

## DALE QUE DALE CORTÁZAR: BOXEANDO CON PALABRAS EN “TORITO”

*“Boxing is an unnatural act, cause everything in it is backwards. You wanna move to the left, you don't step left, you push on the right toe, to move right you use your left toe, instead of running from the pain like a sane person would do, you step into it. Everything in boxing is backwards”. Million Dollar Baby<sup>1</sup>*

### Resumen

*Existe una relación directa entre el cuerpo del texto y el cuerpo del boxeador en “Torito”; ambos forman parte del juego para salir de la “Gran Costumbre”. El común denominador que nos permite participar en este juego cortaciano es el lenguaje coloquial, que el autor utiliza como recurso estilístico, y que, a su vez le sirve al protagonista del cuento para recordar su pasado y olvidar su presente inmediato. Empezaré con un resumen del cuento, luego discutiré un poco lo que es la “Gran Costumbre”, y utilizaré algunos ejemplos para analizar la funcionalidad del lenguaje y del boxeo de Cortázar y de Torito en esta historia. El cuerpo del texto y el cuerpo del boxeador entretejen una contienda frente al lector. Sendos cuadriláteros invitan al lector a jugar y desafiar la muerte.*

Palabras clave: *Torito, Cortázar, boxeo, lenguaje coloquial*

### Abstract

*There is a direct relationship between the body of the short-story “Torito” that addresses us to the body of the boxer, both as part of a game in order to escape from the “Big Custom”. The common denominator that lets us play in this cortazarian game is the colloquial language that the author uses as a stylistic resource, and at the same time the character Torito employs in order to remember his past and forget his immediate present. I will first discuss what Cortázar calls the “Big Custom” and show some examples in this short-story to analyze the function of both language and boxing. The short-story's body as well as the boxer's body build up a fight in front of the reader. Both ringsides—the short-story and the boxer's body—invite the reader, the author and the narrator to play and challenge death.*

Keywords: *Torito, Cortázar, boxing, colloquial language*

---

<sup>1</sup> Clint Eastwood dir., *Million Dollar Baby*, Warner Bros. Pictures, 28 de enero de 2005.

En la lucha cuerpo a cuerpo, la estrategia de movimiento es antinatural, como dice el viejo y retirado boxeador *Eddie Scrap-Iron Dupris*, en la película *Million Dollar Baby*, porque para poder moverse hacia la izquierda, se tiene que poner el peso en el dedo gordo del pie derecho; se comienza por el extremo contrario al que se desea mover. En el boxeo “everything is backwards”, ya que hay que moverse de manera opuesta a lo que se pretende lograr, y, en vez de huir del dolor, se mete el cuerpo de lleno. Como propone la película, la magia de este deporte consiste en arriesgarlo todo para alcanzar un sueño que nadie ve excepto el propio boxeador. La acción del cuento “Torito” comienza igualmente a la inversa. Julio Cortázar empieza por el final de la vida de Torito y revive fragmentos de forma retrospectiva. El problema para un boxeador nunca es el dolor, puesto que no huye de él, sino perder y “dormir”, como dice Torito. En este cuento se observa la vida trágica del boxeador argentino Torito de Matederos, sin separar sus éxitos de sus miserias ni de su muerte.

Existe una relación directa entre el cuerpo del texto y el cuerpo del boxeador, en “Torito”; ambos forman parte del juego para salir de la “Gran Costumbre”.<sup>2</sup> El común denominador que permite participar en este juego es el lenguaje coloquial que el autor utiliza como recurso estilístico, que, a su vez, le sirve al protagonista del cuento para recordar su pasado y olvidar su presente inmediato. Empezaré con un resumen del cuento; luego, discutiré brevemente lo que es la “Gran Costumbre”, y utilizaré algunos ejemplos para analizar la funcionalidad del lenguaje y del boxeo de Cortázar y de Torito, en este relato.

