuelo para atraer al público. Es un elemento que transforma y al mismo tiempo oculta la identidad individual cotidiana por el nacimiento y propicia una identidad imaginaria con la que el personaje se presenta ante el público. No es un disfraz sino un rostro que permite que los espectadores vean la otra cara de un individuo, en donde deja de ser un civil para ser un personaje.

La relación entre el nombre de batalla y la decoración de la máscara es importante ya que la "simbología expresada en su exterior: animales, fuerzas naturales, estados de ánimo, tipos sociales, arquetipos cósmicos, miedos, sueños y pesadillas se ven reflejados en la infinita variedad de modelos. Es la declaración inicial del peleador: aterradora, belicosa, transgresora, cómica y original, busca causar inquietud en el rival a la vez que agrupa a los partidarios cual una bandera" (*Viva la lucha*, 2009). Es su tarjeta de identificación, es el desprendimiento de su persona para adjudicarse una nueva identidad desde el momento en que la porta, y por estas cualidades la gente se reconoce e identifica o lo sigue por el simbolismo que ésta representa, aunado al valor no sólo místico sino también artístico que posee.

En "Máscaras Mexicanas", Octavio Paz refiere que el mexicano utiliza máscaras para proteger su ego e integridad y que las distintas caretas metafóricas que utilizamos nos dan la posibilidad de mostrar desde lo más vil de nosotros mismos hasta lo más sensibles, fuertes y valerosos que podemos ser. Es una especie de escudo, nos protege del dolor, de la

soledad e incluso de la sociedad. Octavio Paz se adentra al tema desde un enfoque más filosófico, sobre todo porque le interesa desentrañar la esencia del mexicano. En este sentido, la máscara de lucha libre se deslinda de esta percepción, puesto que tiene múltiples connotaciones con el personaje que representa pero nunca se usará para tratar de aparentar otra cosa. La máscara de luchador es una y la misma siempre, con elementos propios que la hacen ser ella y orgullosa de sí.

Ejemplo de esto lo da Rafael Olivera Figueroa en *Memorias de Lucha Libre* en donde a propósito del poder de la máscara recuerda un intercambio de máscaras que hicieron un luchador rudo y otro técnico. El primero al luchar como técnico dijo "Me sentí el luchador más caballero y técnico del mundo. Mis instintos estaban dominados por una fuerza que no pude sacar de mi cabeza. Me sentí, insisto, un hombre diferente" (Olivera, 1999:102). Un caso similar ocurrió con Máscara Dorada (Chente Ramírez) "cuando dejó inconsciente a su oponente bañado en sangre el 28 de mayo de 1949: *Siento mucho lo que le pasó a Enrique Yáñez, yo lo estimo, pero cuando me pongo la máscara... ¡no soy Chente Ramírez, sino un espíritu maligno!*" (Fernández, 2012:93) Basten estos ejemplos para mostrar el poder de la máscara de lucha libre, no se trata de un adorno con determinadas características, es un personaje, una insignia que va más allá de un accesorio e incluso del disfraz o la simulación.

Desde otro punto de vista, Carlos Monsiváis menciona que la máscara no sólo oculta, también representa y otorga el carácter de ritual al espectáculo luchístico. "Es sabido que la máscara del luchador no se aparta mucho del concepto de máscara que el hombre ha usado a lo largo de la historia, y en ella se encuentra una fértil semilla para la atracción del público fascinado con luchadores "tapados" (Fernández, 2012:93). El luchador no se esconde tras la máscara, puesto que al portarla viene la metamorfosis, deja de ser uno para ser otro, es una cuestión mítica y simbólica, de honor y compromiso con el público aficionado.

Janina Möbius, en *Y detrás de la máscara... el pueblo*, en el capítulo "La lucha libre como teatro popular", tiene un apartado llamado "La máscara como metáfora del concepto de identidad del mexicano" en el que hace referencia al uso de las máscaras como

una forma de buscar la identidad perdida derivada de la colonización. Acerca de la identidad, argumenta con los diversos debates planteados por los intelectuales y escritores de la ensayística mexicana principalmente después de la revolución, en la que ubica dos fases:

1- *La raza cósmica* (1925) de José Vasconcelos y *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) de Samuel Ramos. 2- *El laberinto de la Soledad* (1950) de Octavio Paz.

Refiere que estos y otros textos abarcan la multiplicidad de culturas, influencias, momentos históricos y etapas de desarrollo en México, mismos que se manifiestan de manera simultánea en distintas regiones y entre distintos grupos poblacionales. Sin embargo "en todos estos intentos de descripción y de análisis, continuamente se ha contemplado el momento de la conquista como el de la pérdida del rostro original del (mexicano), con lo que se habría desencadenado la propensión a ocultarse detrás de máscaras simbólicas y reales" (Möbius, 2007: 170).

En este sentido, la máscara de lucha libre vendría a ser una forma de dar vida a alguien sin identidad, y no es así, difiere al respecto debido a que la persona que va a portar una máscara ya tiene una identidad. Quizás formada a través de difíciles procesos históricos, pero no carece de ésta y no necesita ocultarse, la porta para llevar a cabo una metamorfosis que lo llevará a la realización y personificación de un luchador con nombre propio. No es ni una extensión ni un complemento ni un ornamento ni un disfraz sino un rostro. Por esta razón, cuando un luchador pierde la máscara, también pierde el rostro, el público muchas veces lo deja de ver como un personaje importante, pues como guerrero vencido tiene que hacer entrega de ésta al triunfador. Perder la máscara es sinónimo de derrota, y en el peor de los casos es también el fin de la carrera profesional.

Una vez perdida es muy difícil lograr la aceptación de la afición, pero no imposible, en ocasiones resulta más atractiva la identidad revelada y el luchador resurge de las cenizas como el ave Fénix, sobrepasando las fronteras del antiguo personaje y forjando una nueva historia. Con respecto al punto anterior, la pérdida de la máscara es el resultado de una lucha de apuestas, aunque existen otras modalidades en donde se pone en juego un

elemento valioso tanto para el contrincante como para el retador, es decir la cabellera o un campeonato.

## EL CINE DE LUCHADORES

La lucha libre está inmersa en un bagaje cultural amplio. Se ha salido de las arenas para estar en el teatro, cine, pintura, literatura, escultura, entre otras artes. La de mayor colaboración ha sido el cine, con un aproximado de 252 producciones. A pesar de que su época de esplendor culminó hace varias décadas, aún se siguen haciendo filmes cortos y largos sobre este espectacular deporte.

El 13 de octubre de 1952 bajo el argumento de José G. Cruz y la dirección de René Cardona, y con un escaso presupuesto, la lucha libre entra al ambiente cinematográfico con el rodaje de la película *El Enmascarado de Plata*. Sin embargo, las salas cinematográficas mostraron los resultados de este dúo hasta dos años después. Para este momento la historieta de El Santo tenía más de un año de estar en circulación, hecho que fue benéfico para la promoción del filme, considerando que a través de ella mostraban a los héroes y villanos de la lucha libre y el público deseaba verlos en acción en la pantalla grande, pues los encuentros luchísticos también habían cobrado popularidad a través de la programación televisiva, suceso que alentó su popularización entre la clase media.

El Santo pasó a ser "la imagen representativa del nuevo mito que se creó a partir de los años 50's, el ícono del héroe trágico enmascarado, el cual representaba las virtudes aborígenes heridas, el ente expiatorio de la cultura debido a la frustración cultural nacional, al campesino sin tierra, a los desempleados, a los intelectuales sin ideas y a los políticos sin vergüenza" (Bartra, 1987: 96).

En ese entonces se promueven tres películas más, dando inicio así a los 30 años de cine de luchadores: *La Bestia Magnífica* de Chano Urreta, *El Luchador Fenómeno* de Fernando Cortés y *El Huracán Ramírez* de Joselito Rodríguez. Entre los temas que abordaban estos filmes estaban "el melodrama familiar, el sexo amoral, el humor, la amistad viril, la lucha libre y el suspenso. El género termina inclinándose por la vertiente de *El Enmascarado de Plata*, se explota la imagen del justiciero oculto bajo una máscara que

enfrenta a diversos oponentes...de alguna manera este género venía a suplir en plena efervescencia moralista al cine de cabareteras" (Fernández, 2012:127).

En este sentido, las películas contribuyeron a la construcción del mito de la figura heroica del luchador. En vista de que eran representados los valores de la sociedad mexicana a través de los protagonistas, quienes llevaban a cabo fuertes combates contra el mal, y donde siempre resultaba vencedor el arquetipo de héroe, el cual "representa para la sociedad la encarnación de valores considerados garantías para la subsistencia individual y colectiva, pues en la época son ejemplo del buen comportamiento, la valentía, la justicia y el bienestar...por esta razón estos personajes son considerados héroes por antonomasia por protagonizar vidas de eterna lucha, esfuerzos y sacrificios que le otorgan "pase automático" al status de héroes" (*The killer film*, 2015:15).

En este tipo de cine jamás se mostraba la vulnerabilidad de los luchadores, de hecho era nula puesto que ellos podían soportar todo. Su posición de héroes incluía la ausencia de miedo, porque eso se traduce como un signo de debilidad y ellos carecían de ésta. Por el contrario, su valentía salía a flote en cada enfrentamiento contra los villanos. Sin importar si eran monstruos, momias, robots, marcianos, o algún otro ser; siempre salían vencedores.

Las películas realizadas hasta ese momento carecían de argumentos creíbles o verosímiles, pero eso a la gente no le importaba, acudían al cine a ver a sus héroes. Cabe mencionar que la televisión de alguna manera competía con el cine, considerando que el acceso era más inmediato y económico, por lo que la prohibición de la lucha libre televisada que se dio en 1955 fue benéfica para las salas cinematográficas.

Un año después del veto, Fernando Méndez realiza *Ladrón de cadáveres*, "una película que demuestra las posibilidades expresivas y dramáticas del cine de luchadores, con mayor coherencia narrativa, sin ruptura en los ejes visuales, con escenas y situaciones mejor logradas que los filmes que comúnmente oscilan dentro de este género" (Fernández, 2012: 129).

Desafortunadamente para el público aficionado, fueron escasas las producciones de esta calidad, puesto que los realizadores estaban más interesados en las ganancias económicas que en la calidad cinematográfica.

En 1956 se realizan ocho películas más sobre el género, no obstante, los realizadores ponían un exiguo empeño en su producción con el objetivo de conseguir una ganancia superior, destinando de dos y máximo cuatro semanas en la elaboración, dando como resultado los famosos "churros mexicanos" que si bien no eran ni buenos guiones ni buenas tramas, funcionaban medianamente en taquilla.

Es importante mencionar que a finales de los años cuarenta, las salas del Distrito Federal contaban con una clasificación de acuerdo al estatus de los visitantes, marcando de esta manera una línea divisoria entre los estratos sociales. Las salas de categoría A cobraban 4 pesos y transmitían generalmente películas estadounidenses: Alameda, Palacio Chino, Metropolitan, Chapultepec, Trans Lux, Padro y Olimpia, incluían a la clase media o alta. Las de categoría B cobraban 3 pesos: Rex, Palacio Savoy y Magerit. Las de categoría C cobraban 2 pesos: Teresa, Princesa, Colonial e Insurgentes y las de categoría D cobraban 1.50 pesos: Regis, Imperial, Encanto, Lindavista, Lido, Balmoria, Parisina e Hipódromo.

Después de una década, la "calidad" de los cines modificarían su clasificación conforme se crean nuevas plazas comerciales. Las proyecciones del Enmascarado de Plata serían en el Colonial, Cosmos, Insurgentes, Ópera, Nacional, Popotla, Tacubaya, Atlas, Estadio y Majestic. A mediados de los sesenta tendrían lugar en el Mariscal, Orfeón, Coliseo, Olimpia, Carrusel, Sonora, Soto, Naur, Teresa, Briseño, Tacuba, por mencionar algunos que no son clasificados -a excepción de Olimpia- como clase A. Santo se proyectaría- con sus debidas y frecuentes excepciones- principalmente en cines de público popular. (Fernández, 2012:130)

Hasta el momento se ha resaltado a El Santo como fenómeno fílmico, sin embargo dentro del ambiente figuraron otros luchadores tales como: Blue Demon, Mil Máscaras, Huracán Ramírez, Tinieblas, Superzán, Tonina Jackson, Black Shadow, Lobo Negro, Cavernario Galindo, Médico Asesino, El Bulldog, Juan Garza, Stephan Verne, Firpo Segura, El Verdugo, Bello Califa, Hombre Montaña, Frankenstein y Gerardo el Romano Zepeda, además merecen distinción especial Murciélagos Velázquez y Wolf Rubinskis por su participación no sólo como actores sino como guionistas, escritores y productores de cine.

A pesar de que generalmente el cine mostraba a los personajes luchadores como seres invencibles, con extraordinaria fuerza —no sólo física sino también emocional—

valientes y aguerridos, también llegaban a reflejar el lado humano, la decadencia, la nostalgia de estar llegando a otra etapa de su vida en la que se dan cuenta de que fuera de la lucha libre, son personas comunes, sin reflectores que los sigan y posiblemente sin familia porque se entregaron en cuerpo y alma a la lucha, y sin ella no tienen nada. Baste como ejemplo la película *El señor Tormenta* (1963) realizada por Fernando Fernández y Alberto Mariscal.

El siguiente parlamento pone de manifiesto el lado cotidiano de los personajes:

Murciélagos Velázquez: ¿Qué haces Cavernario?

Cavernario Galindo: Miro el ring y pienso muchas cosas.

Murciélagos Velázquez: ¿Estarás triste o enamorado?

Cavernario Galindo: Las dos cosas, maestro, triste por mi vida y enamorado de la lucha.

Murciélagos Velázquez: ¿Estás llorando, Cavernario, qué tienes manito?

Cavernario Galindo: Ha llegado el momento en que tengo que dejar la lucha.

Murciélagos Velázquez: Todos tenemos que dejarla alguna vez, cuando yo lo hice me sentí enfermo, me hacía falta el público y sus aplausos o sus chiflidos; la lucha es como una mujer querida, no se deja sin lágrimas.

Cavernario Galindo: Quisiera largarme lejos a luchar a otras tierras, tal vez enmascarado, maestro.

Murciélagos Velázquez: Tras la máscara ocultas la risa, el miedo, el temor, la alegría, lástima que hay máscaras que nuestro público no quiere ver.

Cavernario Galindo: ¿Cuáles, maestro?

Murciélagos Velázquez: Estas...las que forman los años.

(*Sin límite de tiempo*, 2011: pp. 36,37).

Murciélagos Velázquez: ...los años, las esperanzas que nos huyen, los golpes y notar cómo se va la vida y con ella el público que nos aplaudía o silbaba. Eso nos hace viejos.

Cavernario Galindo: La lucha fue como una mujer querida que sigue su vida en otras manos, y la miramos nomás, sin esperanzas de que vuelva a ser nuestra.

Murciélagos Velázquez: Antes de que se seque el cuerpo con los años... y para que se borren estas malditas lágrimas... ¿vamos a luchar un rato, no?

Cavernario Galindo: Vamos a luchar con mucho gusto, para que las lágrimas se junten con el sudor...

(2011: p. 57).

En este diálogo se aprecia el lado opuesto al arquetipo de héroe, se muestra al personaje humanizado, decadente, aferrado a algo que poco a poco está dejando de pertenecerle —la lucha libre— y que sin embargo, no puede dejarla del todo.

Lo mostrado hasta aquí es en cuanto al cine producido en las décadas de mayor esplendor del género, sin embargo se siguieron haciendo producciones en los años siguientes pero sin la misma aceptación del público. Recientemente fue producida una película llamada *La Calle de la Amargura* (2015), de Arturo Ripstein, en la que se narra la muerte de dos hermanos luchadores a manos de unas prostitutas de avanzada edad, basada en hechos reales ocurridos en julio de 2009.

Esta cinta da pauta para mostrar la transición del cine de luchadores; se muestra la vulnerabilidad del ser humano, se desmitifica la figura de héroe del luchador e incluso se victimiza su situación, ahí es mostrada la condición humana y la debilidad de la carne por sobre los valores morales, postura totalmente contraria a la personificación del héroe popular mexicano de las películas de antaño.

El argumento de esta película es verídico, pues los mini luchadores Espectrito y La Parkita, fallecieron a causa de una sobredosis de un medicamento oftalmológico suministrado por unas prostitutas en el centro de la Ciudad de México. Así lo muestra la nota en el periódico *El Universal*.

Hallan muertos a la Parkita y El Espectrito Jr. en un hotel

Los luchadores profesionales La Parkita y Espectrito Jr. fueron encontrados sin vida en un hotel de la Delegación Cuauhtémoc, horas después de que habían ingresado acompañados de dos mujeres a una de las habitaciones.

Reportes de la Procuraduría General de Justicia del D.F. (PGJDF) informaron del hallazgo registrado en el hotel "Moderno", ubicado en el número 9 de la calle de Incas, colonia Centro en la referida demarcación.

Los primeros datos indican que los luchadores, Alberto Jiménez, La Parkita, y Alejandro Jiménez, El Espectrito jr, ingresaron en la víspera al referido inmueble, en compañía de dos presuntas sexoservidoras y arrendaron la habitación número 52.

Horas después las mujeres salieron de la habitación solas, lo que causó extrañeza entre el personal del hotel y quienes, al hacer una revisión a la habitación, encontraron, ya sin vida, a los dos luchadores, recostados sobre las camas.

Personal del Servicio Médico Forense (Semefo) traslado los cadáveres a sus instalaciones para determinar con precisión la causa de los decesos.

Una de las líneas de investigación de la PGJDF apunta a que los luchadores podrían haber sido víctimas de una intoxicación causada por gotas oftalmológicas y algún medicamento similar, mezclado con bebidas alcohólicas que ingirieron.

Esta mecánica era aplicada por una banda conocida como *Las Goteras*, integrada principalmente por sexoservidoras, quienes "dormían" a sus clientes mezclando gotas en sus bebidas, y una vez dormidos les robaban sus pertenencias...la Fiscalía Desconcentrada en la delegación Cuauhtémoc inició la averiguación previa por el homicidio de estos dos luchadores. (Notimex | *El Universal*, miércoles 01 de julio de 2009).

Esta noticia acaparró las portadas de los periódicos de la Ciudad de México. Es prescindible mencionar que este hecho también fue trasladado a la literatura en el libro *Función Monstruo* de Dán Lee, mismo que será analizado en el tercer capítulo de esta investigación, por el momento lo expongo para recalcar que los héroes mostrados en la época de esplendor del cine de luchadores crearon un arquetipo que el cine y literatura actual se están encargando de renovar o desmitificar.

Finalmente nombraré algunas de las películas realizadas desde los años cincuenta a los setenta: *La Bestia Magnífica* (Chano Urueta, México-1953), *El Enmascarado de Plata* (René Cardona- México- 1957), *Ladrón de cadáveres* (Fernando Méndez, México-1957), *La última lucha* (Julián Soler, México-1959), *Las Luchadoras contra el Médico Asesino* (René Cardona, México-1963), *El Hijo de Huracán Ramírez* (Joselito Rodríguez, México-1966), *El tesoro de Moctezuma* (René Cardona, México-1968), *Mil Máscaras* (Jaime Salvador, México-1969), *Los campeones justicieros* (Federico Curiel, México-1971), *Las momias de Guanajuato* (Federico Curiel, México-1972), *Vuelven los campeones justicieros* (Federico Curiel, México-1972), y, *Santo y Blue Demon contra el Dr. Frankenstein* (Miguel M. Delgado, México-1974).

El cine de luchadores fue un fenómeno que se dio únicamente en México, incluso en algunos países es considerado como cine de culto; no obstante, la crítica de los expertos lo sigue considerando como un mal para el cine mexicano. Independientemente de las opiniones generadas por este fenómeno, es innegable el hecho de que parte de esta producción ayudó a crear la figura mítica y más representativa de la lucha libre: Santo, el Enmascarado de Plata, máximo ídolo y héroe popular mexicano.

## LITERATURA Y LUCHA LIBRE

Las primeras manifestaciones de la literatura en la lucha libre se dan en 1951 con el creador y guionista José G. Cruz, quien da vida a la primera historieta de lucha libre con *Santo, El Enmascarado de Plata* (*¡Una revista atómica!*). "Dicha revista fue editada y conceptualizada hasta 1982 bajo la técnica de foto collage. Quienes realizaban la dedicada

investigación y manufactura fueron primero José Trinidad Romero (hasta 1957) y después Horacio Robles, los que lograron que se haya encumbrado como la gran obra del fotomontaje historietístico mexicano" (*Viva la Lucha*, 2009).