El cuento “Torito”, perteneciente al libro *Final del juego*, narra los pensamientos del boxeador Justo Suárez, en una especie de *fluir de conciencia* que se convierte en el prólogo de su muerte.<sup>3</sup> Torito vacila constantemente entre el recuerdo del pasado, el olvido selectivo y el presente. Cortázar, de niño, seguía todas sus peleas. Por eso, cuando decidió escribir un cuento sobre él, tenía todos los detalles frescos en su memoria:

No me perdía una sola pelea suya. Un día, estando yo en París, en la época en que vivía todavía en la ciudad universitaria, recordé todo aquello y de golpe me senté a la máquina. En dos horas escribí el cuento, con datos muy precisos sobre sus combates, porque lo había seguido a lo largo de toda su carrera. Durante dos horas me sentí Justo Suárez y escribí como un boxeador.<sup>4</sup>

Cortázar rescata la figura de Torito para contar la vida marginada de este personaje olvidado por el público, y así traerlo al presente, mediante el lenguaje del propio boxeador.

<sup>2</sup> Ver el cortometraje de “Torito”, narrado por Cortázar, en el documental: Tristan Bauer dir., *Cortázar*, 21 de octubre de 1994.

<sup>3</sup> Julio Cortázar, “Torito”, *Final del juego*, Argentina, Kalifón S.A, 2004; pp. 151-162.

<sup>4</sup> Antonio Trilla, “Cortázar: el boxeo y el jazz, dos pasiones de cronopios” (entrevista hecha en Madrid 1983), *El Perseguidor*, página web sobre Julio Cortázar, creada el 26 de agosto de 2004, visto el 4 de marzo de 2009, <[http://www.geocities.com/juliocortazar\\_arg/jazzbox.htm](http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/jazzbox.htm)>.

Se libran simultáneamente tres batallas en este cuento: la de Torito, en cada pelea de box; la lucha que este sostiene contra la muerte; y la batalla del autor contra sí mismo y contra el lector. Cortázar nos habla de su batalla particular, convirtiéndola en una especie de regla esencial de todo buen escritor:

[...] porque un cuento, en última instancia, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y la expresión escrita de esa vida libran una batalla fraternal, si se me permite el término; y el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia.<sup>5</sup>

Boxear implica involucrar el cuerpo en una lucha contra otro. Más allá de una situación artificiosa y violenta, Cortázar parte de este deporte para construir su propio criterio a la hora de escribir un cuento: batalla campal entre el texto y su lector. Para describir un buen cuento y diferenciarlo de la novela, el autor utiliza la analogía del boxeo: “en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out”.<sup>6</sup> En “Torito” se presenta esta relación entre el cuerpo y el boxeo, tanto en su estilo escritural como temático. Sendos cuadriláteros invitan, a su vez, al lector a jugar y desafiar la muerte.

Cortázar juega al box con este cuento, pero con los guantes que conoce bien: las palabras. Para él, un buen cuentista contiene una pelea boxística a la hora de escribir: “[...] el buen cuentista es un boxeador muy astuto, y muchos de sus golpes iniciales pueden parecer poco eficaces cuando, en realidad, están minando ya las resistencias más sólidas del adversario”.<sup>7</sup> Cortázar adopta la piel del boxeador Torito desde la narración en primera persona. Decide tener su propia contienda con el lector, minando sus resistencias, poco a poco, hasta ganar con un *knock-out* al final del cuento. El lector atestigua cómo el boxeador va muriendo de tuberculosis en la cama de un hospital, mientras recuerda su vida sin discriminar emociones, triunfos y derrotas. Torito muere al final, pero eso se sabe desde el principio, más aún si se conoce la trayectoria profesional del célebre boxeador argentino Justo Suárez. Frente a la muerte de Torito, los lectores se cuestionan acerca del curso que han tomado sus vidas, y se enfrentan al acecho constante de la muerte, que prefieren olvidar.

Cortázar considera que la confrontación cuerpo a cuerpo es algo ‘honesto’ y ‘noble’, “donde se enfrentan dos individuos, como sucede en el tenis o en el boxeo. Son dos destinos que se juegan el uno contra el otro”.<sup>8</sup> Aparte de las peleas que Torito recuerda, se ve también la lucha del cuerpo y la mente de

<sup>5</sup> Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento”, *Taringa*, visto el 20 de mayo de 2009, <<http://www.taringa.net/posts/arte/971352/Aspectos-Del-Cuento---Cortazar.html>>. Este ensayo fue publicado originalmente en *Casa de las Américas*, 60 (1970); pp. 3-14.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Trilla, *op. cit.*

Torito contra la muerte. Su contienda contra el presente consiste en escapar hacia el pasado en el cuadrilátero, como mecanismo de defensa para no pensar en el futuro. Aunque la muerte también está muy presente en el boxeo, y Torito se jugaba la vida en el cuadrilátero, hubiese preferido morir mientras luchaba con su cuerpo en una pelea, que pasar sus últimos días en una cama, donde la inanición atrapa su cuerpo.

En este cuento, el box ofrece un espacio idóneo de juego para el escritor, el narrador y el lector. El autor utiliza el recurso del *fluir* de conciencia como una forma de jugar con la "Gran Costumbre". El lector se encuentra frente a un diálogo interior, exteriorizado y ajeno, que pone en evidencia el suyo. Cortázar lo sumerge en el mundo de Torito; ya no ve las cosas desde afuera, como mero espectador, sino que se adentra en la mente del boxeador. Entonces, el cuento termina por quebrantar el diálogo interior del propio lector, sacándolo así de su habitual "Gran Costumbre".

Pero, ¿cuál es la "Gran Costumbre" de la que quiere salir Cortázar? Un círculo vicioso absurdo que envuelve a todos, ya sea en la guerra o en la vida cotidiana. Un mundo enfermo que se autodestruye; por un lado, seres humanos enfrentados consigo mismos con el objetivo de matar al Otro, nutriendo así guerras sin sentido; por otro lado, personas absortas en su realidad inmediata, en sus rutinas diarias, contentándose con pequeños momentos de autocomplacencia que no logran trascender de ninguna manera su superficialidad. En ambos casos, la muerte acecha constantemente, aunque pareciera lo contrario. En esa vida diaria, un orden arbitrario conforma la realidad; rige con monotonía cada minuto de la vigilia del hombre: comer, limpiar, trabajar, leer, comprar una camisa, ponerse un *pull-over*, conducir una moto, caminar, acostarse y volver a empezar al día siguiente.<sup>9</sup> ¿Se puede llamar vida a la repetición continua de rituales cotidianos que se construyen, mientras se espera la llegada de la muerte? ¿A qué lleva esta vida circular que predice cada momento con cercana precisión?

Alazraki explica que, para Cortázar, "la Gran Costumbre es ese mundo codificado y sistematizado de la cultura occidental".<sup>10</sup> Con la poesía, Cortázar intenta romper "el condicionamiento corriente" y descubrir el "otro lado de la Gran Costumbre", utilizando el juego, método heredado del surrealismo.<sup>11</sup> Entonces, el ser humano llega a esa "Gran Costumbre" para sentirse cómodo, para moverse con facilidad en la vida cotidiana y la rutina diaria, para aceptar el sinsentido de la sociedad que le rodea, para cerrar la puerta a la imaginación y quedarse atrapado en ella. El autor quiebra esa "Gran Costumbre" porque quiere

<sup>9</sup> Esta lista de acciones corresponde a la irrupción de lo fantástico en la vida cotidiana como algo natural en los cuentos de Cortázar. En el mismo libro de "Torito", los personajes se enfrentan a la muerte poniéndose un *pull-over*, conduciendo una motora, paseando por la ciudad, visitando un acuario entre otras acciones. (Cortázar, *Final del juego*).

<sup>10</sup> Jaime Alazraki, *En busca del Unicornio: los cuentos de Cortázar*, Madrid, Gredos, 1983; p. 223.