Aunque se identifica como la más representativa no fue la única, también se publicaron otras modalidades como la novela policiaca *Huracán Ramírez, el invencible*, por Editorial Rodríguez, u otras historietas como: *Cavernario Galindo, golpe por golpe*; publicada por Editorial SUEÑ; *El misterio del Médico Asesino*, por Editorial Manuel del Valle; Wolf Rubinskis en *El Ángel* de Editorial Jacaranda, y *Ray Mendoza, el potro de oro*, editado por Publicaciones Coello de Editorial la Voz del Sureste. En este sentido las historietas fueron una especie de alfabetización para la sociedad, puesto que gracias a ellas la población invertía tiempo en la lectura.

Posteriormente, las revistas especializadas de la época hacían crónicas u otros textos relacionados con el ambiente luchístico, además de escritores e intelectuales, como el texto "Estética de la Máscara" de Xavier Villaurrutia, en el que hace un análisis sobre los distintos usos y significados, su forma y arquitectura: completas o mutiladas tienen un fin, no se usan arbitraria e indiscriminadamente.

La realidad de la máscara es el rostro.

Separada la cabeza del tronco, cortada transversalmente, ahuecada, nace la máscara. Su pretexto y su justificación lo constituye el deseo de inmovilizar y amplificar su gesto. Cuanto conserva de común con el rostro humano es solamente materia, como la pasta, la piedra, el cartón. Así, mientras contenga menos rasgos de fiel reproducción humana, más pronto se encamina, y con menos peligro de naufragio, a la isla del arte. Y en ella no vive totalmente mientras no rompe las ligaduras que la ciñen a usos utilitarios...la fuga del rostro hacia la máscara es un síntoma de pura sangre estética...la máscara principia por agrandar el rostro, duplicando el valor de sus rasgos con la intención de dotarlos con mayor fuerza e imperio. Desde este momento, al perder el carácter de mera reproducción escultórica, adquiere una significación simbólica. Se la destina al rito, lo cual es ya un principio de libertad: senda medianera entre la representación mecánica del rostro y la pura misión artística...sin embargo, no es adherida al muro de la arquitectura donde la máscara adquiere su pleno valor artístico. El arquitecto, aun comprendiendo el tesoro de significaciones que encierra, la usa solamente con fines decorativos: así un racimo de vid, así un haz de hojas de acanto. Y la máscara no merece que se le deje en un campo extraño a donde no puede expresarse sino de un restringido modo (*Luna Córnea* No. 27, 2004, pp.16-25).

Como se puede apreciar, Villaurrutia da un acercamiento al significado de la máscara dentro de la lucha libre ya que enaltece sus características más allá de un

accesorio, pues refiere que ésta también refleja la fuerza, los gestos, el valor y otros atributos que completan y dan significado al personaje que se está encarnando.

Por otro lado, Salvador Novo también incursionó en el tema del deporte espectáculo con "Mi lucha (libre)" en donde aborda y defiende de manera divertida e irónica esta actividad. A la vez que se declara como un luchadicto. Hace una introducción sobre los asistentes al cine de luchadores, de cómo perciben los enfrentamientos del villano contra el técnico, y la manera en que éstos intuyen —como si fuera un contrato planeado previamente— quién se va a llevar la victoria.

El encanto, la fascinación que ese dignificante espectáculo ejerce sobre la afición de tal manera creciente que los empresarios han juzgado oportuno ofrecerlo por partida doble en dos arenas de la ciudad, es en el fondo el mismo que el cine ejerce sobre una población que sostiene en México seiscientos cincuenta cines dispersos en la república -y en los Estados Unidos diecisiete mil salas que se llenan cada semana con ochenta y cinco millones de espectadores...el cine, nos presenta los conflictos tal como ocurren en la vida real; entre un villano que puede ser, a la griega, la adversidad abstracta; o a la que te criaste, cualquier desgraciado, o una mujer sin entrañas, o con ellas negras, o un mal hijo con sus padres -o lo que usted quiera-, y un héroe que nos simpatiza... las luchas libres prescindan de lo que los cinematografistas llaman el *building up* de la historia. Desnudos de ropa como de situaciones preliminares y de personajes secundarios, el villano y el héroe ponen en escena el "clímax" en cuanto el *referee* levanta el telón -o apaga la luz- de sus crípticas instrucciones y de sus secretas advertencias a los contrincantes. Los adictos al cine saben ya siempre qué esperar de un villano a quien conocen de otras películas.

Aquellos que desde su resentimiento personal, desde su inferioridad física, lanzan a las luchas el cargo de que son "teatro" en el sentido de que "aquello no es real", son los mezquinos supervivientes de una generación que, por ejemplo, creyó que era poesía la que gimoteaba Campoamor.

Si el Toreo es arte, como suponen los taurófilos; si Diego Rivera es un artista, como aseguran los críticos, es porque ni Armillita ni Diego tienen la menor necesidad de enfrentarse con toros ni paisajes, y sin embargo, lo hacen, no para darnos directamente el paisaje ni una idea de cómo se logra en el rastro convertir en la materia prima de las milanesas al fingido robador de Europa; sino la emoción que, cada cual a su manera, contienen las rocas de Taxco y el descabellado de un Torrecillas. Por este camino de la sublimación artística de un hecho real y objetivo cuya esencia se depura de la realidad, las luchas libres resisten a toda crítica académica.

Si la de clases se llama lucha, y no la hay peor que la que no se hace y únicamente la suerte es mala es porque aún es ese resbaladizo terreno de la sociología cabe suponer que se llegará a resultados mucho más prácticos si la lucha de clases, así como la lucha electoral, se realizaran de la civilizada manera como se ejecutan las imponderables luchas libres. Si en vez de andar gastando dinero y oratoria, tachuelas y carteles, los generales Ávila Camacho y Almazán accedieran a dirimir en la Arena México sus aspiraciones a un cinturón hecho a la ambivalente magnitud de sus vientres, los espectadores sabrían desde la primera llave quién de los dos era villano, o si su contienda era tan limpia como se supone, y de las dos caídas sucesivas o alternadas que el uno sufriera a las aptas manos del otro, saldría el más satisfactorio presidente que haya conocido en la historia del *catch as catch can*, sin que pudiera nadie quejarse de la nitidez del procedimiento electoral. (*Luna Córnea* No. 27, 2004).

"Mi lucha (libre)" da cuenta del fenómeno social que representa el deporte espectáculo en la Ciudad de México, mismo que se sale del ring habitual para entrar al cine sin causar desvíos de interés, puesto que el ambiente y jolgorio de la arena se traslada a la pantalla grande con el mismo éxito, ya que el cine de luchadores es recibido por el público como si se tratara de una pelea en vivo; es decir, el público no diferencia entre un producto terminado como lo es el filme y uno que sucede en vivo y en directo como en la arena.

Carlos Monsiváis también se sumó a los intelectuales que hablaron sobre lucha libre en *Maravillas que son, sombras que fueron, la fotografía en México* (2012). Aquí trabaja el tema abocado a lo popular, habla sobre el Cine de Oro, el gusto y el *kitsch* en el quehacer luchístico. Menciona que lo popular es también la exploración del gusto por el mal gusto, es el vislumbramiento de un modesto o grandilocuente cambio de paradigmas en las consideraciones estéticas, es el hallazgo estético en la multitud. Y como el libro en general está enfocado a la fotografía, también habla sobre el trabajo que ha realizado Lourdes Grobet, la máxima fotógrafa de lucha libre, quien a través del lente capta los movimientos de los deportistas arriba del ring de manera artística, e incluso abajo; los inmortaliza en imágenes que como ella dice: son el testimonio móvil de la adicción a un ámbito muy popular.

Es popular porque la forma no pretende engañar a la función (el estilo es el mensaje), porque la fanaticada en su metamorfosis se vuelve un tribunal romano del circo, porque las pretensiones en la aglomeración resultan de todos y de nadie, porque la ropa no engaña ni desengaña, porque los acontecimientos inesperados provocan un júbilo de sobremesa, porque se puede ser un ídolo sin estilo pero no sin estilacho.

Para Lourdes Grobet lo popular es lo que la sociedad de consumo no disuelve ni asimila. Lo popular es un mural construido a trechos, con anuncios en las paredes, con la certeza de que a las 8:40 de la noche el señor Santo, Rodolfo Guzmán, entró a la inmortalidad.

Tal vez el más profundo de los escenarios de la lucha libre se localice en la zona de los gritos, ese elevadísimo juego diabólico que describe el evento, apuntala al ídolo, desfoga al espectador, reinventa la Guerra Florida. "*¡Queremos sangre! ¡Rómpele su madre! ¡Friégatelo! ¡Chíngatelo! ¡La quebradora, cabrón! ¡No lo dejes! ¡No te quedes ahí paradote!*...Los gritos son eco de sí mismos, y la precipitación auditiva se deconstruye en sonidos feroces, sonidos de aprobación, sonidos que animan la continuidad de las generaciones sobre el ring. Y a los gritos, el ruiderío que en las fotos se atenúa para darle su sitio a los gestos. (Monsiváis, 2012, pp.196-197).

De la misma manera aparecen libros especializados en el deporte espectáculo, estos son materiales de investigación y no literarios como *Espectacular de Lucha Libre* en 2005, por Trilce Ediciones, en el cual Carlos Monsiváis realiza la introducción. Este libro no sólo proporciona información sobre la historia de la lucha libre en México y sus personajes, sino que también cuenta con un amplio repertorio fotográfico de Lourdes Grobet,

mostrando a los luchadores y luchadoras fuera de contexto, es decir, como amas de casa, en sus trabajos o en eventos relacionados al ambiente luchístico.

Algo que rescata *Espectacular de Lucha Libre* es la mirada hacia los espectadores, como lo es el caso de la señora Virginia, una aficionada muy peculiar que siempre manifestaba su fascinación por la lucha libre:

COMO CUMPLIENDO UN DESIGNIO DE LA CÁBALA, A LAS CUATRO DE LA MAÑANA DEL 10 DE MAYO DE 1997 MURIÓ DOÑA VIRGINIA AGUILERA, la "Abuelita de la lucha libre mexicana". A los 97 años se le cumplió el deseo de dejar esta vida, no en un frío hospital sino en su propia casa, rodeada de la infinidad de fotos y pósters de luchadores que adornaban los muros de sus habitaciones. Durante más de medio siglo, doña Virginia Aguilera fue la aficionada número uno de la lucha libre mexicana. La pasión le nació en la Arena Roma-Mérida allá por 1934, cuando presencié un combate entre El Caballo Bayo y El Santo, que aún no llevaba ese glorioso nombre... Quien engalanó célebres butacas de primera fila durante más de medio siglo, fue también la gran dama de las arenas: "Llego puntual y, eso sí muy bien vestida; para ir a la lucha me pongo mis mejores garritas... con mi buena apariencia les demuestro mi respeto y mi entusiasmo a los luchadores. Ellos me divierten, me hacen reír, me emocionan. Lo menos que puedo hacer es presentarme decentemente vestida en la arena" (*Espectacular de Lucha Libre*, 2005:125).

Por otra parte, *Viva la Lucha* (2009) es un libro de colección que originalmente se pensó para una publicación quincenal pero debido al rotundo fracaso, Editorial Planeta DeAgostini lo sacó de circulación, y los números realizados que no llegaron a comercializarse se compilaron en un libro que incluye una vasta cantidad de temas acordes a la lucha, sobra decir que contiene una amplia indagación realizada por el investigador audiovisual Orlando Jiménez y el máximo coleccionador de artículos de lucha libre Christian Cymet. Entre los temas que trabajan se encuentran la historia, los carteles, cuadriláteros con historia, galería de inmortales y el mini luchador, por nombrar algunas, además de una inmensa galería, no sólo retratos sino también pinturas artísticas y carteles históricos.

Siguiendo en la línea de investigación está *Y detrás de la Máscara el Pueblo*, de Janina Möbius. En este libro la autora realiza un estudio sociológico y analiza el fenómeno de la lucha libre desde una perspectiva social, el imaginario, los valores y los discursos de género que cuestiona de manera lúdica.

En el ámbito académico, *Santo, el Enmascarado de Plata. Mito y Realidad de un héroe mexicano moderno*, de Álvaro A. Fernández hace un acercamiento al fenómeno luchístico llamado El Santo; realiza un amplio análisis sobre el héroe popular mexicano y de cómo se va conformando el mito de este personaje a través del cine principalmente.

Algo similar pasa con *Ficción y realidad del héroe popular* de Tiziana Bertaccini, mismo que cuenta con una vasta investigación en torno al tema, y dedica el capítulo III a la lucha libre "Héroes en la arena"; abarca el proceso histórico de la lucha libre y sobre todo la figura de El Santo, así como también hace un apartado a Super Barrio, un luchador social de los años ochenta.

Otro libro especializado es *Terror del Rudo El cine de horror y lucha libre*, escrito por The Killer Film, el crítico enmascarado. Este libro se especializa en las características que conforman el cine de horror dentro de la lucha. En la introducción realizada por Orlando Jiménez se hace un breve recorrido por la historia del cine de luchadores y posteriormente se hace un análisis de las películas de este género.

Existen otros más en los que la información es breve y básicamente está conformado de imágenes, tales como: *Sin límite de tiempo, el cine de lucha libre en imágenes y textos* de Michael Ramos Araizaga, o *El Enmascarado de Plata, imágenes, y ¡Quiero ver sangre! Historia ilustrada del cine de luchadores* de Raúl Criollo.

En el terreno de la ficción mexicana del siglo XX, vale la pena decir que el tema que nos ocupa ha sido tratado en varias obras como *El principio del placer* de José Emilio Pacheco (cuento largo), *Entre cuatro esquinas* (cuento) de Aldo Rosales Velázquez, *Máscara de cristal* (novela) de Rafael Tomé, *Mi abuelo el luchador* (cuento infantil) de Antonio Ramos Revilla, *La Biblia Vaquera* (cuento) de Carlos Velázquez, *Función Monstruo* (cuento) de Dán Lee, *Pasiones desde el Ring side: Literatura y lucha libre*, compilaciones de Daniel Téllez y Carlos Maldonado, (cuento, poesía), *El Santo, mi abuelo y yo* (novela) de Espartaco Rosales, *Blue Demón* (memorias), *Otra vez el Santo* (cuento) de Rafael Ramírez Heredia, entre otros textos. Algunos incluyen crónica, cuento, dramaturgia e incluso poesía.

La figura femenina dentro de los textos es exigua. En una charla con el autor de *Entre cuatro Esquinas*, coincidimos en que la literatura de lucha libre queda a deber mucho en ese sentido, y no creo que se trate de discriminación, puesto que en todos los textos consultados la narrativa siempre está más enfocada a la figura del hombre, esto posiblemente se deba a que empezó como un deporte masculino y la incursión de la mujer vino tiempo después. Ojalá y pase lo mismo con la literatura y más adelante encontremos más textos como la novela *Ruda de corazón*, de Víctor Ronquillo, que plasmen de igual manera historias de lucha libre protagonizadas por mujeres.

Cabe agregar que *Ruda de corazón* al igual que el cuento "Sapos", de Dán Lee, están basados en sucesos reales. La novela de Ronquillo abarca el tema de "La mata viejitas", una asesina serial de nombre Juana Barraza Samperio, que fue capturada en el 2006. La protagonista de esta historia era una comerciante y luchadora profesional que trabajaba con el nombre de La dama del Silencio. Su historia también fue llevada al cine bajo la dirección de Christian González.

Por otra parte, es prescindible retomar las siguientes preguntas para el análisis de los cuentos que se van a abordar. ¿De qué manera se puede discernir si los textos que se van a analizar poseen valor literario? ¿cómo establecer las características que encasillan a un texto como literario o no? Éstas son dos preguntas fundamentales, pues dan pauta para especificar los aspectos que se deben de considerar para definir una obra como literaria, Jonathan Culler llega a la conclusión de que la literatura no es ninguna otra cosa más que aquello que una sociedad determinada trata como literatura; es decir, un conjunto de textos que los árbitros de la cultura —profesores, escritores, críticos. académicos— reconocen que pertenece a la literatura, pero que se sirven de otras categorías mediante las cuales los criterios de definición y de delimitación de los objetos culturales les remiten a las opiniones cambiantes de un grupo, grande o pequeño.

El autor agrega que las definiciones de literaturidad no son importantes como criterios para identificar aquello que pone de manifiesto que hay literatura, sino como instrumentos de orientación teórica y metodológica que ponen en evidencia aspectos esenciales de la literatura, puesto que la literaturidad se define en términos de una relación

con una realidad supuesta, ya sea como discurso ficticio o imitación de los actos de lenguaje cotidianos.

Por otro lado, aborda el problema esencial: hallar las características específicas de las obras literarias que basten para manifestarse en la prosa así como en la poesía.

Esta literaridad posee tres rasgos fundamentales: 1] los procedimientos del foregrounding (puesta de manifiesto) del propio lenguaje; 2] la dependencia del texto respecto de las convenciones y sus vínculos con otros textos de la tradición literaria, 3] la perspectiva de integración composicional de los elementos y los materiales utilizados en un texto.

En lo que se refiere al primer punto, el formalista ruso Shklovski declara que "la lengua poética difiere de la lengua prosaica (cotidiana) por el carácter perceptible de su construcción" (Eichenbaum, 1972, 32). Para el checo Mukarovski, el lenguaje poético no se define por su belleza, ni por el ornamento, ni por la efectividad, ni por su carácter metafórico, ni por su singularidad, sino por la puesta de manifiesto (aktualisace, foregrounding) (1977, 3-4). Hay varias maneras de hacer perceptible el lenguaje, de modo que el lector no reciba el texto como un simple medio de transparente de comunicar un mensaje, sino que resulte involucrado por la materialidad del significante y otros aspectos de la estructura verbal. La desviación o la aberración lingüística —la creación de neologismos, las combinaciones insólitas de palabras, la elección de estructuras no gramaticales o aberrantes en el plano semántico— son formas de poner de manifiesto que se utilizan sobre todo en poesía, pero que se encuentran también en la prosa. El fin y el resultado de esta puesta de manifiesto forman lo que los formalistas rusos denominan la desfamiliarización (ostranenie) o desautomatización del lenguaje. (Culler, p. 39).

En la poesía existen ciertos atributos que hacen perceptible el lenguaje de la literatura, pueden ser los ritmos, regulares o irregulares, las repeticiones de categorías sintácticas que crean paralelismos o estribillos, por otra parte, en la prosa, la puesta de manifiesto radica esencialmente en otros medios. "Las estructuras del relato (paralelismo, reanudaciones y detalles, construcción <escalonada>) producen efectos de clausura, y se considera que expresan que se trata de un discurso bien construido en el que cada detalle se ha de tomar en serio. Además, el lenguaje figurativo que exige un esfuerzo de interpretación sirve también para significar la *literaridad*" (Culler, p.39).

Retomando lo anterior, podemos justificar en primera instancia a "La biblia vaquera" como obra literaria. Si analizamos el texto superficialmente parece que no se puede justificar en un momento dado el principio de razón, pues aparece la sensación del "sin sentido" o del absurdo, pues el autor da cuenta de sus vastos conocimientos de cultura popular, literatura y lucha libre, mezclándolos arbitrariamente —desviación o aberración lingüística— obligando al lector a descifrar el trasfondo del discurso. No obstante, si

aplicamos la desautomatización del lenguaje podemos descifrar el significado en cada una de sus partes. En el manejo del lenguaje que emplea hace verosímil lo absurdo. Las acciones tan ficticias las hace ver como posibles. Además hace uso de la intertextualidad en diversos momentos y también de la realidad extratextual, pues agrega datos constituidos por la cultura y otros textos contemporáneos ajenos a él.

En contraparte, en "Adios a Lizmark". Aunque es un cuento breve y aplica un lenguaje coloquial, no significa que carezca de calidad literaria pues el discurso que trabaja deja ver que la estructura de la obra es racional y adecuada. Posee la principal característica del género la cual dicta que "mediante el desarrollo de una sucesión de acciones interrelacionadas lógicamente y temporalmente, la situación en que inicialmente aparecen los protagonistas es objeto de una transformación" (Berístain, 2010:126). La cual se presenta cuando el protagonista deja de ser un aficionado, gracias a la decepción que sufre por parte de su ídolo, el Geniecillo azul.

En cuanto a la obra "Por lo que se lucha" , el autor hace uso de metáforas, su lenguaje es más poético, permite que el lector se identifique de cierta manera con el dolor ajeno, pues transmite las emociones del protagonista. Alude al espacio decadente del ser humano degradado por el paso del tiempo. En el análisis de los cuentos, se abordan algunos elementos tratados en este apartado, pues forman parte de la construcción del texto, argumentado por sí mismos su calidad literaria, como es el caso de "Sapos", mismo que posee características del cuento fantástico en cuanto a las funciones de los personajes; elementos que serán descritos con mayor precisión dentro de cada apartado del análisis.

### 3. REPRESENTACIÓN DEL LUCHADOR PROFESIONAL EN LA NARRATIVA MEXICANA

A partir del siglo XXI, la presencia de luchadores profesionales dentro de la narrativa mexicana ha sido más constante, aunque previo a esta etapa aparecían otros textos que incluían géneros como el ensayo, la novela y las memorias. En algunos ya se podía apreciar una notable diferencia en la configuración de la imagen del luchador en comparación con la idea que tenemos creada a través del inconsciente colectivo: son valientes, fuertes, íntegros, invencibles y capaces de vencer a los seres más extraños y peligrosos —hombres lobo, momias, marcianos, mujeres vampiro o robots asesinos—, con la finalidad de salvaguardar a la sociedad del peligro de los villanos.

Esta idea generalizada se gestó a raíz de la imagen reflejada dentro de las historietas, el cine y la televisión, medios que fueron punta de lanza para la creación de ídolos y leyendas de la lucha libre como El Santo, Blue Demon o Huracán Ramírez. Los protagonistas se enfrentaban en una batalla metafórica del bien contra el mal, en donde el bien representado por el bando técnico, siempre salía victorioso. No podía ser de otra manera. El público compraba las historietas, veía la televisión o asistía a las arenas y a los cines esperando salir "con la mano en alto", y el triunfo de los luchadores era también un triunfo para los aficionados, quienes quedaban satisfechos al saber que sus héroes habían vencido al enemigo.

En los textos revisados, salvo algunas excepciones, las narraciones nos muestran ya la otra cara de la moneda: la condición humana, en donde el rival no es precisamente un ser extraño, sino un semejante e incluso él mismo. La lucha interna es también peligrosa, puesto que el contrincante más peligroso está frente al espejo. Otras veces nos muestran que el estereotipo del luchador sano, atlético y sin vicios se puede venir abajo en cuestión de unos párrafos, como sucede en la novela corta *El principio del placer* (1972), de José Emilio Pacheco.

Estaba tan interesante mi lectura que ni cuenta me di del relajo que se traían dos tipos sentados en la mesa de enfrente. Habían bebido como cien cubaslibres y se decían cosas de borrachos, abrazándose. Al levantar la vista me quedé paralizado: eran Bill Montenegro y el

Verdugo Rojo (sin máscara pero lo reconocí por la musculatura). ¿De modo que en realidad la lucha libre es mentira y los enemigos mortales del ring son grandes cuates en la vida privada?

No se molestaron en volverse a ver al pendejo que estuvo a punto de morir por culpa suya. Me dieron ganas de reclamarle a Montenegro: ya estaban para caerse y me hubieran matado si los insulto.

Salí del puesto con la decisión de no ver otra pachanga semejante y de no comprar ya nunca revistas deportivas (Pacheco, 1972:63).

Jorge, el decepcionado protagonista, recibió "un golpe bajo", pues queda desencantado de la lucha libre al descubrir la personalidad de los luchadores detrás de la máscara. En este ejemplo podemos ver cómo se desmorona la imagen del luchador, tanto para el protagonista como para el lector, debido a que ya no es presentado como un ser íntegro e intachable, al menos fuera del contexto profesional.

En los luchadores de antaño vimos encarnar una imagen que nos hace recordarlos con cierta admiración debido a la entrega, al porte, la técnica y elegancia que presentaban. Muestra de esto se puede leer en *Blue Demon. Memorias de una Máscara*, editada por Clío (1999), en donde el atleta narra su historia desde el momento de su nacimiento hasta su retiro. No fue un héroe hecho al vapor, le costó años de entrenamiento, trabajo y constancia que lo llevaron a convertirse en uno de los más grandes exponentes del deporte nacional.

Mis padres me pusieron en la escuela de Rinconada, pero me di cuenta que otro sería mi camino. No me agradaba lo que me estaban proporcionando. Claro, por respeto a mis padres, siempre fui obediente, no protesté mucho. Acepté todas las indicaciones que me hacía mi papá...

Hubo una vez en la que, después de salir del gimnasio, nos fuimos a un restaurante a tomar una cerveza. Yo traía mucha sed y quería acabar con ella lo más rápido posible. Él pidió las dos cervezas, yo agarré la mía y glu glu glu, hasta que me la terminé. Nomás movió la cabeza y, carajo, me quedé un poco sorprendido. Le dije:

-¿Qué pasa?

Para mí todo era muy natural. Pero él me respondió serio:

-No se toma así de golpe. Poco a poco, porque esto que hiciste es antiestético. Todo el mundo se va a reír de ti y no hay que dar margen a eso (*Blue Demon Memorias de una Máscara*, 1999:10,24).

En este último párrafo podemos constatar que los mismos luchadores se empeñaban en cuidar su imagen, ya que eran figuras públicas y en algunos casos un ejemplo a seguir; por lo tanto se esmeraban en el vestido, los modales, así como en su comportamiento en general. En la entrevista realizada en la Catedral de la lucha libre, al profesor Arturo

Beristain, ex luchador profesional que trabajó con el mote de El hijo del Gladiador y actual profesor de la Arena México; comenta que cuando era una de las figuras más representativas de la Empresa Mundial de Lucha Libre, entre los años setenta y noventa, "uno de los requisitos que debía cumplir era lucir un vestuario impecable, tanto dentro como fuera del cuadrilátero. Si la función estaba programada en el interior de la República, mis compañeros y yo llevábamos nuestra ropa en porta trajes para que no arrugara, y llegando al evento entrábamos bien vestidos, con zapatos boleados y con la máscara inmejorable". No como ahora, que incluso algunos luchadores se presentan en las arenas con ropa deportiva y cubriéndose el rostro con una toalla, situación que lamenta.

Ahora bien, basten estos ejemplos para continuar con la línea narrativa. A partir del siglo XXI, las propuestas sobre lucha libre se hicieron más frecuentes. En 2005 Rafael Ramírez Heredia publicó el libro de cuentos *Otra vez el Santo*; en 2006 Víctor Ronquillo con *Ruda de corazón*, retrata los episodios de la famosa asesina serial mexicana "La mataviejitas". Más adelante Carlos Velázquez en el libro de cuentos *La Biblia Vaquera* (2008) con una narrativa innovadora, propone la imagen de un luchador singular y multifuncional —además de otros textos que ya han sido mencionados en el capítulo anterior— y es precisamente el cuento "La Biblia Vaquera" el primer texto que vamos a analizar para demostrar la transformación que ha sufrido la imagen del luchador dentro de la narrativa mexicana.

### "La Biblia Vaquera"

El libro de Velázquez consta de 101 páginas, está dividido en cinco secciones y un mapa *PopStock*, con la descripción geográfica del lugar en donde se desarrollan las historias. La primera parte (ficción) está compuesta por dos cuentos, el primero con el nombre homónimo de la obra y que es el que aquí se va a analizar y "Burritos de yelera". La segunda parte (no ficción) incluye tres cuentos: "Rescue del Facsímil original de la contraportada de una remasterizada Country Bible", "Ellos las prefieren gordas" y "Apuntes para una nueva teoría de una domadora de cabello". En la tercera (ni ficción ni no ficción): —lo maneja así de manera irónica— "La condición posnorteña" y "El diler de Juan Salazar".

Posterior a esto, en la cuarta edición (Sexto Piso, 2014), viene Epílogo y Epílogo (II), en los que la intertextualidad se hace presente, pues estos últimos tienen referencias directas, el primero pertenece al famoso corrido de arraigo popular “Camelia la texana” interpretado por los Tigres del Norte.

## EPÍLOGO

Emilio dice a La Biblia Vaquera, hoy te das por despedida. Con la parte que te toca, tú puedes rehacer tu vida. Yo me voy pa San Francisco, con la Dueña de mi vida. Se oyeron cuatro balazos, La Biblia Vaquera a Emilio mataba. La policía sólo halló una pistola tirada. Del dinero y de la Biblia Vaquera nunca más se supo nada. (Velázquez, 2014:103).

En cuanto al segundo, alude al final de “Anacleto Morones” de *El llano en llamas* de Juan Rulfo.

## EPÍLOGO (II)

Después ella me dijo, ya de madrugada:

-Eres una calamidad, Viejo Paulino. No eres nada cariñoso. ¿Sabes quién sí era amoroso con una?

-¿Quién?

-La Biblia Vaquera. Él sí sabía hacer el amor. (2014: 105).

Ahora bien, pasemos al análisis de "La Biblia Vaquera" (ficha biobibliográfica de un luchador diyeti santero fanático religioso y pintor).

Los temas y sucesos que aquí se relatan constituyen una abstracción, aluden a una serie de acciones realizadas por los personajes en tiempos y lugares que se mezclan con la realidad extratextual, sobre todo en el ámbito popular; sin embargo no corresponden a ella verídicamente puesto que la diégesis tiene su propia autonomía.

El término biobibliográfica expuesto en el paréntesis lo refiere para el tema bíblico, no a la documentación de citas textuales; estos juegos de palabras son persistentes a lo largo del libro, además de integrar palabras en inglés, francés y modismos mexicanos. La Biblia Vaquera se presenta como *leitmotiv* en toda la obra, una de sus características es ser multifacética, puede aparecer como objeto, persona o animal en peligro de extinción, y se le

trata con respeto en cualquiera de sus versiones. La lucha libre y la música popular mexicana también son elementos constantes en esta obra.

El cuento consta de 45 párrafos e inicia con una dedicatoria para José Alfredo Jiménez Ortiz (Coahuila, 1980), artista con formación sociológica que ha logrado forjar su carrera estudiando los sucesos violentos en el norte de México y trasladando éstos a la esfera del arte, ya sea mediante el filme, dibujo, instalación, textos o música. El 25 de junio del 2016, Carlos Velázquez realizó un artículo sobre él en el periódico *La Razón*.<sup>v</sup>

Cabe agregar que los temas que Jiménez trabaja, vienen explícitos en los cuentos de Velázquez, tales como la violencia, la adicción y el narcotráfico, pero desde otra perspectiva, no a manera de protesta, sino como parte de la cotidianeidad, se aleja del amarillismo, su propuesta literaria está dirigida a otros rubros, retrata los sucesos —de un espacio delimitado clasificado como nortero— de manera irónica y lúdica. Analiza la dimensión cotidiana y humana del personaje más allá del espectáculo. Por ejemplo hace referencia a la adicción de manera implícita: “A los dieciséis vi morir a dos yonquies: Espanto 1 y Espanto II” (Velázquez, 2008: 16), no da detalles de tales sucesos, ni le interesa contarlos, sólo sabemos que a raíz de eso él hereda la máscara de su padre.

A continuación se nombran los aspectos generales del cuento y enseguida se analizará con más detalle.

"La Biblia Vaquera"

Inicio: ab ovo

Conflicto: Hombre vs hombre

Personaje: Espanto Jr.

Tiempo: Cronológico

Espacio geográfico: PopStock (Gómez Palacio, San Pedro Amaro de la Purificación, Coahuila, Gómez Pancraccio, Torreón, Lerdo, Gómez Patricio, San Pedrosavia, Pancho I. Mamadero, Piernas Negras, San Pedrosburgo, Monterrey, Estación Marte y San Pedro Bahía.

Espacio físico: Arena de lucha libre

Voz narrativa: 1ra. Persona

Narrador: Protagonista

Voz gramatical: activa

Historia: Retrata la vida del poseedor de la Biblia Vaquera, un hombre que llegó al mundo en una arena de lucha libre, y que al morir su padre le hereda la identidad: Espanto Jr, quien además de luchador es diyeti /santero/ fanático religioso y pintor. Después de librar varias batallas con éxito apoyado por la Biblia Vaquera, se enfrenta a El Hijo del Santo en una batalla de máscara contra máscara de la que resulta perdedor. Pierde lo más valioso para un luchador: su identidad, y sin embargo, a sabiendas de que perdió legalmente y que su trabajo resultó inferior de sobremanera, termina pensando en retar a su rival El Hijo del Santo, ahora máscara contra cabellera.

Los sucesos ocurren en el referente espacial conformado por los lugares del Estado de Coahuila, denominado PopStock, nombre compuesto por dos palabras. El término pop que alude a un estilo musical, pero a la vez a lo popular y a la cultura del mismo nombre, la cual no profundiza en nada, pero cubre todo, y por otra parte Stock se refiere a almacén, ¿y qué se almacena en este espacio geográfico? Luchadores de carne y hueso y luchadorcitos de hule, bebedores de sotol, botas de huevo de piojo o de Biblia Vaquera, alguna mujer gorda con daño emocional, burritos de yelera, grupos musicales de distintos géneros, santería y más. Se abarcan muchas cosas, pero éstas carecen de profundidad. Velázquez se permite hablar de todo. A lo largo de la narrativa, convergen una vasta cantidad de temas que nada tienen que ver entre sí y que sin embargo el autor relaciona. Es un pastiche, una mezcla de ficción y realidad revueltas, a veces sin pies ni cabeza. El autor deja caer sin censura su amplio bagaje cultural, popular, y político social de la región nortehña.

El marco espacial parte de una ubicación geográfica aproximada a la real. Los poblados que utiliza el autor son rebautizados, en el interior del cuento son transformados aunque no en todos los casos. Por ejemplo, Gómez Palacio pasa a ser Gómez Pancraccio, evocando indudablemente a la lucha libre.

Es notable la carencia de una descripción detallada de la ciudad, pues a pesar de que en todo momento se refiere a los lugares en los que ocurren los acontecimientos, no incluye postales panorámicas. Sabemos de su lugar de nacimiento: Gómez Palacio; del lugar en que siempre vivió: San Pedro Amaro de la Purificación –inexistente-, y de la que considera su tierra: San Pedro, Bahía<sup>1</sup>. También de los sitios que visitó en su minigira por San Pedroslavia y Pancho I. Mamadero, además de su paso por las arenas de barrio de Piedras Negras, San Pedroburgo, Monterrey y Estación Marte, No obstante los detalles físicos no son necesarios, la narrativa se enfoca en otra dirección en donde convergen diversas formas culturales en un espacio determinado del norte.

Otro punto que no vemos en el cuento es la figura materna. Desde un inicio menciona a su padre Eusebio Laiseca, —de quien intuyo heredó lo polifacético: luchador grecorromano, accionista de la compañía RCA, aficionado a las nalgas de Rachel Güelch y músico perteneciente al dueto El Palomo y El Gorrión—, de quien recibe la Biblia Vaquera de la que ya no pudo separarse nunca más. Cabe mencionar que el verdadero nombre del luchador Espanto 1 es José Eusebio Vázquez Bernal (1933, Torreón Coahuila), por lo tanto retoma sólo el nombre de Eusebio dentro de la narrativa.

Este estilo lo veremos reflejado en toda la obra, pues el autor funde lo real con lo ficticio. En ocasiones lo hace en acciones desarticuladas hasta llegar al punto de lo absurdo, me parece que rememora a Samuel Becket o Eugene Ionesco, con su intencionado abandono de la construcción dramática racional. En algunos párrafos existe una sucesión ilógica de situaciones aparentemente sin sentido, pero que tienen un trasfondo. Considerando también que su apuesta tiene una inclinación hacia la condición humana, ve hacia adentro del personaje, qué quiere lograr y cómo lo hará, y por supuesto, todo con la esperanza de que La Biblia Vaquera cumpla con su cometido.

---

<sup>1</sup> Me inclino a creer que el espacio geográfico de San Pedro Bahía se refiere a un bar que hay en el Estado de Coahuila - ya que la presencia del alcohol también es recurrente a lo largo del libro-, pues la región como tal no aparece en el mapa real ni tampoco como lugar renombrado, aunado a que ningún espacio es rebautizado arbitrariamente, en cada uno existe un trasfondo, ya sea moral, político o religioso.

Para muestra, Carlos Velázquez ofrece su propia cartelera luchística de relevos australianos: Los ministros de la muerte I y II y Espanto Jr. vs Tony Rodríguez, Caballero Halcón y Pequeño Halcón. Réferi: Sergio Cordero (Guadalajara Jalisco, 1961), este último nada tiene que ver con la lucha libre. En la vida real es poeta, narrador, crítico literario, dramaturgo, traductor y editor, también fue becario del INBA/FONAPAS en poesía (1982-1983), del Centro de Escritores de Nuevo León en narrativa (1987-1988) y de El Colegio de México para estudiar el doctorado en Literatura Hispánica (generación 1990-1993). Lo anterior viene a colación por dos motivos, el primero es ¿qué hace un poeta arriba del ring *refereando* un combate casi estelar?, es decir, una lucha semifinal, en donde lejos de lanzar golpes como zarpazo de tigre se dispone cada quien desde su esquina a poner lo mejor de la calidad creativa musical, he ahí la evocación de los autores del teatro del absurdo.

El autor hace una burla tosca e irónica de los premios institucionalizados. Resulta que Espanto Jr es multifuncional, y él es uno de los pocos afortunados que ha sido acreedor no sólo a un premio sino también a otro tipo de reconocimientos. Su currículum es el siguiente:

- Licenciatura en análisis y discrepancias del lado B, el Bonus Track oculto.
- Crítico de artes plásticas (el único, el primero y el más joven).
- Premio del Primer concurso de instalación Coahuila 2002 (con un conjunto de jaulas que denominó Primeras adolescentes).
- Premio Estatal de la Juventud (por su aportación a la cordura popular atemporánea).
- Premio de Adquisición de la DCCCXLVIII Bienal de Arte Nuevo de Estado de Coahuila (primera máscara que arrebató).
- Premio Estatal de Periodismo Coahuila (cabellera ganada).
- Beca del Fondo Estatal para la Costura por las Tardes de Coahuila (en la categoría de investigación artística), con el proyecto de la escritura de un ensayo en donde interrelacionaría los conceptos teóricos sobre la tornalucha libre, la arquitortura y la música electrónica con las bodas de rancho.

Cabe agregar que el autor sí ha sido acreedor a dos premios:

- Premio Nacional de cuento Magdalena Mondragón 2005 por su libro *La Biblia Vaquera*.

- Premio Testimonio Carlos Montemayor 2012 por su novela *El karma de vivir en el norte*.

En la narrativa hace una analogía del premio con la máscara o con la cabellera, pues al decir que ganó su primera máscara se refiere al Premio de Adquisición, en cuanto a la cabellera, al de Periodismo.

Regresando al tema de programas luchísticos, Velázquez incluye en el cuento una nutrida gama de luchadores, menciona desde exóticos, minis, mujeres, luchadores consagrados y luchadores contemporáneos, todos ellos dedicados al deporte en la vida real: Espanto I, Espanto Jr., El Hijo del Santo, Ministros de la muerte I y II, Tony Rodríguez, Caballero Halcón, Pequeño Halcón, Diabólicos I, II, y III, Gran Markus, Blue Panther, Huracán Ramírez, Tonina Jackson, El Solitario, Martha Villalobos, Fishman, Sexypiscis, Súper Porky: Brazo de Plata, Dr. Wagner, mini Espectrito y Acuario.

En este tenor, como ya se había mencionado, el autor combina elementos de la realidad, esto lo podemos confirmar también al final del cuento en donde narra su derrota ante el Hijo del Santo:

No fue una lucha cardiaca ni dramática. Mi oponente arrasó conmigo. Era un hijo de papi. Su colección de viniles europeos marcó la superioridad. Era inmensa. Amplísima. Más de dos mil quinientos listos para disponer de ellos y animar una noche entera a la multitud rave... El sacrilegio cometido dos horas antes, el apuñalamiento de decenas de discos, no funcionó. La Biblia Vaquera tampoco respondió... perdí y yo mismo me la quité frente a la cámara. Pronuncié mi nombre y mi profesión de sociólogo y le aventé su trofeo al ganador. Camino al vestidor rudo, coloqué La Biblia Vaquera en el tercer asiento de la primera fila y me alejé con la idea de retar al Hijo del Santo dentro de un mes a una lucha máscara vs cabellera en mi tierra, en San Pedro, Bahía. (Velázquez, 2014:23)

Con lo anterior podemos ver cómo el autor reproduce acontecimientos reales y los traslada a la ficción. Esta elaboración de Velázquez refiere hechos verídicos de la lucha libre mexicana ocurridos el 31 de agosto de 1986, en donde El Hijo del Santo despoja de su máscara al luchador Espanto Jr. en la Plaza de Toros Monumental de Monterrey. Y casi un año después, el 2 de agosto de 1987 para ser exactos, Espanto Jr. nuevamente es derrotado por el mismo rival y pierde la cabellera en el Auditorio Municipal de Torreón Coahuila.