<sup>11</sup> *Ibid.*

provocar que algo estalle, durante la lectura, proponiendo así “una especie de ruptura de lo cotidiano que va mucho más allá de la anécdota reseñada”.<sup>12</sup> A través de sus cuentos, crea una fisura, un cambio de percepción, provocando que los lectores cuestionen su realidad. Cabe mencionar que, para él, realidad y fantasía no son términos opuestos, sino complementarios. Filer menciona que: “El mundo se le presenta como una convivencia de acontecer ordenado y de cortes inesperados e irrupciones de lo absurdo. No hay separación posible entre ambos planos. La realidad, aun la más inofensiva y cotidiana, está poblada de fantasmas”.<sup>13</sup>

Alazraki sostiene que “el juego es una actividad desarticulada de la vida corriente y funda un orden que suspende o cancela el orden histórico”.<sup>14</sup> De esta manera, el juego —“una libertad perdida en el llamado *mundo real*”— sirve para rescatar una “ruta de retorno hacia el hombre”.<sup>15</sup> Se convierte en un camino para llegar a sí mismo, a su esencia, sin la mediación de la cultura o la razón. En cuanto al juego, “Cortázar reduce la realidad corriente a una ficción o juego, para descubrir en el juego los estratos más hondos de la realidad humana”.<sup>16</sup> Esta estructura lúdica está inserta en el cuento de Cortázar. Torito descubre una forma de vivir en el box —un juego— a través del cual construye su persona. Él utiliza su cuerpo de boxeador, en una combinación de derechazos, izquierdazos, ganchos y ápercas que ponen a “dormir” a su oponente, es decir, lo noquean.<sup>17</sup> Simultáneamente, Cortázar utiliza combinaciones similares para noquear a su lector.

El lenguaje se convierte en el cuadrilátero de la contienda: es el lugar donde Torito lucha contra el presente, reviviendo su pasado, y, a la vez, es el espacio que Cortázar utiliza para conseguir su *knock-out*. Torito tiene un lenguaje coloquial, lleno de anglicismos con respecto a la jerga del box y otras formas orales de expresión, no reconocidas en la lengua escrita. El habla de Torito es la de un boxeador argentino de clase social baja, de una época particular, repleta, por ende, de regionalismos. Sin embargo, esto no implica que el lector tenga que compartir una realidad parecida a la de Torito para comprenderlo y quebrar la “Gran Costumbre” en la que vive. Cortázar alude a los referentes sobre el box que pueda tener el lector neófito a Torito. El lector activa todos los “archivos”

<sup>12</sup> Cortázar, “Algunos aspectos de...”.

<sup>13</sup> Malva Filer, *Los mundos de Julio Cortázar*, España, Las Américas, 1970; p. 23.

<sup>14</sup> Alazraki, *op.cit.*; p. 219.

<sup>15</sup> *Ibid.*; p. 221.

<sup>16</sup> Alazraki, *op.cit.*; pp. 224-225.

<sup>17</sup> Áperca es un hispanismo de la palabra en inglés *uppercut*, como nos explica Soler, en su artículo. Hace referencia a un tipo de golpe difícil de lograr en el boxeo, que va en diagonal de abajo hacia arriba, directo a la quijada del oponente. Es un buen remate en una combinación de golpes, por ejemplo, luego de un derechazo, pero se obtiene un resultado devastador si se utiliza después de un izquierdazo y, luego, se repite varias veces este áperca. (Jordi Soler, “El sax y el puño” *Reforma*, 2 de marzo de 2009; p. 23).

de box que tiene guardados en su memoria, mientras lee el cuento. Un ejemplo equivalente en Puerto Rico sería Tito Trinidad: sea uno fanático o no, en algún momento, ha escuchado sobre sus éxitos y lo tiene archivado en la memoria. Por lo tanto, resulta dispensable ser un lector argentino y contemporáneo a Torito para identificarse con él. El autor invita a jugar a escucharlo en lugar de leerlo, como si Torito hablara directamente.

El narrador conversa con un “tú” que lo conoce y al que invita a recordar peleas o fotos de periódico. No se sabe quién es; pero al leerlo se confunde, inevitablemente, con el “yo”, lector del cuento. De esta manera, transforma al lector en “tú” ausente, como si lo visitara en el hospital: “Te venía cada tano de Italia, cada gallego que te daba miedo, y no te digo nada de los rubios. Claro que a veces la gozabas, como la vez del príncipe. Eso fue un plato, te juro...”.<sup>18</sup> Entonces, si Cortázar piensa a los lectores como personajes de sus cuentos, ¿hasta qué punto no son ficción también, al menos, durante la lectura?