"La Biblia Vaquera" es visual y bulliciosa, en algunas partes recrea literariamente el ambiente de una arena, ruido, música, religión, hasta cerveza y comida. La narración se va hilando a manera de combates que aunque aluden a la lucha libre, nada tienen que ver con ella. La música es una constante, y el estilo que caracteriza a Espanto Jr. es considerado como Kitsch Retro Neo Vulgar, la definición se gesta a raíz de las combinaciones musicales que utiliza en sus creaciones: Subimos al ring acompañados por edecanes internacionales. Las primas, grupo femenino de argentinas que cantaban: "Saca la mano Antonio que mamá está en la cocina". De música de fondo sonaba "Never let me down again", de Depeche Mode. Ahí se definió mi estilo de lucha (Velázquez, 2011: 16).

En el segundo capítulo de esta tesis se abordó el tema de lo *kitsch* en la lucha libre, en donde se cita a Kulka y se menciona que "hay algo especial en el *kitsch* que lo distingue del resto del arte de mala calidad: el *kitsch* atrae, gusta a mucha gente y, comercialmente consigue competir con éxito con el arte de calidad " (Kulka, 2011:10). Espanto Jr. logra esto, Carlos Velázquez en "La Biblia Vaquera" trabaja lo *kitsch* de manera similar pero con adjetivos: Retro Neo Vulgar, derivado por la forma de mezclar distintos géneros y estilos musicales, tales como: Los Angeles Negros, Terrícolas y Los Caminantes con María Daniela y sus sonido Láser, o a Ministry con Rocío Banquells. Todos estos elementos musicales y diversos nos hacen pensar en que la propuesta de Velázquez se orienta hacia lo fronterizo desde el terreno de los géneros y estilos.

Muchos luchadores tienen una canción de presentación y sus seguidores la reconocen y gustan de ella. Espanto Jr., no es la excepción, en una de sus tantas batallas contra el Hijo del Santo, aplicó su técnica Kitsch Retro Neo Vulgar al salir con la canción "Lagunero" de La Sonora Dinamita para que después de abrir su Biblia Vaquera comenzara a predicar en Yoruba y mientras tenía al público embelesado continuaba con "Jesus gonna be here" de Tom Waits, quien al igual que el autor gusta de mezclar los géneros, entre los que se incluyen rock, blues, jazz, folk y música experimental. Otros de los artistas convocados en este libro, aparte de los ya mencionados son Yuri, Lidia Ávila, Mecano, Pandora y Savoy Brown.

Lo dicho hasta aquí da cuenta de la riqueza cultural y popular que posee el cuento, pues el autor toma diversos elementos que rodean al campo de la lucha libre y los coloca estratégicamente en el texto para recrear la emoción y el bullicio de un combate real en el que de paso se puede conocer algo más del norte del país.

"Por lo que se lucha"

Para dar continuidad al tema, prosigo con el cuento "Por lo que se lucha" de Aldo Rosales Velázquez, incluido en el título *Entre cuatro esquinas* (2013), editado por el Fondo Editorial Tierra Adentro. Esta obra incluye diez cuentos cortos bajo la temática de la lucha libre: "Promesa", "Tiempo de rendirse", "Salir del retiro", "Diferencias", "Dinastía", "Por lo que se lucha", "Memorias", "Mito", "La otra máscara" y "Conquista sin retorno". El título alude al cuadrilátero, y la diégesis gira en torno a lo que sucede con el luchador tanto dentro como fuera de éste.

A lo largo de todo el libro nos encontramos con un campo semántico que pertenece a la jerga luchística, de tal manera que los luchadores así como los lectores aficionados a la lucha libre se pueden identificar con el lenguaje y con los temas expuestos en estos cuentos.

*Entre cuatro esquinas* desmitifica claramente la figura del héroe popular mexicano, puesto que en sus personajes la condición humana está latente y nos permite conocerlos de manera subjetiva. Realza las cualidades reales de la figura del luchador profesional pero también sus carencias y debilidades. Considero que el libro tiene tintes del cuento realista puesto que reproduce lo más exactamente posible las percepciones del yo: naturaleza, sociedad, sentimiento y pensamiento. La fórmula estética podría ser: el mundo de la lucha libre tal como es.

A continuación se nombran los aspectos generales del cuento y enseguida se analizará con más detalle.

Título: "Por lo que se lucha"

Inicio: ab ovo

Conflicto: Hombre vs hombre/ hombre vs sociedad

Personaje: Luchador (omiten su nombre de batalla y su nombre real)

Tiempo: Cronológico

Espacio: Arena, casa, fábrica

Voz narrativa: 3ra. Persona

Narrador: Omnisciente

Voz gramatical: activa

El argumento en su orden lógico cronológico lo podemos señalar así: Un luchador, en sus últimos años como profesional, se enfrenta en una batalla frente a un joven rival de escaso nivel, el cual tiene más porte que técnica. Sin embargo, se deja vencer por el novato. No sin antes darle una cátedra de lucha a ras de lona, razón por la cual un aficionado aún más viejo que él le aplaude y reconoce el excelente trabajo, y aun siendo el perdedor recibe como recompensa una exigua lluvia de monedas que caen en la lona como símbolo de agradecimiento por el espectáculo que realizó. Recibe el pago por su lucha, mismo que tiene que administrar mejor debido a que cada vez el trabajo resulta más escaso. Más tarde llega a su casa, come los restos de sopa fría del día anterior, descansa un poco y por la mañana se prepara para su siguiente batalla en la huelga de la fábrica donde trabaja, en donde él y sus compañeros llevan días luchando por el respeto de su contrato y por la restitución de los compañeros despedidos.

Como se puede notar, se trata de un hombre avejentado como luchador que, además, ha tenido que recurrir a otro empleo para sostener su economía. Existe más de un significado para el término lucha, por un lado se emplea como el ejercicio de su profesión y por el otro nos habla de la lucha obrero-patronal, como decía Salvador Novo en alusión a esas otras luchas. Este tipo de narraciones permiten conocer desde el espacio de la literatura el lado real y desmitificado del luchador del ring que de manera mediática se nos presenta.

Al igual que en "La Biblia Vaquera", este cuento carece de una descripción detallada de la ciudad; sólo se refiere a los lugares en los que ocurren los acontecimientos. Tampoco incluye postales panorámicas, es decir, el referente espacial se omite; no obstante, podemos dividir la coordenada espacio-temporal en cuatro: la arena, la casa, la fábrica y la que corresponde a lugares y épocas evocadas.

En “Por lo que se lucha” podemos dar cuenta de cómo se cae por completo la figura del luchador fuerte e invencible guardada en el inconsciente colectivo, pues aquí se muestra a un personaje decadente, viejo, cansado y con múltiples lesiones, que no sólo lucha en la arena sino también por sus derechos. De alguna manera hace recordar a Marco Rascón Córdova, alias SuperBarrio, luchador y activista social surgido en los años ochenta, cuya misión era defender y proteger los derechos de la gente común.

Ahora bien, por lo expuesto hasta aquí también podemos notar las carencias económicas que sufre el personaje, otro punto en contra de la imagen del luchador creada por el cine, las revistas y otros medios de difusión en donde los protagonistas contaban con carros, casas, mujeres y lujos. Rosales, a grandes rasgos nos brinda una visión de los hombres que han dejado su vida en la lucha y que tienen soledad, carencias y lesiones.

Otro aspecto de este cuento que coincide con "La Biblia Vaquera" y que cabe resaltar, es la ausencia de personajes femeninos; el protagonista no tiene esposa, no tiene hijas, el público es masculino y sus compañeros de trabajo son hombres. Por lo tanto, se puede deducir que la lucha libre es la que desempeña ese papel: es la esposa, la compañera y el motivo que necesita para no rendirse, porque sin ella la soledad será aún más cruda, como decía Cavernario Galindo en la película *El señor Tormenta* (1963) realizada por Fernando Fernández y Alberto Mariscal: “La lucha fue como una mujer querida que sigue su vida en otras manos, y la miramos nomás, sin esperanzas de que vuelva a ser nuestra” (*Sin límite de tiempo*, 2011:57).

Por otro lado, dentro de cada coordenada espacio-temporal, se hace referencia al perfil fisiológico del personaje literario y se hace énfasis en el dolor causado por las múltiples lesiones que le ha dejado el deporte espectáculo. Comenzando por la arena, en donde permanece en el vestidor momentos antes de luchar, el autor refiere constantemente frases que transmiten el sentimiento de impotencia, debilidad y los estragos que le ha dejado esta práctica:

Antes de levantarse miró sus rodillas, sobre ambas había una cruz de cicatrices...sí, parecía una cruz, como si ya sus rodillas estuviesen muertas desde mucho antes que él. Murieron en la plancha del quirófano. Aunque le dijeron que la operación había sido un éxito, sus rodillas nunca despertaron de aquella operación.

Su cuerpo crujía dolorosamente.

Comenzó a calentar el cuello y fue ahí cuando apareció la vieja lesión en las cervicales: un dolor pequeñito, agudo, incisivo.

Ahora ya no era la muralla sudorosa que siempre fue, ahora tan sólo era un deslave de carne y anhelos.

Era menos doloroso el grito de la sangre que el grito de los huesos.

Las rodillas le punzaban por la lucha del día anterior, pero se aguantó, ya estaba acostumbrado.

(Velázquez, 2013: pp. 37,38,42).

La presencia divina también aparece en el texto, este es un elemento constante en la lucha libre. Pues tanto en la realidad como en la ficción, los luchadores suelen persignarse o encomendarse a un ser superior para salir ilesos en las batallas. Aquí se refleja este aspecto en dos momentos. El primero sucede antes de luchar: “Se colocó la máscara y se persignó sólo por costumbre. También Dios se le había muerto en esa plancha de quirófano”, posteriormente cuando va de camino a su casa al terminar la lucha: “Se persignó al pasar frente a la iglesia”, quizás sí, y es lo más probable, que lo haya hecho también por costumbre. Aunque también vemos un momento de superstición cuando lanza una moneda a la fuente y pide por el alma de su amigo el Negro Herrera y por los que ya no estaban. También pidió para que se resolviera el asunto en la fábrica. Considero que esta acción deriva de una necesidad de saber que en realidad no está solo, y que de alguna forma recibirá el apoyo de un ente ajeno al plano terrenal, puesto que la solución de ambas peticiones está fuera de su alcance.

"Adiós a Lizmark"

Continuando con la argumentación de la tesis planteada prosigo con el cuento "Adiós a Lizmark" de Carlos Antonio de la Sierra, el cual viene incluido en el libro *Pasiones desde el ring side. Literatura y lucha libre* (2011), compilaciones de Daniel Téllez y Carlos Maldonado, editado por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

El prólogo “Pasión osada y de clóset”, lo realiza Daniel Téllez, y lo inicia con un epígrafe de Salvador Novo “Se nace barítono o tenor como se nace villano o héroe: sin culpa y sin remedio”. Téllez aborda un breve panorama de los que se han dedicado a hablar pero sobre todo a escribir y aportar su conocimiento al deporte espectáculo. *Pasiones desde el ring side* contiene imágenes y textos que abarcan la narrativa, la poesía y la crónica, además de incluir un catálogo artístico de llaves y movimientos luchísticos acompañado de una descripción de cómo se realizan. Entre ellas están: La quebradora, la Gory Special, Palanca a los brazos, La lanza, El cangrejo, La de a caballo, El tirabuzón, Espaldas planas, El abrazo del oso y La cerrajera.

El libro consta de 108 páginas y 13 títulos: “Adiós a Lizmark” de Carlos Antonio de la Sierra, “Cerrando Rosca” de Raúl Ramírez García, “Orthonales” de Miguel Manríquez Durán, “El expediente de Anteo” de David Huerta, “Cartel” de Luis Felipe Fabre, “Impostura frente al cuadrilátero o tres caídas sin límite” de León Plascencia Ñol, “La noche de la desenmascaración de El Brujo del Sureste” de Roberto López Moreno, “Verdaderas fatigas del diario” de Margarita Villarreal, “El Genético” de Rafael Medina, “La Cadena” de Jorge Luis Herrera, “El Satánico” de Sergio Valero, “La última lucha” de José Francisco Conde Ortega y “Los temores de Dimas” de Adolfo Vergara Trujillo.

De este libro vamos a analizar el cuento “Adiós a Lizmark”, mismo que inaugura los textos en la página 21. El escrito es el más breve de todos los que se van a tratar en esta tesis, ya que contiene únicamente seis párrafos. El título refiere al oaxaqueño Lizmark, leyenda de la lucha libre mexicana, quien también era conocido como El Geniecillo Azul, y el adiós, no se refiere a la despedida de éste de los cuadriláteros, sino a la despedida de un niño como aficionado de la lucha libre.

La elección del cuento se da porque la temática que aborda es valiosa para demostrar la tesis planteada. El "héroe" sólo toma ese sustantivo de acuerdo a su conveniencia, es decir, dentro del contexto en el que se ve beneficiado. Fuera del ambiente luchístico retoma su papel cotidiano, restando importancia a sus seguidores. Este es uno de los motivos frecuentes del por qué muchos aficionados dejan de ser fieles a este deporte. El Santo decía que él se debía a su público; por lo tanto, hacía lo posible por mantener una empatía y agradarles dentro y fuera del ring, pues su éxito radicaba en el interés que ellos

ponían en su personaje. "Adiós a Lizmark" refleja esa falta de compromiso con la afición por parte de los luchadores "profesionales" y por supuesto, su imagen como héroe se cae.

A continuación se nombran los aspectos generales del cuento y enseguida se abordará con más detalle.

Título: "Adiós a Lizmark"

Inicio: ab ovo

Conflicto: Hombre vs hombre

Personaje: Niño (omiten su nombre)

Tiempo: Cronológico

Espacio geográfico: Cuernavaca

Voz narrativa: 1ra. Persona

Narrador: Protagonista

Voz gramatical: activa

Historia: Un niño aficionado a la lucha libre le aplicaba las llaves a cuanto conocido se le apareciera. Era un fanático implacable de Lizmark. Venía de una familia pudiente de Cuernavaca, Luis "pintor"—llamado así porque a eso se dedicaba—, uno de los empleados de su papá era el encargado de llevarlo todos los jueves a la Arena María Isabel. Durante años el niño no se perdió una sola función, compraba las revistas de lucha y tapizaba su cuarto de posters del Geniecillo Azul.

Un día al salir de la función se llevó una gran decepción al estar esperando la salida de su ídolo, quien lo hizo suavemente a un lado para pasar. Posteriormente salió el Espectro Jr., y lo aventó ligeramente provocando que cayera al suelo. Esperó la reacción de Lizmark ante la acción de su compañero, sin embargo, el "héroe" no hizo nada, lo ignoró y subió a la camioneta con los demás luchadores. Esa fue la última vez que pisó una arena.

Este cuento a diferencia de los otros textos analizados, posee una perspectiva de aficionado no de luchador. No obstante, la temática nos ayuda para argumentar la transformación que ha tenido el luchador a través de los años, puesto que en la pantalla grande veíamos que los gladiadores se debían a su público, luchaban también por el bien de éstos, hacían justicia y eran respetuosos de éste en todos los sentidos. Sin embargo, aquí se

muestra la otra cara del luchador, un personaje altivo y arrogante que ha cumplido con su trabajo dentro de la arena y al salir se cree superior, soberbio, olvidando que los aficionados son los que le han dado un lugar dentro del pancracio. El texto es breve pero preciso en el punto a tratar: el nacimiento y la muerte de la lucha libre.

El cuento "Adiós a Lizmark" tiene mucha similitud con "El principio del placer" (1972) de José Emilio Pacheco, mismo que se mencionó al inicio de este capítulo, y donde el protagonista, que era también un fanático del deporte, queda decepcionado de los luchadores al encontrarlos ebrios en una playa. Se da cuenta de que los espectáculos luchísticos que había presenciado en las arenas se trataban únicamente de un show previamente manipulado por los personajes.

Otro punto de concordancia con el cuento mencionado es que en ambos se rompe con la idea de que la lucha libre es un deporte para el entretenimiento de las clases populares. Los protagonistas de los dos cuentos son hijos de familias adineradas y viven alejados de los recintos en donde se brinda este tipo de espectáculos, por lo tanto sus choferes los tienen que llevar a las arenas, dejando así de lado esta creencia generalizada, pues en las dos narraciones debido a los múltiples compromisos de los padres, delegan el cuidado de sus hijos a los empleados, y éstos cumplen también con la tarea de llevarlos a sus actividades recreativas.

Aquí se demuestra que este deporte espectáculo abarca todo tipo de público, que si bien es cierto las clases populares son las de mayor afluencia, los estratos sociales medios y altos también acceden a este tipo de recreo, pues como se ha visto, entre los aficionados se incluían también personajes como Carlos Monsiváis o Salvador Novo, y actualmente se incluyen académicos como Orlando Jiménez y Janina Möbius. Dicho sea de paso el tema de la lucha libre está inserto con mayor presencia dentro de estudios sociales y culturales.

Ahora bien, el referente espacial de "Adiós a Lizmark" está situado únicamente en Cuernavaca. La diégesis transcurre entre la casa del niño y la arena de lucha libre. Cabe mencionar que en este cuento al igual que en los otros vistos hasta el momento también se omite la figura femenina, sólo se habla del padre, de los empleados, los primos, los amigos y los luchadores. Como podemos ver, la presencia femenil en la literatura de lucha libre es

casi nula. Sí llega a aparecer en algunos textos pero raramente como personaje protagónico, se muestra más bien como secundario, antagónico o incidental.

Por otro lado, el campo semántico nos transporta de inmediato al ámbito luchístico con términos como: el Doble Cangrejo, La Tapatía, La Cavernaria, la de a Caballo, que son nombres de llaves, o con frases como: “¡bueno, bueno, bueno!”, la cual se dice como sinónimo de rendición. Este cuento menciona también a grandes exponentes del deporte nacional como Henry Pilusso, Bobby Bonales, El Satánico, Talismán, Chamaco Valaguez, Espectro Jr., Rayo de Jalisco Jr., y el réferi Gran Davis.

### "Sapos"

Para finalizar, procedemos con el cuento “Sapos” de Dán Lee, que viene incluido en el libro *Función Monstruo* (2013), Premio Nacional de Cuento Rafael Ramírez Heredia 2009, editado por Miguel Ángel Porrúa. El libro incluye ocho cuentos: “El tope centella”, “La pasión del *ring side*”, “Sapos”, “Las enseñanzas del demonio”, “Santo Sebas”, “Viejas Glorias”, “Villano” y “La noche de Sangre India”.

Todos abordan el tema de la lucha libre y la cultura popular, sin embargo es notable el desconocimiento del autor del ambiente luchístico, pues aunque emplea un campo semántico que alude al deporte espectáculo, lo hace de manera superficial; me parece que imagina cómo es y así lo plasma, o copia los diálogos de los narradores deportivos, además de que en la mayoría de los cuentos los protagonistas son espectadores y no luchadores, y en donde sí son, no lo parecen, porque sus acciones son contrarias a lo que debería ser un luchador y es aquí donde aprovecho para enfatizar cuál es la percepción de los aficionados en cuanto a las acciones de los luchadores.

Este libro nos da la perspectiva del público, de los medios periodísticos —como nota roja—, de sus familiares y de su mundo íntimo clandestino y eso nos ayuda puesto que la intención es desmitificar la figura heroica del luchador profesional y mostrarlo con las debilidades y defectos de carácter de cualquier ser humano.

Se eligió este cuento porque la temática integra elementos que dan soporte a la tesis planteada, aquí los luchadores son expuestos fuera del ambiente popular de las arenas para exhibirlos como noticia amarillista, denigrando la imagen de héroe popular. La lucha libre no aparece como eje, es decir, los protagonistas no luchan por un campeonato, cabellera o máscara. Luchan porque ese es su oficio, es lo que saben hacer; por lo tanto, manipulan la situación de su trabajo, pues resulta ser una excusa aceptable para estar fuera del contexto familiar y ocultar o disfrazar los actos vergonzosos e inmorales, mismos que necesitan realizar para satisfacer sus necesidades fisiológicas y emocionales.

A pesar de que "Sapos" está construido desde una estética realista, las funciones de los personajes poseen algunas características del cuento fantástico, enunciadas por Vladimir Propp en *La morfología del cuento*, las cuales se describen de la siguiente manera:

1. UNO DE LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA SE ALEJA DE LA CASA.

Definición: ausencia

1. Las formas habituales de ausencia son: para ir al trabajo, al bosque, a hacer negocios, a la guerra, "para asuntos personales".

2. Forma reforzada de ausencia: la muerte.

3. Algunas veces quienes se ausentan son personajes de la joven generación. Van de visita más o menos lejos.

(Propp, 1997:38)

En "Sapos" podemos apreciar los distintos tipos de ausencias en dos personajes, por un lado Pepe se separa de su hermano Yorch y de Denisse —la amante de ambos— porque se va a casar con Martina.

¿Ves? todo por tus ganas de ser un "hombre de provecho", ¿eso qué es? Mira el provecho que sacaste. Te dije que no iba a funcionar. Estábamos hechos con molde: tú, Yorch y yo. ¿Para qué preñaste a la tipa ésa? Tú se lo dijiste, Yorch, que éramos como el "Trío Galaxia" explorando el universo y que sólo así funcionábamos. Entre los tres éramos mágicos, combinando nuestros poderes. Éramos la onda, Pepe, para qué te fuiste. Ahora ni esposa, ni hija, ni hermano...

Y luego tú, Yorch. El mundo no se acababa sin tu hermano. Al menos lo hubieras intentado. Me sentí pulga cuando dejaste todo sólo porque Pepe se fue (Lee, 2013:37).

Por otra parte, Adolfo se separa de sus hermanos por cuestiones personales o prejuicios: "Desde chamaco soy así y nunca he tratado de engañar a nadie. Por eso me fui del barrio bien joven, para no andar dando de qué hablar. Ellos no, ellos bien machitos" (2013, p.40)

También aparece la ausencia del primer punto: para ir a trabajar. En este caso fue la última vez. "Ya sabía yo. Me las olía. Cada vez que se iban a "luchar" a la Coliseo era lo mismo. Luchitas las que se echaba con las pirujas en los pulgueros de por allá" (Lee, 2013:35).

## II. AL HEROE LE ES IMPUESTA UNA PROHIBICIÓN

1. "Tú no deberás mirar dentro de ese gabinete". "Cuida de tu hermano, no salgas de la casa". Algunas veces la prohibición de salir se presenta en forma atenuada, reduciéndose a un ruego o a un consejo. Habitualmente el cuento menciona en primer lugar el alejamiento, luego la interdicción. De hecho el orden de los acontecimientos es evidentemente inverso.

2. Forma inversa de la prohibición: la orden o la invitación.

De pronto, en la trama del cuento ocurre súbitamente una desgracia (aunque en cierto modo estamos preparados para ella). La misma está vinculada con una situación inicial singularmente feliz. Esa felicidad suele estar, a veces, claramente señalada... esta dicha, naturalmente, contrasta con las desgracias que suceden luego, y cuyo espectro planea ya, invisible, sobre la familia feliz. De ahí las prohibiciones de salir y otras. El añejamiento de los mayores o del jefe de familia prepara esa desgracia, crea el momento favorable para su llegada (Propp, 1997:39-40).

Para los efectos del caso llamaremos "héroe" a los protagonistas de "Sapos", pues el tratamiento que se les ha dado a los luchadores a lo largo del documento es el de héroe popular mexicano. Ahora bien, con respecto al punto anterior, podemos evidenciar la prohibición en el siguiente ejemplo: "No creas que era la primera vez que se largaba de putas con el vago de su hermano, pero por más que le decía que no lo hiciera, no le importaba que me quedara preocupada y cuidando a la niña. No sé por qué hacía eso, de veras, si cuando estaba acá era todo tierno y bueno. No sé qué carajos tenía que ir a buscarle entre las nalgas a esas güilas, y ya ves lo que se encontró" (2013:35).

Como se menciona en el punto 2, en la trama del cuento ocurre súbitamente una desgracia misma que está vinculada con una situación inicial singularmente feliz. En la narración se alude a cierta "felicidad" cuando Martina menciona que su esposo era todo tierno y bueno. No se explica cómo es que fue a morir a manos de unas prostitutas, —desgracia—.

## III. LA PROHICIÓN ES TRANSGREDIDA

Las formas de la transgresión corresponden a las formas de la prohibición. Las funciones II y III constituyen un elemento pareado. Algunas veces el término puede existir sin el primero. Una orden ejecutada corresponde a una prohibición transgredida.

Aparece ahora en el cuento un nuevo personaje, al que podemos llamar el *antagonista*. Su papel es turbar la paz de la familia feliz, provocar alguna desgracia, perjudicar o causar daño. El antagonista puede ser un dragón, el diablo, bandidos, una madrastra, una bruja, etc. El antagonista, pues, ha entrado en acción. Ha llegado abierta o subrepticamente, por el aire o de otro modo, y comienza a actuar (Propp, 1997:41).

En "Sapos" aparecen dos antagonistas: las prostitutas, quienes provocan la desgracia de la familia de los luchadores, principalmente de Martina.

Siempre las dos... y los briagos tragándose el cebo de que somos madre e hija, ni nos parecemos. Contentotes porque según ellos se van a tirar a la familia de un jalón y hasta se las van a compartir. Llegan como gatos, relamiéndose los bigotes, calladitos, hipnotizados con tu cadera, queriendo hacerte madurar a apretones, como aguacate. Buen jale traíamos. Así lo hubiéramos dejado.

Por eso somos buen equipo. A ti te gusta trabajar y a mí cobrar. Una es el cebo y otra la trampa que los pesca de los meros güevos... una dormida y soñando como criatura y la otra preocupada por qué vamos a hacer" (Lee, 2013:39).

#### VI. EL ANTAGONISTA TRATA DE ENGAÑAR A SU VICTIMA PARA APODERARSE DE ELLA O DE SUS BIENES.

1. El antagonista actúa por medios de persuasión.
2. Emplea directamente medios mágicos.
3. Recurre a otros procedimientos de perfidia o de violencia (1997:43).

Las antagonistas de "Sapos", operaban como equipo para robar a sus clientes. "Yo creo que los panzones ya traían algo. Se miraban raros, más prendidos o más perdidos que las otras veces... cómo la gozaban los marranitos cuando te agarraban entre los dos. ¿No notastes nada? Yo sí, tanto tiempo de atolera y que no lo sepa menear... Desde que estabas en lo de encuerarte pa distraerlos hacían quién sabe cómo; parecían puercos del diablo, de esos que desbarrancó Jesús nuestro señor (2013:39).

En lugar de medios mágicos, las prostitutas utilizaban gotas oftálmicas para dormir a sus víctimas y poder despojarlos de sus pertenencias sin inconvenientes: "¿De dónde sacastes los frasquitos? No me has dicho quién te los daba. ¿Habrá de esa cosa en Tijuana?" (2013:38).

#### VIII. LA VICTIMA SE DEJA ENGAÑAR Y ASÍ AYUDA INVOLUNTARIAMENTE AL ENEMIGO

1. El héroe se deja convencer por el antagonista.
2. Reacciona automáticamente a los procedimientos mágicos u otros, es decir, se queda dormido, se hiere, etc. (1997: 44).

Las antagonistas logran dormir a sus víctimas con las gotas oftálmicas. "Eran re efectivas las gotitas cuando los briagos empezaban de impertinentes o se querían poner locos...nos tocó soportar animales despreciados hasta en su casa, apaciguar bestias que deben pagar por lo que es gratis para otros. Ni modo, había que ayudar a nuestro señor a desbarrancar puercos" (Lee, 2013: 39).

#### VIII. EL ANTAGONISTA PERJUDICA O CAUSA DAÑO A UN MIEMBRO DE LA FAMILIA.

Esta función es extremadamente importante: es la que pone en movimiento la acción propiamente dicha del cuento. La ausencia, la transgresión de lo prohibido, la revelación, el éxito del engaño preparan esta función, la hacen posible o simplemente la facilitan. Por lo tanto, las siete primeras funciones pueden ser consideradas como parte preparatoria del cuento, mientras que con el daño se anuda la intriga. Las formas del daño son harto variadas, sólo se expondrá la que corresponde al caso tratado.

14. Comete un crimen. Habitualmente también, esta forma sólo se encuentra relacionada con otros tipos de daño a los que refuerza (Propp, 1997: 45).

En lo que respecta al cuento de Dan Lee, el crimen es cometido por error, la intención de las antagonistas es sólo dormirlos, pero la dosis se calcula erróneamente provocando el deceso de los luchadores e inevitablemente le causan un daño directo a la esposa de José: "Ni me preguntes de José. Sí, claro que me duele, pero más me duele que lo hayan encontrado así, como si no tuviera una mujer decente esperándolo en su casa". (2013:35).

Expuesto lo anterior con respecto a las funciones de los personajes se prosigue con los aspectos generales del cuento y enseguida se aborda con más detalle.

Título: "Sapos"

Inicio: In extrema res

Conflicto: Hombre vs hombre

Personaje: José y Jorge

Tiempo: Pendular, con analepsis y prolepsis

Espacio: Ciudad de México

Voz narrativa: 1ra. Persona

Narrador: Coral

Voz gramatical: activa

Historia: José y Jorge son gemelos, ambos luchadores profesionales. Un domingo son invitados por su otro hermano Adolfo para luchar a la arena Coliseo, ellos aceptan. Adolfo, quien también se presentará a luchar en la misma arena, acude a los baños de vapor para relajarse. Estando ahí escucha que los ocupantes del baño contiguo están teniendo relaciones sexuales. Reconoce las voces, son sus hermanos, los espera para regañarlos por estar con la misma mujer; sobre a todo a José, quien tiene esposa y una hija, pero ve que salen solos. Entra al baño buscando a la mujer pero no hay nadie más ahí, en ese momento se percata de que existe una relación incestuosa entre sus hermanos.

Más adelante, al finalizar la función de lucha libre, los gemelos van en busca de Denisse, ex amante de ambos, quien se niega a estar nuevamente con ellos pero a cambio les da "dos piedras". Se van a Garibaldi a tomar y a escuchar mariachis, después uno convence al otro de ir "por unos culos", y se van al hotel, en donde con un método nada sanguinario son asesinados por dos prostitutas, mismas que no pretendían hacerlo, sólo querían robarlos, pero debido al estado de drogadicción en el que se encontraban, las gotas oftálmicas que les aplicaron a las bebidas de los luchadores resultaron mortales.

El cuento inicia *in extrema res* y los distintos narradores van dando cuenta de los sucesos desde su perspectiva. Comienza Luciano, un mariachi de Garibaldi quien vio por última vez con vida a los luchadores José y Jorge; posteriormente Martina, esposa de José; Denisse, la "amiga" de ambos; Rita, una de las prostitutas, y finalmente Adolfo, hermano de los luchadores. Todos dan testimonio de lo sucedido aportando indicios, no obstante, el último narrador es en quien recae la importancia puesto que hace un breve resumen de los testimonios y después él mismo, sintiéndose culpable y al mismo tiempo avergonzado narra lo sucedido:

No era la primera vez que estaba en el vapor tomándome un tehuacán, entretenido con los pujidos de una parejita en el baño de junto. A veces hasta me arrullaban y me dormía. Nomás que esa vez no me entretuve. Esas voces yo las conocía, pero nunca los había oído pujar así. Cabrones, ya vinieron a meter a una vieja. Con lo que desgasta eso antes de luchar. No sé si alguna vez ha escuchado a alguien de su familia haciendo aquello; no se lo recomiendo. Terminé de bañarme lo más rápido que pude y me salí, me hice güey vistiéndome, pensando en la calabaceada que le iba a poner a José por andar en esas cosas con la mujer esperándolo en su casa. Esperé hasta que salieron con las toallas amarradas en la cintura. Solos. Los dos se quedaron con chicos ojotes al verme allí. Ya los caché, canijos. Esperé a ver a qué hora

salía la vieja. Nada. ¿Y tanto retozo? Los hice a un lado y me asomé al baño. Nadie. Ellos dos nomás.

Después de los madrazos y de lo que les dije, ¿cómo no se iban a sentir mal? ¿cómo no se iban a ir por ahí a demostrar que eran bien machos? (Lee, 2013: 41-42).

Este cuento alude a los sucesos ocurridos en el mes de julio de 2009 cuando los mini luchadores Espectrito y La Parkita, murieron en un hotel de la Ciudad de México, víctimas de “las goteras”, prostitutas que aplicaban una serie de gotas oftálmicas en las bebidas de sus clientes para facilitar el robo de sus pertenencias.

Este es uno de los cuentos que retrata de manera cruda la vida inestable de un luchador y por supuesto se cae y desmitifica completamente la figura del héroe popular. Las acciones de los luchadores carecen de profesionalismo: son drogadictos, alcohólicos, bisexuales y mujeriegos. Los valores morales con que los luchadores de antaño eran identificados aquí son nulos, así como la estética, presencia y porte.

Basten de ejemplo las siguientes líneas: "-Luciano: ¿A poco eran luchadores?, ¿con máscara y toda la cosa? No, pues no parecían: bien chaparros, con unas panzotas de oso. Más bien se me figuraban sapos. Si me hubiera preguntado, yo diría que eran cargadores o a lo mejor comerciantes, pero luchadores no, igual por lo amoratados que venían, porque en ese oficio sí se llevan sus riatazos, no crea que no" (Lee, 2013:33).

El parlamento anterior inicia el cuento, y desde aquí nos damos cuenta de cómo la imagen del luchador en el imaginario de Luciano, no corresponde con la imagen mostrada en el texto, el inconsciente colectivo aún conserva esta digna representación. No obstante la literatura revela la transformación que estos personajes han sufrido, claro que no aplica en todos los casos, pero es una manera de mostrar las debilidades del ser humano independientemente de la profesión.

A diferencia de los otros textos el campo semántico evoca muy poco al ambiente luchístico, más bien mantiene una jerga popular, de barrio:

-El punk convenció a su hermano de que fueran a buscar unos culos, con perdón, pero de eso sí me acuerdo, le dije que con eso se iban a olvidar de las dos viejas, de la peda y hasta de que eran carnales.

-Luchitas las que se echaba con las pirujas en los pulgueros de por allá. No creas que era la primera vez que se largaba de putas con el vago de su hermano.

-A esta hora andaríamos taloneándole, con suerte y ya iríamos por los segundos de la noche; o empujándonos unos ponches con piquete y unos sopecitos.

-La niña se durmió temprano, pero yo no pude; primero por el coraje de pensar que mi José andaría pegando brincos en un motel, luego por el presentimiento. Algo me jalaba las patas.

Estos son algunos de los diálogos que presenta el texto, se aleja de la lucha libre y se acerca a lo urbano, a lo cotidiano y a lo vulgar.

(Lee, 2013:35,36,38).

En "Sapos" también se hace mención de la representación divina, pero no por parte de los luchadores sino por la presencia femenina: "Martina: todavía lo persiné antes de que se fuera. Lo encomendé a la virgen y me quedé esperándolo para cenar", "Rita: No sé cómo puedes soñar tan tranquila, no has de tener temor de Dios" (2013:36). En ambos ejemplos se puede notar que la figura femenina, aparece como víctima y como victimaria, pero alejada completamente del cariz luchístico.

A diferencia de los medios de difusión masivos existentes durante el periodo de auge de la lucha libre, en donde la presencia de Dios era constante, aquí la vemos en otro contexto. Recordemos que El Santo se persignaba y también se encomendaba a la Virgen antes de cada combate. Tan sólo su nombre evoca a la perfección y carencia de culpas, ya que un Santo "es una persona de especial virtud y ejemplo. Está consagrado o dedicado a Dios" (*Diccionario Porrúa de la Lengua Española*, 1998:685). En este sentido, El Santo se esmeraba en representar el significado de su nombre, tanto así que cambio de bando de rudo a técnico para darle mayor credibilidad a su personaje.

Lo anterior viene al caso, ya que en el cuento de Dán Lee la presencia divina es nula en los protagonistas; por el contrario, las acciones que ahí se muestran están encaminadas hacia lo negativo, más allá de la religión, hablando desde un punto de vista moral. Cabe agregar que a los luchadores de "Sapos" ni siquiera podemos darle características o atributos, pues nunca se mencionan los nombres de batalla. No obstante si tomamos en cuenta los motes de los luchadores a los que les pasó esto: Espectrito y Parkita, veremos que ambos se inclinan por lo oculto, por un lado uno representa la muerte y por el otro la presencia fantasmal, mismos que se ligan de cierta manera. Por tanto, se dice que cuando alguien está en malos pasos "está tentando a la muerte", es decir, su vida está en riesgo, y si trasladamos esto al ámbito literario veremos que tanto Jorge como José eso hacían,

entonces, por esta parte podemos deducir que sí le daban credibilidad al personaje que representaban; pero como deportistas dejaban mucho que desear, pues la representación ejemplar del luchador profesional queda nula dando paso sin mayor problema a la desmitificación del héroe popular mexicano.

En "Sapos" las unidades sintácticas más pequeñas del relato vienen dadas por el análisis clasificado en las unidades distribucionales que son los motivos de carácter dinámico integrados por los nudos y las catálisis presentes en el circuito interior narrado por Luciano, Martina, Denisse, Rita y Adolfo; mediante elementos que aceleran, retardan o anticipan el discurso dando vuelta al pasado (retrospecciones o analepsis).

Estas unidades distribucionales son los "encadenamientos" que se van dando a través del cambio de narrador, puesto que los sucesos contados por cada uno van formando el hilo narrativo del cuento. A través de éstos se dan a conocer algunos detalles de lo sucedido, pero ningún narrador antes de Adolfo dice a ciencia cierta qué ha pasado, únicamente se habla de lo trágico que es.

En el cuento es notable la carencia de un circuito exterior, es decir, los cambios de narrador no vienen ligados por una historia sino que aparecen aislados. La historia se distribuye en cinco narradores en donde van exponiendo un relato turnados en el orden descrito: Luciano, Martina, Denisse, Rita y Adolfo.

Los indicios que son las unidades semánticas que remiten a una funcionalidad del ser, son dadas por los narradores en acción de la obra de Dán Lee, por lo que cuando ellos al contar la historia de los personaje luchadores describen y caracterizan la forma del ser del individuo puesto en acción, éstos elementos crean la atmosfera psicológica (por ejemplo la alegría, nostalgia, enojo, frustración, alta carga sexual, resignación, etc.), aunque también remiten a una filosofía propia del personaje. Los narradores ya mencionado son los informantes, pues nos dan los elementos que nos ayudan a identificar y situar los objetos y seres en un tiempo y espacio. Transforman la ficción en lo real. En tanto que ellos pertenecen a lo real dentro del cuento encontramos que su diégesis ocupa un referente espacial popular mexicano: Garibaldi, Pantitlán, Arena Coliseo.

Para finalizar, agrego que al igual que en "La Biblia Vaquera" también encontramos referentes musicales tales como: José Alfredo Jiménez o canciones como "Guadalajara", "El Aventurero" y "El Sinaloense", de igual manera se hace mención de las películas de Pedro Infante, ingredientes sustanciales dentro del gusto popular y que también tuvieron su época de oro dentro de este.

En síntesis, los textos analizados dan cuenta de la riqueza cultural del fenómeno llamado lucha libre. Cada elemento que conforma este campo social, se ha visto plasmado dentro de la narrativa en la que se recrea el ambiente festivo, gritos, sangre, aglomeraciones, porras, luces, sonido, edecanes, y otros elementos dispersos presentes dentro de las arenas.

Los cuentos no sólo nos permiten ver hacia adentro del personaje sino que también nos sitúan en un contexto determinado como un reflejo de nuestra sociedad. Los textos muestran las debilidades del ser humano ante la satisfacción, en el caso de "Sapos" principalmente sexual, pero puede ser de otra índole.

## CONCLUSIÓN

La lucha libre tiene un proceso histórico y social que ha dado pauta para la transformación de ésta, por tanto no es un deporte estático, pues aunque tiene sus reglas, está en constante cambio y adaptándose a nuevos formatos muchas veces copiados del extranjero, pero siempre manteniendo la esencia de la lucha libre mexicana. Por supuesto, también ha sido plagiada, pues uno de los elementos más representativos como lo es "la máscara", ya está presente en otros países como E.U. y Japón. Este componente sí es netamente nacional, agregando también el amplio catálogo de llaves inventadas por los gladiadores nacionales como se puede apreciar en el libro *Pasiones desde el Ring Side*, ya que incluye varios apartados con el nombre de los castigos y la forma de ejecutarlos. De igual manera en el cuento "Adiós a Lizmark", aparecen varias de estas legendarias llaves.

Partiendo de esto, podemos concluir que la lucha libre mexicana es un componente sustancial dentro del ámbito popular, y en su proceso histórico el personaje de el luchador profesional se ha ligado a la literatura desde la segunda mitad del siglo XX, haciéndose protagonista incipientes dentro de las historietas y guiones de cine, y por supuesto en el presente siglo están insertos en la narrativa mexicana contemporánea.

El luchador profesional mexicano visto desde la cultura popular se convierte en un referente, pues estos personajes representan a un sector de la sociedad, quienes poseen el gusto por este deporte y son responsables de que se haya popularizado. Desde su llegada a México, la lucha libre mexicana fue adaptándose, pues como ya se ha mencionado viene de la mezcla de otros deportes de contacto del extranjero; sin embargo el estilo, la técnica, la presencia y la personificación que le dieron los luchadores mexicanos la hicieron única.