Una vez dentro de los pensamientos de Torito, Cortázar comienza a jugar con las contraposiciones de elementos que ponen en evidencia la “Gran Costumbre”. Las palabras sirven de vehículo para el diálogo y la lucha entre presente y pasado. En un orden pasado / presente, Cortázar logra una pelea cuerpo a cuerpo: cuadrilátero / cama; activo / inmóvil; éxito / soledad; reconocimiento / olvido; forjar historias / recordarlas; cuerpo saludable / cuerpo enfermo y vida / muerte. Aunque el discurso del narrador se encuentra primordialmente en el recuerdo del pasado, para olvidar el terrible presente, estos se alternan constantemente:

Podés pensar en eso y se te acortan las horas. Pero a la noche qué lata, viejo. Ni la radio, ni la hermanita, y en una de esas te agarra la tos, y dale que dale, y por ahí uno de otra cama se rechifla y te pega un grito. Pensar que antes... Fijáte que ahora me cabreo más que antes. En los diarios salía que yo de pibe los peleaba a los carreros en la Quema.<sup>19</sup>

En esta cita se observa, primero, al narrador nadando sin pausa, de una cosa a otra, en su propio fluir de conciencia, sumergiéndose en un antes que lo aleja del ahora. Aquí se ve claramente el diálogo de los dos tiempos. Empieza con la realidad presente que lo rodea: la monja que lo atiende, la radio que escucha en el hospital, los otros pacientes y la tos que lo dobla. Luego, brinca a darle un rechazazo a su “cabreo actual”, combatiéndolo con el recuerdo del “cabreo” al leer las falsas publicaciones sobre él en la prensa. A Torito le enfada mucho más su realidad de enfermo y los otros pacientes que le gritan; por esto, se vuelve hacia su pasado para eludir su presente. El narrador confiesa, desde el principio, su disposición a salir mentalmente de esa cama en la que está postrado:

<sup>18</sup> Cortázar, *El final del juego*; p. 157.

<sup>19</sup> *Ibid.*; p. 154.

Cada vez que pienso en eso, salí de ahí, salí. Vos te creés que yo me desespero, lo que pasa es que no doy más aquí tumbado todo el día. Pucha que son largas las noches de invierno, te acordás del pibe del almacén cómo lo cantaba. Pucha que son largas...<sup>20</sup>

Él pasa su tiempo recordando, pues si no estaría “todo el tiempo así, mirando el techo”; “mirar p’arriba” es algo que si no lo sabía hacer mientras peleaba en el cuadrilátero, menos lo sabe hacer postrado en una cama.<sup>21</sup> Durante la pelea debía mirar para arriba más seguido a su contrincante, para defenderse y evitar que le hicieran un áperca. Sin embargo, en el presente “lo que más” le “duele” es que sólo puede “mirar p’arriba”: “no te dejan levantar, a las cinco estoy despierto y meta mirar p’arriba”.<sup>22</sup> Ese “mirar p’arriba” cobra un doble sentido en el que se desdobra su significado: en la cama sólo puede mirar hacia arriba; y en el cuadrilátero, debía mantener la mirada hacia arriba para defenderse de su adversario.

“Dormir” también desdobra su significado. En el pasado “dormir” se refiere al *knock-out* en una pelea de box: “te juro que me quedé frío cuando lo vi patas arriba. Qué manera de dormir, pobre tipo”.<sup>23</sup> En el presente, “dormir” se vuelve casi imposible para Torito con la tos de tuberculosis, los pinchazos y los otros enfermos, al lado, haciendo ruido, pero quiere “dormir” para olvidarse de todo. De hecho, el cuento termina con una especie de eterno “dormir”, haciendo referencia a la aceptación de su muerte:

Mejor dormirse, total aunque soñés con las peleas a veces le acertás una linda y la gozás de nuevo. Como cuando el príncipe, qué plato. Pero mejor cuando no soñás, pibe, y estás durmiendo que es un gusto y no tosés ni nada, meta dormir nomás toda la noche dale que dale.<sup>24</sup>

La vida de Torito queda atrás, mientras su muerte se acerca. Cortázar juega constantemente con la muerte en el cuento, estableciendo un vaivén que va de la realidad al sueño y al recuerdo.