La lucha libre se popularizó en un contexto de constantes cambios en la ciudad, misma que se modernizaba a pasos agigantados y con ella la gente se adaptaba a los cambios, primero la radio, más adelante la televisión y después el cine. Medios que contribuyeron de manera sustancial en la popularidad del deporte espectáculo, provocando así la construcción de arenas en distintas partes de la ciudad y en el interior de la República para cumplir la demanda. Recordemos que la lucha libre era un neutralizador, pues se

convertía en un espectáculo catártico masivo, en el cual las masas desbordan la frustración contenida y gritan a los luchadores lo que no pueden expresar a sus jefes, gobernantes, parejas, vecinos, etc.

Ahora bien, la representación de la figura del luchador profesional dentro de la narrativa mexicana contemporánea vista en los cuentos analizados nos permite desmitificar la figura de héroe con que se identificaba a los luchadores profesionales, pues la literatura desnuda al luchador mostrándolo desde otra perspectiva. Tanto fuera como dentro de la arena, vemos al ser humano en distintas situaciones de vida, el perfil psicológico da cuenta de los miedos, carencias afectivas, frustraciones y debilidades, mismas que eran nulas en el estereotipo del luchador profesional creado en el inconsciente colectivo.

El arquetipo de héroe popular mexicano sí se vio reflejado en los luchadores de renombre mencionados a lo largo de esta investigación, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XX, pues el público que los vio nacer fue testigo de batallas legendarias que consolidaban la posición de los gladiadores en el gusto del público, quienes volcaban todas sus esperanzas en ellos. De tal manera que cuando sus ídolos salían con la mano en alto, esto significaba un triunfo para ellos también. Sin embargo, la evolución y transformación que ha tenido la lucha libre ha provocado que los protagonistas de este deporte carezcan del valor que se les daba en otros años, además de que los medios de comunicación actuales han acercado de otra manera a los luchadores con el público, por lo que han dejado de ser inalcanzables.

Como resultado de esta investigación, podemos concluir que la literatura ha contribuido a la desmitificación del héroe, ya que nos ha mostrado la condición humana de estos personajes, por lo cual hemos conocido sus vicios, miedos, personalidad, defectos y virtudes. Han sido expuestos sin máscara y librando batallas fuera del cuadrilátero, en donde incluso algunos pierden mucho más que una máscara, cabellera o campeonato; pierden la vida.

## APÉNDICE

### **LA BIBLIA VAQUERA**

Carlos Velázquez

(FICHA BIBLIOGRÁFICA DE UN LUCHADOR DIYEI SANTERO FANÁTICO RELIGIOSOS  
PINTOR)

Para José Alfredo Jiménez Ortiz

Nací en una esquina. En una arena de lucha libre. En Gómez Palacio. Soy lagunero. Soy rudo. Soy un Espanto.

Siempre viví en San Pedro Amaro de la Purificación, Coahuila. El mejor western de mi infancia, rue des Petites Epicuros, París, julio 19\*\*, era ver a mi padre enmascarado tocar su viejo saxofón de plástico arriba del cuadrilátero. Se llamaba Eusebio Laiseca. Pero era conocido en la noche de Belgrano como el Espanto I, accionista de la compañía RCA. Además de luchador grecorromano y de su aflicción por las nalgas de Raquel Güelch, formó parte del famoso dueto de música norteña El Palomo y El gorrión.

Pisé la arena Olímpico Laguna a los cinco años. Años. Aún recuerdo a mi padre improvisar con las espaldas planas sobre la lona un tema de frí con su doble de cuarteto. Ese día, entre las doce cuerdas y las cuatro esquinas y antes de que Don Cherry se lanzara desde la tercera con su trompeta de juguete, desfilé por mis obsesiones. La primera, el burladero símbolo de bar que es la máscara de mi padre, y la segunda, la biblia que me regaló cuando derrotó al Santo, el Enmascarado de Plata. Latinoamericana y de bolsillo. Forrada de mezclilla. Una lindura de color que oscilaba entre el intenso azul Blue Demon y el de los pantalones Levis 501 sin deslavar. Mi padre la bautizó como La Biblia Vaquera\* y ya no pude separarme de ella. Se convirtió en mi blánquet. Era yo un nuevo Linus. El Linus del ring neón.

A los dieciséis vi morir a dos yonquis: Espanto I y Espanto II. Mi padre me heredó su máscara. La capa y unas botas hechas a mano por grupis anglosexuales. Yo no abandoné mis estudios. Licenciatura en análisis y discrepancias de Lado B, el Bonus Track y el Track oculto. Una noche, mientras trabajaba en mi tesis sobre la influencia que ha ejercido la técnica mp3 en la elaboración de trajes de luchadores de imitación. El Joven Murrieta anunció en el noticiero de las diez la continuación de la leyenda, la aparición en cartelera del Hijo del Santo. Entonces me subí a luchar.

Debuté un domingo 21 de diciembre. Mi padrino fue el Yelero Aguilar. Lucha semifinal. Relevos australianos. Los ministros de la Muerte I y II y Espanto Jr. Vs. Tony Rodríguez, Caballero Halcón y Pequeño Halcón. Réferi: Sergio Cordero.

Subimos al ring acompañados por edecanes internacionales. Las Primas, grupo femenino de argentinas que cantaban: Saca la mano Antonio, que mamá está en la cocina. De música. De música de fondo sonaba Never let me down again de Depeche Mode. Ahí se definió mi estilo de lucha. Lo que después la banda llamaría Kitsch Retro Neo Vulgar. La experimentación que me llevaría a programar a Ministry con Rocío Banquells y a los Ángeles Negros, Los Terrícolas y Los Caminantes con María Daniela y su Sonido Láser.

Ninguna arena de lucha libre cuenta con clima artificial, estacionamiento o baños limpios. Debido a que gané el Primer concurso de Instalación Coahuila 2002 con un conjunto de jaulas que denominé Primeras adolescentes, la crítica me calificó de fan Technologic, nuevo video de Daft Punk. Otro sector, no enfurecido por la escandalosa ascendencia de mi fama, me clasificó como el niño genio de la pintura lagunera.

La Biblia Vaquera es como las Matemáticas Negras o como un Little Brown Book. Antes de cada pelea, en el vestidor abría mi Biblia frente a un altar dedicado a Yemayá. Eleguá, Changó, Ochún y Obatalá. Ofrecía en sacrificio cualquier sencillo pop que sonara en la radio y me comía su corazón de pollo. Era un privilegiado de la santería. Los dioses me protegían en mis combates.

Porque Gómez pancracio ha sido siempre un exquisito faisán productor de luchadores de aroma, mis exposiciones individuales y colectivas crecieron en proporción

con mis detractores. El comisionado de box y lucha en declaración sublime me condenó a una gira por el circuito Torreón-Gómez-Lerdo.

Los ministros y yo triunfamos en todos los antros. En el Auditorio Municipal, catedral del costalazo, despojamos de sus máscaras a los Diabólicos I, II y III. Tripletas de hermanos que atendían una carnicería en el centro de Gómez Patricio. Mi apoderado, pendiente de que tuviéramos un efectista cartel, nos consiguió una lucha estelar, la última como mosqueteros, pues sabía que debía abandonar la formación clásica de powertrio: bajo, batería y guitarra, para lanzarse como solista.

Mi primera presentación en apartado fue en el Coliseo Laguna. El espectador de lucha no es distinto al cinéfilo o al que asiste al balet. Están hambrientos por mentarle la madre al árbitro, por bañar de orines al abanderado. Entonces comencé a sufrir el síndrome de abstinencia. Era un mano a mano contra el Gran Markus. En la obscuridad de mi vestidor, poseído y desnudo, sacrifiqué un single de Mecano. Sentí malilla por la necesidad de Los Ministros cuando me trepé al ring con La Biblia Vaquera en mano. La presumí al público, a los bomberos, la policía, la prensa. Coloqué las manos sobre mi coraza y prometí cumplir con la Ley de Murphy. Sonó la campana y el Gran Markus me dijo Quitá tu chingaderita Wrangler y vamos a jugar billar. Lo derroté en dos caídas. La primera y la segunda.

Mis contrincantes siempre eran rudos o exóticos. Mi mánayer y San Juditas Tadeo, si no te callas te madreo, decían que un gladiador que como yo va por todas las tortas ahogaperros, no malgasta sus indulgencias en coreografías convencionales. La sangre debe salpicar las butacas y manchar a las rubias.

La angustia existencial que acompaña a los luchadorcitos de hule sin romper el empaque me motivó a escribir y me posesioné no sólo como el crítico de artes plásticas más joven de la ciudad, si no como el primero y, hasta la fecha el único. Mi columna Contemporánea permanece vigente, aparece los jueves en el periódico Milenio Laguna. Como catador de obra pictórica fui implacable. Me convertí en el verdugo local.

Mi siguiente exposición fue en la plaza de toros. Me enfrenté a Blue Panther, el maestro lagunero. Una lluvia itálica caía desde el inicio de la función y la edecambre se

negó a salir sin paraguas. Abandoné el vestidor abrazado de una muñeca inflable. La ovación fue catastrófica. Parecía el Territorio Santos Modelo, casillero de los Guerreros del Santos Laguna. No se veía nada parecido en la lucha libre desde Huracán Ramírez saliera con la Tonina Jackson. La plaza es un terreno apropiado para la experimentación. La arena del ruedo y la interperie permiten expandir las técnicas de jazz-rock-fusion y ensayar otras con el funk.

Una minigira por San Pedroslava y Pancho I. Mamadero me preparó para una más extensa por las arenas de barrio de Piernas Negras, San Pedroburgo, Monterrey y Estación Marte. Jugué en casi todas las posiciones: cácher, jardinero central y en solitón. Estaba en condiciones de participar en una revuelta de relevos atómicos a beneficio de la Cruz Roja, todo se lo debía a mi mánayer y al Santo Niño Anacleto.

El archivo municipal propuso que por mi guarrito glamour en la mezcladora, las tornamesas y el escratch, me concedieran el Premio Estatal de la Juventud. Competí con artistas, roqueros, escritores pero el gobierno del estrado me lo concedió por mis aportaciones a la cordura popular contemporánea. La comunidad gutural protestó. En especial el grupúsculo frívolo de condecorosas damas de sociedad, a quienes etiqueté La Vanguardia Cacerolera y denosté como a correosas salchichas para asar marca ponderosa, damiselas copetonas que elevaron el taller de repujado al rango de filiación artística. Cómo que se lo otorgaban a un luchador. A un rudo. De jodido se lo hubieran dado a Martín Mantra.

El reconocimiento, es natural, tanto en la salud como en la enfermedad me proporcionó un carpazo de estrella del pop. El enroque de envidia que atiricia a todo comarcalaguneroso los animó a hacer de la burla su estofa y me pusieron un apodo acertado, inmejorable, leonero, el más fiel a mí mismo: La Diva.

La batalla entre voluntarios de la Cruz de Olvido se programó en Gomitos. En la Olímpico Laguna. Final de lujo. Relevos vintage. Hijo del Santo, Fishman, Dr. Wagner y Acuario vs. Pimpinela Escarlata, Sexypiscis, Súper, Súper, Súper, Súper Porky: Brazo de Plata y Espanto Jr.

Para atender al hijo del que filmó los salmos como cliente consentido de la taquería, dibujé un pentáculo en mi vestidor y en el centro deposité un cedé de Mariana Ochoa. Cuando me enteré de que jugaría unas venciditas con mi protorrival, apelé a toda brujería que un luchador santero puede codificar por Sky. Como ya era rigor, aparecí en el entarimado con La Biblia Vaquera en alto. De música ambient sonaba Amor de la calle en versión de Juan Salazar. La bronca fue capturada para la televisión. La fracción dura de la lucha libre mit la fracción dura de la lucha libre. El pleitazo alcanzó raitin de programa de diyéis fanáticorreligiosos. Nos descalificaron. Al rito de los rudos los rudos los rudos, el Médico Asesino saltó de la segunda fila vestido de civil y madrearnos al Hijo del Santo hasta romperle la máscara y confiscarle la sangre de mártir, enronchados por los gritos de los ocurrentes: chínguenlo, Chínguelo al pinche enano.

Tomé el micrófono y reté al Hijo del Santo por el campamento. Todo santo merece su capilla. Público. Público. Reto al Hijo del Santo por el cinturón. El enano madreado se acercó a la cabina y agarró el micro. Acepto. Acepto Espanto Jr. No eres pieza. Sólo en montón puedes. Tú solo no eres pieza Espanto con esas lonjas que tienes, que ningún cirujano te quiere operar, no eres pieza.

Los multicitados compromisos del enano de plata orillaron a los promotores a programar el concierto hasta después de que volviera de su gira de dos meses por Japón con Savoy Brown. Mi apoderoso y San Juditas Tarareo concertaron que había que darle mantenimiento al aparato de aire, ponerle un flotador nuevo, echarle aceite a las chumaceras y cambiarle la paja. Un asunto con fines de lucro. Y para hacer más atractivo el desplante y llegar con más currículo a la pelea.

La primera máscara que arrebaté fue el Premio de Adquisición de la DCCCXLVIII Bienal de Arte Nuevo del Estado de Coahuila. A partir de eso las vitrinas de la lonchería de mi casa aumentaron en especie y variedad. En mes y medio de capacitación docente crecieron mis acciones en la bolsa. Invertí en pirotecnia tailandesa y comencé a fumar habanos de a doscientos cuarenta y cinco pesos. Espléndidos.

Arranqué una cabellera. El Premio Estatal de Periodismo Coahuila. Mi tránsito por la libre: prolificote. Era la sensación grupera. Una mezcla entre Lidia Ávila y Martha

Villalobos, la más ruda, salvaje y sanguinaria de las luchadoras lesbianas de la industria porno.

La segunda mascarita que me amerité fue la beca del Fondo Estatal para la Costura por las Tardes de Coahuila en la categoría de investigación artística. El proyecto fue la escritura de un ensayo total, el libro definitivo que interrelacionaría mis conceptos teóricos sobre la tornalucha libre, la arquiteutura y la música electrónica con las bodas de rancho.

El fin de semana anterior a que regresara el enano platero tuve mu último agarre de preparación. Fue en la galería de la Alianza Francesa. Nombré a la exposición Morir en los desiertos. La prensa me consintió, dicen los malintencionados. Que se portó benévola conmigo. Es mentira. Sólo reconocieron mi talento. El comentario por el que más me aborrecen es el de Ignacio Echeverría de El País: Espanto Jr., el magnate absoluto del imperio hip hop.

Apaniqué al enano enmascarado. Antes de largarse, yo era un terroncito de azúcar morena sin refinar y volvió a meterse a la jaula con un mafioso terrorista motorizado. Haría falta algo con más toxinas que un látigo y una silla para evitar que le arrancara la cabecita de póquet trumpet que tiene.

La moda impuesta por las bodas de los famosos se estiró a todos los círculos del entretenimiento y el tedio masivos.

Vendieron el combate como vil puesta en escena a una televisora que para darle en la madre a la competencia la transmitió por cadena abierta. Nada de peipeviú.

El espectáculo se llamó Maldita Primavera. La arena estaba de bote en bote. La voz de Yuri proveniente de las bocinas del jom títer se confundía con los gritos de los vendedores y la muchedumbre famélica, delirantota y borracha: sodacerveza. Londres jediondos. Gorditas con cólera.

Apareció primero en pantalla El Hijo del Santo. Su sécond era el Solitario. El mío mini Espectrito. Dejé el placard rudo saturado de humo. Había ofrendado tres elepés de

Pandora que quemé entre convulsiones, cánticos intraducibles y oraciones de estampita recogida en la carretera.

Salí vestido de seminarista cartesiano. Apenas me vio con un pie rumbo al ring, el encargado de sonorizar las emociones de los apasionamientos a la lucha puso una canción de la tremenda Sonora Dinamita.

Ae ae ae ae.

Ae ae.

Ae Ae Ae Ae

Ae Ae.

Llorá corazón llorá.

Llorá corazón llorá.

Llorá corazón llorá que tu lagunero no vuelve más.

Lucharán de dos a tres caídas sin límite de tiempo por el campeonato nacional guelter. En el extremo rudo, el orgullo de la comarca lagunera, La Diva: Espanto Jr. Por el bando técnico, El Enmascarado de Plata, El Hijo del Santo.

Ya se va tu lagunero, negra.

Se va para no volver,

Ya se va tu lagunero, negra.

Se va para no volver.

Antes de que se oiga, de que suene la campana, un niño se copló junto a las cuerdas para tomarse una foto conmigo y una sexosa mujer se acercó a darme un beso. El local estaba dividido. La *popularidad* del enano no convencía a los facinerosos y alegadores ocupantes de la planta alta y los precios populares, consumidores de puro lonche de mortadela.

Empezó la querella, me planté en el centro de los cuatro postes, abrí mi Biblia Vaquera y comencé a predicaren yoruba. Lengua negra, hijo de Espanto, cumbianchero, tenía al público embelesado y me apoyaban. Mátalo. Mátalo Espanto Jr. El sermón continuaba.

Jesus gonna be here.

Gonna be here son.

You gotta keep the devil.

Way down in the hole.

Dominé al Hijo del Santo en tres caídas. Ni el tope suicida, ninguna llave, ni la de a caballome doblegaron. Biblia Vaquera y cinturón en mano, macicé el micrófono con mi voz de maniático predicador callejero. A ver tú, enano protagonista de películas camp, te reto a una lucha de máscara vs. máscara sin ampáyer. Solos. Extrayendonos el cuero de las correas. El actor de guiones rascuaches contestó Acepto Espanto Jr. La semana que entra aquí mismo, a una sola caída.

El jueves día institucional para la práctica del ilustre deporte en Gomitos, recibimos la noticia de que la Olímpico Laguna estaba vetada. El motivo era que aquel público de la primera división arrojaba demasiados objetos a la cancha. Sucede con frecuencia en el balompié. El partido se realizaría a puerta cerrada y se transmitiría por cadena nacional.

La arena estaba vacía. Solo los séconds ingenieros de sonido custodiaban las consolas. Subimos al ring al mismo tiempo. Cada uno ocupó su lugar en la esquina Detrás de las tornamesas.

No fue una lucha cardíaca ni dramática. Mi oponente arrasó conmigo. Era un hijo de Papi. Su colección de viniles europeos marcó la superioridad. Era inmensa. Amplísima. Más de dos mil quinientos listos para disponer de ellos y animar una noche entera a la multitud rave.

Yo me esforcé por extractar lo mejor de mi material. Por más yuxtaposiciones malabares de género que realicé, sampleos, programación, efectos, el repertorio del enano y sus habilidades me opacaron de manera rampante. Todo su equipo era de primer nivel. Las agujas, los audífonos, todo importado.

El sacrilegio cometido horas antes, el apuñalamiento de decenas de discos, no funcionó. La Biblia Vaquera tampoco respondió. La estrujé, le imploré, la maldecí, y fracasé.

No esperé a que una autoridad en la materia me exigiera que me despojara de mi máscara: perdí y yo mismo me la quité frente a la cámara. Pronuncié mi nombre y mi profesión de sociólogo y le aventé su trofeo al ganador.

Camino al vestidor rudo, coloqué La Biblia Vaquera en el tercer asiento de la primera fila y me alejé con la idea de retar al Hijo del Santo dentro de una mesa a una lucha máscara vs. cabellera, en mi tierra, en San Pedro Bahía.

## **POR LO QUE SE LUCHA**

Aldo Rosales Velázquez

ANTES DE LEVANTARSE miró sus rodillas, sobre ambas había una cruz de cicatrices, dos líneas de carne abultada que se cruzaban. Sí, parecía una cruz, como si ya sus rodillas estuviesen muertas desde mucho antes que él, y ya hasta las hubieran enterrado. Murieron en la plancha del quirófano. Aunque le dijeron que la operación había sido un éxito, sus rodillas nunca despertaron de esa operación. Sólo él despertó, o mejor dicho, lo que quedaba de él.

Se puso las mallas. Comenzó a calentar suavemente, como si ya en sus músculos no hubiera memoria de lo que había sido. Su cuerpo crujía dolorosamente, como una ciudad abandonada, como un barco sin destino cruje en medio de las olas sin perdón. Él, sin darse cuenta, había naufragado en el tiempo, en el olvido, en la vida. Siempre había sido un náufrago y hasta ahora se daba cuenta. Se vendó las muñecas tan fuerte como pudo, bajo las vendas sus venas palpitaban en queja, queriendo romper la presa que contenía su sangre; la sangre es a veces lo último que pierde los bríos en alguien. Comenzó a calentar el cuello y fue ahí cuando apareció la vieja lesión en las cervicales: un dolor pequeñito, agudo incisivo, como cuando de niño se espinaba la boca con el pescado barato que su madre compraba. Se acercó a la maleta y tomó unas pastillas, se echó un par a la boca y luego caminó hacia el lavabo: no había agua. Tragó las pastillas en seco.

Se quitó la playera frente al espejo: su pecho se había derrumbado bajo el peso metódico del tiempo. Ahora ya no era la muralla sudorosa que siempre fue, ahora tan sólo era un deslave de carne y anhelos. Apretó los músculos, pero su aspecto seguía siendo el mismo. Encendió un cigarro, se tragó el humo. Un par de luchadores jóvenes lo miraron con asombro, pero él ni siquiera volteó a mirarlos, se estaba untando el pecho y las rodillas con una pomada que olía a bosque viejo, a ritual de día de muertos. Sintió como aquella pasta iba entrando en sus músculos y calentaba los tejidos viejos. La sangre en sus muñecas seguía agolpándose bajo el peso tirano de las vendas, pero era menos doloroso el grito de la sangre que el grito de los huesos. Un par de luchadores entraron en ese momento a los vestidores, comentaban cómo estuvo aquello. Era su turno entonces. Se colocó la máscara y

se persignó sólo por costumbre. También Dios se le había muerto en esa plancha de quirófano.

Subió al ring por una de las esquinas y entró de bandera, las tablas se quejaron bajo su peso. En sus tiempos había sido un buen peso completo. Ahora, ya después que los minutos se lo habían tragado como pequeñas pirañas invisibles, apenas si pasaba por peso medio. Saludó a las cuatro esquinas luego de que el anunciador dio mal su nombre: en otros tiempos se hubiera rehusado a saludar debido a tal error, o hubiera gritado su verdadero nombre, ahora sólo le importaba terminar aquello. La gente en las tribunas no le prestó atención. Luego subió su rival, un joven musculoso que usaba calzoncillo, a él la gente sí lo ovacionó, aunque medianamente. La musculatura de aquel luchador le hizo recordar a su amigo Alfonso Dantés: por algo le llamaban el Tanque. Él siempre fue un luchador grande, pero nunca musculoso como Dantés. Su fuerza venía de un lugar debajo de los músculos.

Caminó hacia el centro del ring cuando dio inicio la primera caída. Hizo toma de réferi, pero aquel joven y musculoso luchador no supo tomarlo de la misma manera. Entonces, para no deslucir y dejar en vergüenza a aquel joven, cambió de toma de réferi a un rápido cuatro al brazo. El sonido de las tablas, al recibir el cuerpo del joven, fue duro: algunos aplaudieron. El muchacho logró levantarse luego de un par de intentos y luego que él aflojó un poco el agarre. Pensó que en sus tiempos, y con alguien de llaveo duro, aquel muchacho se hubiera lastimado solo. Siguieron marcando los movimientos, con una lentitud que desesperó al público. Los abucheos parecieron surtir efecto, y el joven se arrojó con más ganas, pero aún menos técnica; en muchas ocasiones las llaves las tuvo que cerrar él mismo en lugar del luchador joven, metiendo más el cuello entre los brazos de aquél o dejándose caer con más facilidad. La primera caída se la llevó aquel joven con un toque de espaldas que ni siquiera supo bien cómo cerrar.

En la segunda caída, él, el más viejo, hizo una entrada baja hacia el tobillo, con la que llevó al piso al joven. Notó la sorpresa de aquél, y pensó que, como le había dicho un amigo suyo alguna vez, a los jóvenes de ahora ya no les enseñaban lo mismo de lucha olímpica y grecorromana; en ocasiones ni siquiera les enseñaban. Cuando lo tuvo en el piso, realizó un movimiento sencillo con el que llevó al muchacho a toque de espaldas; lo

rompió él mismo cuando notó que su rival estaba a punto de recibir la tercera palmada en la lona. Allá en la tribunas, entre los chiflidos y los abucheos, se coló, como el agua entre el concreto, un aplauso seco y poco duradero; alguien aún sabía de buena lucha libre y le había aplaudido aquel movimiento. Eso lo hizo sentirse un poco mejor. Se dejó llevar al piso luego de una larguísima e innecesaria ronda de golpes en el pecho por parte del muchacho. Mientras los recibía, sin embargo, le agradeció secretamente que lo golpeara así; recordó que uno de sus compañeros de entrenamiento, El Negro Herrera, decía que eran caricias al corazón. Escuchó las tres palmadas mientras trataba de recordar qué había sido del Negro Herrera, quien siempre tuvo tan buen llaveo. Abrazó a su rival luego que el réferi señaló quién era el vencedor. La gente abucheaba. Antes de bajar del ring, una moneda lo golpeó en el pecho. Cuando volteó para ver de dónde venía, otra moneda, y una más, llovieron a sus pies; un hombre viejo, más viejo que él, le arrojaba monedas desde una butaca. Cuando acabó de arrojarlas, comenzó a aplaudir lentamente. “Mucho. Sigues teniendo esa buena lucha a ras de lona. Mucho”, creyó leer en los labios de aquel hombre, pero nunca supo si eso pensó en realidad. Se sintió bien de pensar que tal vez aquel hombre también lo había visto en sus mejores tiempos, cuando le espalda aún le servía, tanto como para tirar un suplex en cada lucha; cuando las rodillas no eran rocas filosas en las piernas, cuando de verdad se luchaba, cuando se dejaba todo en el ring, cuando las cuerdas eran para que el rival no se escapara y no para jugar con ellas.

Entró al vestidor y se quitó la máscara. El joven con el que había luchado entró justo detrás de él; lo saludó y le agradeció el encuentro. Él sólo pensó que aquel joven debería pasar más horas arriba del ring y no tantas en el gimnasio haciendo fierros; no dijo nada, sólo le sonrió y luego encendió otro cigarrillo. Salió luego de bañarse con agua fría y recibir su pago; lo tendría que administrar muy bien: cada vez le daban menos luchas, y la situación en la fábrica no tenía para cuándo resolverse. Guardó los billetes en el pantalón; las monedas que le había dado el hombre se las guardó en la bolsa de la camisa, junto al corazón.

Caminó de regreso a casa. En el camino recordó qué había sido del Negro Herrera. Se había puesto otro nombre al debutar como profesional, algo que tenía que ver con negro: Espada Negra, Rayo Negro; no recordaba bien. Luego, en un viaje hacia Monterrey,

el carro donde viajaba, con otros tres luchadores, se volcó. El Negro estuvo un par de meses en el hospital, luego había muerto. Recordó que los doctores lo hallaron boca abajo, no supieron por qué. “Un luchador nunca deja la espalda contra la lona, mucho menos si siente que se va a morir”, se dijo en voz baja, recordando lo que su maestro les dijo siempre; al parecer, Negro Herrera aprendió bien su lección, pero qué iban a saber los doctores. Se persignó al pasar frente a la iglesia. Luego, al pasar junto a una fuente, aventó una de las monedas que traía en la camisa; pidió que todo estuviera bien para su amigo, y para todos los que ya no estaban. También pidió que se resolviera todo en la fábrica.

Llegó a su casa y comió sopa fría del día anterior. Dejó el plato en el lavadero, pero no lo lavó. Durmió un par de horas. Despertó aún cansado. Se rasuró y se cambió la camisa. Salió cuando las noticias en la radio daban las siete de la mañana. Siempre dejaba la radio encendida, para que cuando volviera, las voces, aunque sin vida, ya hubiesen inundado el cuarto; nunca soportó el silencio, menos el que dura tanto. Caminó hacia la fábrica. Desde la esquina pudo ver a sus compañeros, sentados junto a la entrada principal bajo la manta roja y negra que ya casi se deslavaba por completo. Lo saludaron cuando lo vieron. Llegó, y antes siquiera de sentarse, tomó el pequeño bote igualmente forrado en rojo y negro; depositó una de las monedas que le habían dado el día anterior. Caminó hacia la calle, se colocó en medio de los dos carriles y comenzó a hacer señas a los carros que pasaban por ahí. Uno de ellos se detuvo. El conductor bajó la ventanilla y, luego de poner algunas monedas en el bote, preguntó.

—Y ustedes, ¿por qué luchan?

Antes de que pudiera contestar, uno de sus compañeros gritó desde la entrada de la fábrica, “Por nuestros derechos laborales; porque se respete nuestro contrato y porque se restituya a los compañeros despedidos”. Lo decía de memoria, sin interrupciones. El hombre en el auto les deseó suerte, “no se rindan”. Arrancó.

El sol pegaba desde arriba, con estocadas verticales. No se iban a rendir. Él, por lo menos, era de los de antes, de los que se dejan romper un hueso antes de rendirse. Las rodillas le punzaban por la lucha del día anterior, pero se aguantó, ya estaba acostumbrado.

## ADIÓS A LIZMARK

Carlos Antonio de la Sierra

El ruido de la ventana me contuvo. Era mi papá que pegaba con la palma en el vidrio y hacía gestos como si se fuera a acabar el mundo. Dejé libre a Wilfrido, aprisionado entre mis piernas con un doble cangrejo. Si se hubiera rendido como Dios manda al grito de bueno “¡Bueno, bueno, bueno!”, lo suelto antes. Él lo sabía perfectamente. Pero no lo hizo. Sólo mascullaba “¡auxilio, auxilio!”, y uno que otro gemido incomprensible, como de llanto contenido. Antes le había aplicado la Cavernaria y ahí sí no dijo nada (supongo que mis manos jalando hacia atrás la mandíbula se lo impidieron); supe que sufría un poco cuando mis dedos se mojaron con sus lágrimas. Al principio pensé qué raro que éste sude nada más de la frente, pero ya después, como quien acepta resignado el sufrimiento, lanzó un graznido al infinito. Lo liberé. Mi papá bajó al patio enfurecido. “¿Estás loco, si pesas lo doble que él?” Será tu culpa si sus papás ya no lo dejan venir”. Y así sucedió, no porque se lo impidieran sino porque Wily quedó con trauma irremediable: cuando le decían que vendría a la casa se agarraba de un pilar con sus cuatro patitas (tenía los brazos más gruesos que las piernas) y no había poder humano que lo zafara. Hasta la fecha me arrepiento de no haberle aplicado una Tapatía.

La lucha libre, según me había informado mi papá, fue prohibida en la televisión por que los niños, emulando a sus héroes, empezaron a practicar llaves con sus menores. Hubo varios decesos. A los que mejor les iba terminaban con la columna rota o alguna extremidad fracturada. Por esas épocas, había un luchador llamado Henry Pilusso que aplicaba a las mil maravillas los abrazos de oso; después de unos segundos de castigo los rivales se desvanecían. Los niños más fuertes, al cabo de unas semanas, se sintieron Pilussos en potencia y empezaron a abrazar a cualquier mozalbete muerto de hambre que pasara por sus vecindades. Sólo cuando los percibían inertes ante semejantes muestras de cariño eran soltados en vilo. Las muertes venían no propiamente por los abrazos sino por los craneazos contra el piso que por un equívoco típicamente infantil era confundido con lona. Prohibieron la lucha libre en televisión y el índice de muertes disminuyó. Así, en lo

sucesivo, no hubo más niños que llevaran sus sillitas afuera de los aparadores de electrodomésticos para ver las funciones nocturnas de la vieja Arena México.

“Bonales”, escuché a mi papá un día. “¿Qué me dijiste, papá?”, contesté con los ojos pelados, en ese anhelo natural de conocimiento que nada más un chamaco de ocho años tiene. “Bobby Bonales era mi luchador favorito cuando era niño”, No dejé de molestarlo hasta que fui por primera vez a las luchas. “Hay que hablar con pintor”, concedió. Ahí entendí que no era él quien me llevaría sino Luis Pintor”, un empleado de la familia que vivía en la casa y que para diferenciarlo de los demás Luises (había un Luis chofer y un Luis conserje” le llamábamos como su profesión: “Pintor”. Y no estaba mal, pues para pintar lo que debía se tardaba cuando menos un año, es decir, al otro ya tenía que empezar de nuevo y siempre tenía chamba. Su cuarto estaba en el sótano de la casa.

La primera vez que fui a la arena Isabel de Cuernavaca, la lucha estrella fue entre El Satánico y El Talismán contra Lizmark y el Chamaco Valaguez, Héroe local que tenía un puesto de pollos en el mercado López Mateos. Al final, le pregunté a Pintor si le había gustado Lizmark. “Es un payaso; si vamos a venir a las luchas seguido tendrás que aprender. El Satánico es un luchador serio, por ejemplo”, dijo. Lo odié y juré no volver a las luchas con él. Obviamente también mentí: no había nadie más que me llevara. Así, durante varios años, no me perdí una función de jueves y tapicé mi cuarto con posters del “Geniecillo Azul”. Lizmark, el exclavadista de la quebrada de Acapulco, se hizo un referente imprescindible, un Bobby Bonales ochentero. Mi papá al saber de mi gran admiración, me preguntaba por él para sentirse involucrado:”¿Va a luchar Bismark hoy?”, “¡Lizmark papá, te he dicho que se llama Lizmark!”, “Bueno, bueno, lo que sea”, regresando al periódico.

Los lances y llaves científicas empecé a practicarlas con mis hermanas; más adelante, ante la amenaza de contarles a mis papás que les había aplicado la de a Caballo, con mis primos; después, con los amigos. En fin: aquél que se dejara siempre podía servir de ayudante, incluso el enclenque de Wilfrido, a quien dejé de ver no sólo por mis llaves implacables sino porque al poco tiempo se murió su papá, y su mamá que estaba loca, los hizo a todos testigos de Jehová. Nunca lo volví a ver. El verdadero problema, sin embargo, era asistir a las luchas con Pintor. De repente se emborrachaba y compraba boletos de

general cuando le habían dado dinero para numerados. Además cada vez que luchaba Lizmark, no paraba de molestarme. “Yo creo que ese güey es puto. Mira, parece bailarina de balé”. Yo no decía nada, ni a él ni a mi papá, pues si se enteraba lo corría en el acto y no más arena Isabel.

Pero no fue Pintor quien se encargó de que no regresara a las luchas (él, por lo demás, desapareció un día y no volvió nunca. Mi papá dijo que seguramente lo habían matado en algún pleito de cantina). Una noche en la que Lizmark se había enfrascado en una lucha sangrienta con el Espectro Jr. (ambos habían terminado con las máscaras rotas y las frentes ensangrentadas), mi papá llegó tarde a recogerlos. La arena fue vaciándose poco a poco; vimos a la gente tomar colectivos para noctámbulos; Moy, el vendedor de revistas con el que hice mi colección de mil volúmenes, recogió la mercancía: “ya no sale”, dijo, salió el Supremo, tapado con su emblemática máscara dorada, y se echó unas habas con cilantro en el puesto de la esquina; la Sombra, el chalán de los empresarios, cerró la cortina de la entrada y el ruido sin duda se escuchó hasta la Carolina; por una puerta pequeña (la única abierta en esa cabalística noche estrellada) vi al Rayo de Jalisco Jr. con el referee Gran Davis. El Rayo y su tapa meteorológica le dijeron a Davis “vamos, pequeño, mueve tu culito que hay que llegar temprano”; ambos subieron a una camioneta verde estacionada frente a la arena: segundos después, allá por la puertita, ahí en donde ya esperaba la salida del gran Geniecillo Azul y mientras Pintor gritaba “¡No te vayas, que tu papá va a llegar!”, ahí, vi salir a Lizmark con la camisa abierta casi hasta el ombligo. “Ahí te voy”, me dijo al tiempo que suavemente me hacía a un lado para pasar. Inmediatamente después salió el Espectro Jr. no traía su verde máscara ni estaba descalzo; se tapaba el rostro con un pasamontañas, pero supe que era él. No me dijo nada para moverme y me aventó ligeramente; caí al suelo y revivieron las épocas de los cráneos rotos. Esperé la reacción de Lizmark. No hizo nada. Se dio media vuelta y entró en la camioneta con los demás luchadores. El Espectro fue el último en subir. El Gran Davis, que manejaba el vehículo, arrancó abanderando la ruta de aquellos que dicen que la lucha sea. A lo lejos, nada más el Genio Azul y una carcajada pagana. Acá, el cráneo en su lugar, Pintor y una injuria, el Dodge Coronet de mi papá y el nacimiento y la muerte de la lucha libre.

## SAPOS

Dán Lee

*Luciano*

¿A poco eran luchadores?, ¿con máscara y toda la cosa? No, pues no parecían: bien chaparros, con unas panzotas de oso. Más bien se figuraban sapos. Si me hubiera preguntado, yo diría que eran cargadores o a lo mejor comerciantes, pero luchadores no; o igual por lo amoratados que venían, porque en ese oficio se llevan sus buenos riatazos, no crea que no.

No, no sé cuánto tiempo habrán estado en la plaza; con nosotros sólo se pasaron una hora, hora y media; no más.

Como todos los borrachos, empezaron pidiendo las alegres; “Guadalajara”, “El aventurero”; es más, con ésa uno de los dos se paró a cantar. No, no recuerdo cuál de los dos fue, ¿no ve que eran igualitos? Menos por el corte de pelo, uno lo traía así como de punk, que le llaman, pero de ahí en fuera igualitos; dos sapos grandotes, le digo.

Pedían las mismas canciones y seguían tomando. Traían sus buenos billetes. Luego de un rato empezaron a pedir las de adoloridos. Siempre pasa, así son los borrachos. Se arrancan con lumbre, risa y risa; agarran la peda alegre, con perdón; luego se les acaba el gas, a veces en medio de una carcajada se doblan, se acuerdan de su mujer que ha de estar esperándolos con los hijos o, clásico, de la vieja que los dejó; y en su mente ha de pasar como en las películas de Pedro Infante, que las imágenes se enciman; y se ven al mismo tiempo ellos riéndose, felices en Garibaldi con la copa en mano, y luego miran a sus escuincles sin cenar, a la esposa chillando de coraje, a la mancornadora enpiernada con el otro... vaya usted a saber, pero no falla: empiezan con “El Sinaloense” a la risa y risa y terminan con las de José Alfredo abrazados de quien se deje o con la cara escondida en la mesa, a puro dolor, como diría otra canción. Eso sí, sin soltar la botella.

Así les pasó a esos de la foto que trae usted. Bueno, nomás a uno; el otro, el de los pelos punks, más bien era el consolador, el que decía: “ya carnal, ¿pa qué te casaste si querías seguir con la otra vieja?”. Y el otro contestaba que porque una sí era mujer de casa y la otra bien facilota, y así se la pasaron.

Trabajando de mariachi se entera uno de cada historia; por eso a mí y a los muchachos ya ni nos llama la atención cuando los clientes se ponen a contar su vida. Al principio sí, uno es joven, no sabe de muchas cosas y ahí está con la oreja parada oyendo los dramas de los demás hasta que el maestro te regaña por desafinar o por atrasarse en los acordes. Pero luego se hace callo, por eso lo de los sapitos nos pareció normal: unos carnales que salen a emborracharse un domingo, ¿qué tiene de raro? Sí eran distintos a otros clientes por ser gemelos, pues, pero nada más. Uno qué va a sospechar que se trajeran esas cosas que dice usted.

Luego, el punk convenció a su hermano de que fueran a buscar unos culos, con perdón, pero de eso sí me acuerdo, le dijo que con eso se iba a olvidar de las dos viejas, de la peda y hasta de que eran carnales. Pagaron desarrugando billetes que traían en los pantalones y se fueron abrazados. Se metieron en la colonia. Ya no supimos nada hasta hoy. Nosotros a lo que estábamos, a buscar gente con ganas de música y de fiesta; o de música y lágrima, que igual pagan.

### *Martina*

Ni me preguntes de José. Sí, claro que me duele, pero más me duele que lo hayan encontrado así, como si no tuviera una mujer decente esperándolo en su casa.

Ya sabía yo. Me las olía. Cada vez que se iban a “luchar” a la Coliseo era lo mismo. Luchitas las que se echaba con las pirujas en los pulgueros de por allá. No creas que era la primera vez que se largaba de putas con el vago de su hermano, pero por más que le decía que no lo hiciera, no le importaba que me quedara preocupada y cuidando a la niña.

No sé por qué hacía eso, de veras, si cuando estaba acá era todo tierno y bueno. No sé qué carajos tenía que ir a buscarle entre las nalgas a esas güilas, y ya ves lo que se encontró.

Ese día le habló en la mañana su otro hermano, Adolfo. Él es otra cosa, no como el sonsacador del Puerco. Adolfo sí trata de ayudarnos. Él iba a estar en la función de la tarde, en la estelar. Es enmascarado; casi nunca nos visita porque trabaja hartito. Habló y le preguntó si querían ir a la arena porque dos de los chaparritos se habían quedado atorados en la carretera y a lo mejor no podían llegar, que fueran a cubrirlos, que el jefe les iba a pagar doble por luchar en domingo y de emergencia. Al Puerco le vino de perlas porque se

peleó con uno de los programadores hace unos tres meses y era su oportunidad de quedar bien. Mi José ya había decidido estar acá conmigo y la niña, pero pudieron más los billetes y las ganas de ayudar a su hermano, según él.