El lenguaje llena así el espacio del box, llena el vacío de la soledad de Torito y del lector, ya que ambos se enfrentan con la muerte. Contra ella no se puede meter la zurda, hacer un “áperca” o ponerla a “dormir”; en el cuento sólo quedan palabras. La rapidez y la proliferación de la palabra parecen tomar el ritmo de los golpes en una pelea, como si la palabra saliera de la página del cuento para darles con sus guantes en el rostro a los lectores. Cortázar mete un derechazo: “dale que va, arriba, abajo”, “yo le puse el guante en la cabeza y me

<sup>20</sup> *Ibid.*; p. 151.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*; p. 161.

<sup>23</sup> *Ibid.*; p. 157.

<sup>24</sup> *Ibid.*; p. 162.

reía de contento”,<sup>25</sup> “meta forcejeo, y el tipo con el guante por los ojos”,<sup>26</sup> “ y yo meta a la cara”,<sup>27</sup> luego, un izquierdazo: “yo peleaba de zurda”,<sup>28</sup> “me dejó un claro y lo entré con unas ganas”,<sup>29</sup> mientras que “el patrón” dice “dale que esa izquierda va mal, que no te dejes entrar así”; que se combina con un gancho: “te acordás”, un “yo qué te voy a decir”,<sup>30</sup> “qué querés”,<sup>31</sup> “no sabés”,<sup>32</sup> “vos sabés”,<sup>33</sup> “yo qué sabía”; para rematar con “vos metele nomás”,<sup>34</sup> “áperca, pibe, áperca”:<sup>35</sup> y termina “al final con el brazo levantado”.<sup>36</sup> Pero la combinación letal de un “dale que dale” continuo gana al final con un inevitable *knock-out*, cuando la muerte le gana a Torito.

Como es un flujo de conciencia, el ritmo del cuento se acelera con rapidez, como en una pelea de box. La última oración del cuento termina justamente con “dale que dale” frente a la muerte: “Pero mejor cuando no soñás, pibe, y estás durmiendo que es un gusto y no tosés ni nada, meta dormir nomás toda la noche dale que dale”.<sup>37</sup> Sólo le quedan fuerzas para caer en ese “dormir” eterno, la muerte, y el “dale que dale” se convierte en una manera de poner todo su empeño en esto, pues ya no aguanta más.

El lenguaje coloquial es el elemento unificador del cuento. El narrador está inmóvil, postrado en una cama y lo único que se mueve es su palabra. Por esto, el ritmo rápido del narrador al hablar, aumenta la sensación de golpear con cada palabra. Ésta es, justamente, la última pelea que le queda. El lector descubre junto a Torito “el estrato más hondo de la vida humana”: la muerte.<sup>38</sup> Torito lucha contra ella al buscar vida en su pasado. Cortázar muestra, efectivamente, las condiciones terribles en las que Torito termina su vida:

[...] abandonado por todos después de la derrota y murió tuberculoso en un hospital de provincia en Córdoba. Para mí, su muerte —que fue una verdadera tragedia del deporte— fue también un acontecimiento importante”.<sup>39</sup>

<sup>25</sup> *Ibid.*; p. 153.

<sup>26</sup> *Ibid.*; p. 158.

<sup>27</sup> *Ibid.*; p. 161.

<sup>28</sup> *Ibid.*; p. 154.

<sup>29</sup> *Ibid.*; p. 158.

<sup>30</sup> *Ibid.*; p. 160.

<sup>31</sup> *Ibid.*; p. 161.

<sup>32</sup> *Ibid.*; p. 154.

<sup>33</sup> *Ibid.*; pp. 153, 155, 160.

<sup>34</sup> *Ibid.*; p. 155.

<sup>35</sup> *Ibid.*; p. 152.

<sup>36</sup> *Ibid.*; p. 156.

<sup>37</sup> *Ibid.*; p. 162.

<sup>38</sup> Alazraki, *op.cit.*; pp. 224-225.

<sup>39</sup> Trilla, *op.cit.*

Gracias a la lucha entre Cortázar y el lector, Torito de Mataderos vence infinitamente a la muerte boxeando con palabras en el cuadrilátero de este cuento.

*Virginia Escobar*  
*Universidad Complutense de Madrid*