Le pregunté dónde iba a ser la función y me dijo que en Pantitlán. Bien sabía lo que me choca la Coliseo. Esa arena es una trampa para tarados, con Garibaldi ahí a tres cuadras. Lo que ganan van a metérselo de alcohol en el cuerpo.

Todavía lo persigné antes de que se fuera. Lo encomendé a la virgen y me quedé esperándolo para cenar. La niña se durmió temprano, pero yo no pude; primero por el coraje de pensar que mi José andaría pegando de brincos en un motel, luego por el presentimiento. Algo me jalaba las patas.

Venía del kinder con una vecina cuando vi las fotos en el periódico. Aistaban los dos, José y el Puerco, con sus caras de idiotas todas hinchadas.

### *Denisse*

No sé cómo empezar. Creo que comencé mal porque traje flores y que yo sepa a ninguno de los dos les gustaban. Como sea, no puedo cumplirles sus gustos, a menos que los riegue con alcohol, te espolvoree con coca, Yorch, y te pasee las nalgas encima, Pepe. ¿Ves? todo por tus ganas de ser un “hombre de provecho”, ¿eso qué es? Mira el provecho que sacaste. Te dije que no iba a funcionar. Estábamos hechos con molde: tú, Yorch y yo. ¿Para qué preñaste a la tipa ésa? Tú se lo dijiste, Yorch, que éramos como el “Trío Galaxia” explorando el universo y que sólo así funcionábamos. Entre los tres éramos mágicos, combinando nuestros poderes. Éramos la onda, Pepe, para qué te fuiste. Ahora ni esposa, ni hija, ni hermano...

Y luego tú, Yorch. El mundo no se acababa sin tu hermano. Al menos lo hubieras intentado. Me sentí pulga cuando dejaste todo sólo porque Pepe se fue. Yo aún estaba ahí, también me deprimí, pero había que seguirle. Pepe iba a regresar, ¿tú crees que se le iba a olvidar esto? Si no es un catarro para que se quite con no salir y quedarse calentito en la casa.

La primera vez que volviste, Pepe, creí que te ibas a quedar. Cuando me di cuenta de que era nada más un revival yo también me fui. Honestamente ya estaba harta de ti, Yorch. No me encontraste porque no te dio la gana buscar. Si hubieras preguntado,

cualquiera te hubiera dicho dónde hallarme. El día que les pasó lo que les pasó, en cuanto me buscaron me hallaron, ¿no? La verdad es que habría regresado sin preguntar, pero ustedes sólo querían un rato, y para mí así no funcionaba. “¿Quieren una noche loca? Okey. Ahí tienen dos piedras, son mágicas, nada más no se crucen. Ah, y no vuelvan a buscarme”. No se crucen... como si no supiera que se iban a atascar lo que se les pusiera enfrente. Ésa mi despedida. Un par de rocas para reventar dos sapos.

*Rita*

Írala, no te duermas, hija. No sé cómo puedes soñar tan tranquila, no has de tener temor de Dios. Yo no he podido dormir bien, nada más como seis horas en tres días, ya hasta el cerebro me duele, pero no me llega el sueño. No alcanzo a echar una cabeceadita, ni siquiera porque la noche en la carretera es reoscura, no se distingue nada. Por más que quiera mirar otra cosa, en la ventana sólo hallo culpa.

¿Ya te despertastes? Qué vas a reaccionar con el runrún del camión haciéndote cunita. Hasta dan ganas de sacarte una foto así, toda pacificada, quién te viera. Durmiendo como bebé encobijadito y no como terminas siempre.

A esta hora andaríamos taloneándole, con suerte y ya iríamos por los segundos de la noche; o empujándonos unos ponches con piquete y unos sopos. A tu edad ya parece que yo iba a andar taloneando en esas calles. De pendeja. Pero los años no pasan en balde, lo bueno que te encontré. Jesús nuestro señor te mandó conmigo.

Siempre las dos... y los briagos tragándose el cebo de que somos madre e hija, ni nos parecemos. Contentotes porque según ellos se van a tirar a la familia de un jalón y hasta se las van a compartir. Llegan como gatos, relamiéndose los bigotes, calladitos, hipnotizados con tu cadera, queriendo hacerte madurar a apretones, como aguacate. Buen jale traíamos. Así lo hubiéramos dejado.

¿De dónde sacastes los frasquitos? No me has dicho quién te los daba. ¿Habría de esa cosa en Tijuana? Eran re efectivas las gotitas cuando los briagos empezaban de impertinentes o se querían poner locos. No iba a dejar que nadie te maltratara. Siempre he dado la cara por ti, hasta cuando la agarras conmigo porque no acepto ir con los muchachos que lueguito se mira que no traen un quinto y nada más andan buscando qué agarran. Apenas les ves aquello o los brazotes y ai vas. Porque eso sí, cómo te encantan los machos.

Si por ti fuera, hasta gratis harías una que otra chamba. Por eso somos buen equipo. A ti te gusta trabajar y a mí cobrar. Una es el cebo y otra la trampa que los pesca de los meros güevos... una dormida y soñando como criatura y la otra preocupada por qué vamos a hacer.

Yo creo que los panzones ya traían algo. Se miraban raros, más prendidos o más perdidos que las otras veces, y eso ya es mucho decir. Cómo la gozaban los marranitos cuando te agarraban entre los dos. ¿No notastes nada? Yo sí, tanto tiempo de atolera y que no lo sepa menear... Desde que estabas en lo de encuerarte pa distraerlos hacían quién sabe cómo; parecían puercos del diablo, de esos que desbarrancó Jesús nuestro señor. No te dije nada pa no asustarte, pero me vino un mal agüero al mirarlos casi echando espuma, mientras te quitabas la ropa, con sus ojos de ajolote así de vidriosos. Monos horrendos. Nos tocó soportar animales despreciados hasta en su casa, apaciguar bestias que deben pagar por lo que es gratis para otros. Ni modo, había que ayudar a nuestro señor a desbarrancar puercos.

No estoy diciendo nada, duérmete tranquila. Shhh... No te apures, hija, yo te cuido. Dicen mis primas que en Tijuana hay harta chamba y todavía nos quedan unas gotas de ésas, ¿verdá?

*Adolfo*

Le voy a contar esto, compa, porque tengo que sacármelo del pecho. Usté me conoce de años, compa, sabe qué pedo conmigo y no es nomás por unas cubas que le platico esto. ¿Conoció a mis hermanos? No sé si los habrá visto una que otra vez que vinieron a visitar. Eran gemelos, también luchaban. Eran como unos sapos. Así les dijeron siempre en el Defe: los Sapos. Jorge y José se llamaban.

¡Putá madre! Ya me está ganando la chilladera. Es que yo los vi crecer, yo los metí en todo esto, yo los llamé a la arena ese domingo.

¿Cómo no voy a tener la culpa? Fíjese lo que le voy a decir. Desde que empezaron a entrenar por seguir mis pasos –la verdad es que le entraron a las luchas por imitarnos, porque vieron que yo llevaba camino y ganaba buenos pesos– yo noté en ellos algo que no me cuadraba. Usté sabe que no me espanto fácil. Desde chamaco soy así y nunca he tratado de engañar a nadie. Por eso me fui del barrio bien joven, para no andar dando de qué

hablar. Ellos no, ellos bien machitos. Se iban siempre juntos con las viejas. De a una, de a dos, pero ellos pegados, como si solitos no pudieran. “Cada quien su vida”, dije, y ya ve que no, eran mis carnales y en algún momento me iba a tocar un rozón.

Ellos pensaron que me corté porque me volví famoso, pero no; simplemente andaba en mi onda y ellos en la suya. Es más, siempre que pude alivianarlos con chamba, les hice el paro. Eran buenos para el trabajo, no porque fueran mis hermanos; eran cumplidores, me cae.

Cuando José me dijo que se iba a vivir con su mujer me dio gusto. Él ya tenía algo de cartel y los patrones de seguro le echarían la mano. Me imaginé que por fin iba a sentar cabeza. No me interesó que se juntaran porque ella estaba embarazada. Mejor, dije, así con una boca más que alimentar se va a alinear. Además, me había llegado el rumor de que Jorge andaba en la droga, no sé de cuál, pero acá entre los colegas no hay secretos. Tuvo altercados con algunos promotores. Pinté mi raya, no quería tener problemas por su culpa. Le hablé a José y le dije que se fuera a vivir con Martina de una vez, que ya era tiempo. Hasta le regalé un estéreo y la cocina completa para que se animara.

Dicen que Jorge se deprimió, se metía más porquerías y lo habían visto durmiendo en la calle. Hubiera ido a buscarlo en lugar de hacerme tarugo.

José tuvo una niña y poco a poco ahí la llevaba, chambeando y cuidando su casa. A veces lo llamaba para saludarlo. Nadie me comentó de sus escapadas con Jorge; a lo mejor nadie más sabía.

Ese domingo me tocó ir a México y hubo oportunidad de ofrecerles chamba. Mejor no lo hubiera hecho. Pasé a unos vapores antes de la función para relajar los músculos. Llegué temprano. Usté no conoce esos rumbos, compa. Todo allí es de barrio viejo, de mala calidad. Allí sí se aplica eso de que las paredes oyen. No era la primera vez que estaba en el vapor tomándome un tehuacán, entretenido con los pujidos de una parejita en el baño de junto. A veces hasta me arrullaban y me dormía. Nomás que esa vez no me entretuve. Esas voces las conocía, pero nunca los había oído pujar así. Cabrones, ya vinieron a meter una vieja. Con lo que desgasta eso antes de luchar. No sé si alguna vez ha escuchado a alguien de su familia haciendo aquello, compadre... no se lo recomiendo. Terminé de bañarme lo más rápido que pude y salí, me hice güey vistiéndome, pensando en la calabaceada que le iba a poner a José por andar en esas cosas y con la mujer esperándolo en su casa. Esperé

hasta que salieron con las toallas amarradas en la cintura. Solos. Los dos se quedaron con chicos ojotes al verme allí. Ya los caché, canijos. Esperé a ver a qué hora salía la vieja. Nada. ¿Y tanto retozo? Los hice a un lado y me asomé al baño. Nadie. Ellos dos nomás. Después de los madrazos y de lo que les dije, ¿cómo no se iban a sentir mal?, ¿cómo no se iban a ir por ahí a demostrar que eran bien machos?

## BIBLIOGRAFÍA

- Acha, Juan, *La apreciación artística y sus efectos*, México, Trillas, 1988.
- Aguilar, Norma, "En función de aniversario, las luchadoras en preliminares" en *Box y Lucha* No. 2939, México, 2009.
- Agustín, José, "Las luchas en la cultura" en *Tragicomedia mexicana I*, México, Planeta, 1990, pp. 104-105.
- Angelotti, Gabriel, "La práctica deportiva en México a finales del siglo XIX" en *Chivas y Tuzos, íconos de México, Identidades colectivas y capitalismo de compadres en el fútbol nacional*, México, El colegio de Michoacán, 2010, pp. 95-97.
- Alderete, Andrea, "Lucha libre ¿Espectáculo o acto social de significación dentro de la sociedad mexicana popular" en *Lucha libre: imaginario en la Ciudad de México durante los años 50's*, México, ENHA, 2009, p.92.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 1987.
- Bertaccini, Tiziana, "Héroes en la arena, la lucha libre: surgimiento y desarrollo" en *Ficción y realidad del héroe popular*, México, CONACULTA, 2001.
- Blue Demon. Memorias de una máscara*, México, Clío, 1999, pp.10-24.
- Bourdieu, Pierre. "La metamorfosis de los gustos" en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.
- Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, España, Siglo XXI, 2010, pp. 13-15.
- Cárdenas, Maria Luisa, "Cine de luchadores" en *Hombres y mitos presenta: Grandes figuras de la lucha libre* No. 37, México, Mina Editores, 2006.
- Carrillo, A;G. Fuentes, J. M. Aurrecoechea. *Espectacular de lucha libre: Fotografías de Lordes Gobet*, México, Trilce, 2007.
- Carro, Nelson, *El cine de los luchadores*, México, UNAM, 1984.
- Cordero, Ponce, Rafael, *Heroes y badidos: íconos populares y figuraciones de la nación en América Latina*, Pittsburgh, 2005.
- Culler, Jonathan, "La literaturidad" en *Teoría Literaria*, México, Siglo XXI, 2002.

Danning, Eric, Norbet, Elias, *Deporte y ocio en el proceso de civilización*, México, FCE, 1992.

De la Sierra, Carlos Antonio, "Adiós a Lizmark" en *Pasiones desde el ring side. Literatura y lucha libre*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011.

Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, España, Editorial Lumen, 2014.

Fernández, A. Alvaro, *Santo El Enmascarado de Plata, mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, México, Universidad de Guadalajara, El Colegio de Michoacán, 2012.

Ferro, Luis Enrique, *La teatralización de lo sagrado en la lucha libre*, México, ENAH, 1998.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, México, Editorial Debolsillo, 2009.

García Canclini, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Grijalbo, 2002.

González, Francisco, González, Marco Antonio, "Ascenso de Porfirio Díaz al poder" en *Del porfirismo al Neoliberalismo*, México, Quinto Sol, 2008, p.11

Iturriaga, José, *La estructura social y cultural de México*, México, FCE, 1951.

Jiménez, Gilberto, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México, CONACULTA, 2007.

Jiménez, Orlando, "Rudos contra técnicos" en *Terror de Rudo, el cine de horror y lucha libre*, México, Samsara, 2015, pp. 15-21.

Jiménez, Orlando, y Cymet, Christian, "El cartelismo" en *Viva la lucha, historia y pasión por la lucha libre mexicana*, México, Planeta DeAgostini, 2009.

Kulka, Tomas, *El Kitsch*, México, Casimiro, 201.

Lee, Dán, *Función monstruo*, México, Porrúa, 2013.

MacGregor, Josefina, *Historia de México*, México, McGraw-Hill, 2009.

Maldonado, Carlos, Téllez, Daniel, *Pasiones desde el ring side, literatura y lucha libre*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011.

Möbius, Janina, *Y detrás de la máscara el pueblo: lucha libre: un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*, UNAM, México, 2007.

Monroy, Hugo, Moreno, Marlene, *Entre cuerdas y malabares: vida y estrategias para ser y subsistir como luchadores y cirqueros*, México, ENAH, 2013.

Monsiváis, Carlos, *Maravillas que son sombras que fueron*, México, Ediciones Era, 2012.

- Morales, Alfonso, "Máximas leyendas, El Santo" en *Especial récord 1 Lucha Libre y deporte extremo*, México, Notmusa, 2003, pp. 75-78.
- Moreno, Iskar, *Etnografía y lucha libre: un ejercicio de escritura antropológica*, México ENAH, 2012.
- Novo, Salvador, "Mi lucha (libre)" en *Luna Cornea* No. 27, México, 2004, p.328
- Ocampo, Ernesto, "En perspectiva" en *Castálida* No. 54, México, FOEM, 2015, PP.7-12.
- Olivares, Gabriela, en *Santo, El enmascarado de plata, imágenes*, México, CONACULTA, 2009,p. 1.
- Olivera, Rafael, *Memorias de Lucha Libre*, México, COSTA-AMIC, 1999.
- Paz, Octavio, "Máscaras mexicanas" en *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1992.
- Propp, Vladimir, "Las funciones de los personajes" en *Morfología del cuento*, México, Colofón, S.A., 1997.
- Ramírez, José, *Análisis cultural de la lucha libre. Una mirada a la lucha de los símbolos y los sentidos en los cuadriláteros de México*, México, ENAH, 2010.
- Ramírez, Heredia, Rafael, *Otra vez el Santo*, México, Alfaguara, 2005.
- Ramos, Michael, *Sin límite de tiempo*, México, Gráfica, Creatividad y Diseños, S.A. de C.V., 2011.
- Reyes, Santiago, "Los salarios en México" en *Análisis Político*, México, 2011, p.5.
- Rosales, Aldo, *Entre cuatro esquinas*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2013.
- Torres, Alejandro, *¡Pártele su madre!... Lucha libre y cultura popular en la Ciudad de México*, México, ENAH, 2009.
- Valencia, Cuesta, "Los orígenes de la lucha libre" en *Revista de revistas* No. 4238.
- Valero, José Luis, *Cien años de lucha libre en México*, México, Edit. Anaya, 1978.
- Velázquez, Carlos, *La biblia vaquera*, México, Sexto piso, 2014.
- Viqueira, Juan Pedro, "*¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el siglo de las luces*", citado en "La práctica deportiva en México a finales del siglo XIX" en *Chivas y Tuzos, íconos de México, Identidades colectivas y capitalismo de compadres en el fútbol nacional*, México, El Colegio de Michoacán, 2010, p. 97.
- Sánchez, Reyna, *Los símbolos en los movimientos sociales. El caso de Superbarrio*, México, UAM, 2004.

Storey, Jhon, "¿Qué es la cultura popular?" en *Teoría cultural y cultura popular*, España, Octaedro, 2002.

#### Fuentes Web

Arvizu, Juan, "Mataba a una viejita cada mes" en *El Universal*, 25 de enero de 2007. Consultado el 12 de junio de 2016.

<http://archivo.eluniversal.com.mx/ciudad/82080.html>

Cordero Ponce, Rafael, "Heroes y badidos: íconos populares y figuraciones de la nación en America Latina", Pittsburgh, 2005. Consultado el 05 de junio de 2016.

[http://www.academia.edu/1361156/H%C3%A9roes\\_y\\_bandidos\\_íconos\\_populares\\_y\\_figuraciones\\_de\\_la\\_naci%C3%B3n\\_en\\_Am%C3%A9rica\\_Latina](http://www.academia.edu/1361156/H%C3%A9roes_y_bandidos_íconos_populares_y_figuraciones_de_la_naci%C3%B3n_en_Am%C3%A9rica_Latina)

*Medio Tiempo*, "La lucha libre es el quinto deporte más popular en México, México, 2013. Consultado el 16 de marzo de 2017.

<http://www.mediotiempo.com/mas-deportes/lucha-libre/noticias/2013/03/03/la-lucha-libre-es-el-quinto-deporte-mas-popular-en-mexico>.

Moreno, Elena. 2003–2004 . «La cara kitsch de la modernidad». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 26-27: 23-26. Consultado el 16 de julio de 2016.

[www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=48](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=48)

Pérez Montfort, Ricardo, "Circo, teatro y variedades. Diversiones en la Ciudad de México a fines del Porfiriato". *Alteridades*, vol. 13, núm. 26, julio-diciembre, 2003, pp. 57-66 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Consultado el 12 de abril de 2016.

<http://www.redalyc.org/pdf/747/74702606.pdf>

Pernil, Ana Isabel, *El pensamiento ilustrado en la literatura española*. Consultado el 18 de mayo de 2016.

<http://docplayer.es/3973207-El-buen-gusto-el-pensamiento-ilustrado-en-la-literatura-espanola-13-01-2012-pernil-gonzalez-ana-isabel.html>

Ramos, Michael, *Exóticos*, México, Documental, 2013. Consultado el 05 de agosto de 2016.

[https://www.youtube.com/watch?v=V\\_Zn7OhYHvg](https://www.youtube.com/watch?v=V_Zn7OhYHvg)

[https://www.youtube.com/watch?v=JmlmyT9ZL\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=JmlmyT9ZL_4)

<https://www.youtube.com/watch?v=xFGpQDG46vs>

---

---

## REFERENCIAS

<sup>i</sup> <http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/las-marcas-que-quieren-anotar-touchdown-en-mexico-con-la-nfl.html> (consultado el 15 marzo 2017).

<sup>ii</sup> Charla que sostuvieron con el público asistente a la inauguración de la exposición "Lucha libre, una historia jamás contada" en el Museo del Noreste, el 06 de marzo del 2013. Recuperado de: <http://www.diariocultura.mx/2013/02/lucha-libre-la-historia-jamas-contada/> (Consultado el 10 de octubre de 2015).

<sup>iii</sup>

<http://www.cursosinea.conevyt.org.mx/cursos/mexico/contenidos/recursos/revista2/1950.htm> (Consultado el 01 de julio de 2016).

<sup>iv</sup> Villarreal, Héctor, SIMULACRO, CATARSIS Y ESPECTÁCULO MEDIÁTICO EN LA LUCHA LIBRE, *Razón y Palabra* [en línea] 2009, 14 Disponible en: <<http://www.redalyc.org7articulo.oa?=199520330046>>ISSN 1605-4806

<sup>v</sup> <http://www.razon.com.mx/spip.php?article312642> (Consultado el 29 de abril de 2017)