

Million Dollar Baby¹

Juan PABLO SERRA

Cuando el cine adapta material ajeno, sin duda, «amplifica» el eco mediático de los acontecimientos históricos o de las fuentes literarias en que se basa. Esto es precisamente lo que ocurrió con la colección de relatos cortos *Rope Burns: Stories from the Corner*, publicada en Estados Unidos en el año 2000. Si bien en su día el libro recibió la cobertura habitual en periódicos y revistas literarias (reseñas, artículos sobre el autor)², desde luego no es en nada comparable a la resonancia que tuvo cuatro años más tarde, cuando el actor y director Clint Eastwood adaptó uno de sus capítulos, el que ahora da título a la edición castellana de la obra.

Aunque ya había publicado algún relato aislado, *Rope Burns* fue el primer libro de Francis Xavier Toole —seudónimo de Frank Boyd (1930-2002), entrenador de boxeo y *cut man* que adoptó tal nombre en homenaje a San Francisco Javier y Peter O'Toole—. Este había sido de todo en la vida: hijo de inmigrantes irlandeses, de joven trabajó como limpiabotas, camarero, camionero y limpiador para trasladarse más tarde a México y aprender toreo. Cuando se estableció en Los Ángeles empezó a frecuentar los gimnasios, y así inició —pisan-do los cincuenta años— su andadura en el mundo del boxeo, primero como luchador *amateur* y a continuación de segundo en el rincón y «arreglacortes». Todo esto, que el propio Toole explica en el prólogo del libro, da una idea bastante aproximada de la concepción de la vida que tenía su autor, basada en un sentido aventurero de la existencia y receptivo a los cambios vitales, pero también, curiosamente, anclado en una serie de creencias religiosas más o menos

¹ TOOLE, F. X., *Million Dollar Baby*, Barcelona, Ediciones B., 2005, 301 págs.

² Cf. los artículos de SANDOMIR, R., «A Trainer Turned Writer Rolls With the Punches», *The New York Times*, 22 agosto 2000; CUIEL, J., «Fighting Tooth and Nail», *San Francisco Chronicle*, 14 octubre 2000; y «Punchy Prose», *The Guardian*, 6 septiembre 2000. También las reseñas de WARD, N., en *Library Journal*, 125/15 (15 septiembre 2000), p. 117; BARRA, A., «Sparring Partners», *The New York Times*, 10 septiembre 2000; y MCMAHON, S., «“Rope Burns” packs impressive punch», *CNN.com*, 14 diciembre 2000.

sólidas, las cuales —desde la perspectiva de Toole—, más que atar al ser humano, le confieren una cierta estabilidad personal, más o menos frágil según las circunstancias.

El libro se compone de cinco relatos (*Cara de mono*, *El judío negro*, *Million Dollar Baby*, *Combate en Filadelfia* y *Agua helada*) y una novela corta (*Quemaduras de cuerda*). Se trata, en general, de historias protagonizadas por entrenadores, *cut men* («corto hemorragias y curo cortes», dirá el protagonista de *Cara de mono*) y ayudantes, todos ellos antiguos boxeadores. La mayoría de los personajes, además, son de origen irlandés, lo que se revela en sus nombres (Pats Moran, Frankie Dunn, Margaret Mary Fitzgerald, el padre Tim O’Gorman, Con Flutey, Mac McGee) y en numerosos detalles que revelan sus raíces, como pueden ser enterrar a un hijo bajo la cruz celta, el recuerdo de un padre gritando en gaélico, la referencia al *corazón irlandés*, la infancia en Irlanda, llamar *mo cuishle* (apelativo cariñoso en gaélico) a una púgil y vestirla con los colores de Irlanda...

Casi todos los personajes de estos relatos están entrados en años, en esa etapa de la vida donde se empieza a vivir de recuerdos que emergen con nueva intensidad, como el *cut man* de *Cara de mono*, que reconoce que ha «empezado a evocar escenas de mi infancia». Al mismo tiempo, algunos de ellos son conscientes del desgaste de la vida, como Mac, el policía jubilado de *Quemaduras de cuerda*, que asume que hacerse mayor implica perder afectos. No obstante, el paso del tiempo no les ha anulado, sino al contrario. Es el caso de Frankie, el entrenador de *Million Dollar Baby* «era lo bastante viejo como para albergar estos recuerdos... pero también tenía algunos objetivos, sueños todavía latentes». O de Con, el *cut man* de *Combate en Filadelfia*, un hombre culto y muy experimentado que lo ha vivido casi todo, que sabe que debe ver la obra de Miguel Ángel antes de morir.

Finalmente, destaca la religiosidad presente tanto en personajes principales como secundarios, que mantienen una relación con Dios totalmente integrada en sus vidas cotidianas. El narrador de *Cara de mono* venera el boxeo tanto como los sacramentos; en *El judío negro*, el boxeador Reggie envía a sus hijos a una escuela católica y el *cut man* Pats busca un templo de esta confesión cada vez que viaja a una ciudad nueva; Frankie reza por sus amigos difuntos, cree vagamente en la esperanza, echa de menos la Eucaristía cuando no ha comulgado durante algún tiempo y no quiere confesarse sin un acto de contricción sincero; Con va a Misa los domingos y reza por que se cumpla la voluntad de Dios; Mac

guarda relación con su párroco y ante una desgracia eleva una queja a Dios; y Puddin, el púgil semipesado de *Quemaduras de cuerda*, había sido monaguillo y hasta habla latín.

Los críticos compararon el estilo del libro con Ernest Hemingway (1899-1961) —por él reza el protagonista de *Combate en Filadelfia*— y alguno llegó a afirmar que Toole superaba a Hemingway basándose en que este último tendía a ser irregular. No hay para tanto. Es cierto que las similitudes entre ambos son bien parecidas, no sólo por sus biografías, sino por ciertos rasgos de estilo a la hora de escribir cuentos³. En efecto, al igual que en Hemingway, hay en los relatos de Toole un sentido de batalla constante de los personajes frente al mundo que les rodea y un aire de hostilidad omnipresente por parte de luchadores arrogantes, *managers* aprovechados y promotores tacaños. La mayoría de ellos, además, son pobres o de baja extracción social, y han de luchar continuamente en medio de un mundo mezquino, calculador y tramposo, aspecto que captó perfectamente el guionista Paul Haggis cuando hizo que el personaje de Maggie en la adaptación de *Million Dollar Baby* dijera: «Cuando nací pesaba un kilo y cuarenta gramos, papá decía que luché por entrar en este mundo y que lucharía para salir de él». Asimismo, también podría añadirse que los personajes de Toole se asemejan a los de los cuentos de Hemingway en su caracterización como seres desarraigados y solitarios que han tenido o tienen una vida más bien errática, bien porque han sido abandonados por los padres (*Danger* en *Agua helada*), bien porque son huérfanos (Maggie, Puddin).

Sin embargo, hay algo en lo que Toole se diferencia claramente de Hemingway. El anhelo de ser acogidos, de un ambiente hogareño y un entorno familiar cercano que albergan los protagonistas de Toole sí encuentra cumplimiento. Aunque en ocasiones, por los reveses de un destino azaroso y trágico, esta recompensa sea fugaz, el dolor por perder a un amigo casi de la familia no sume a los personajes de Toole en la desconfianza frente al hombre o la insensibilidad protectora ante un mundo injusto. Si bien, ciertamente, Toole no avanza más allá de esto. Es decir, apenas cuenta qué ocurre después de que sobreviene la fatalidad (excepto en *Quemaduras de cuerda*, donde a una muerte violenta sigue una venganza), a no ser por fugaces sugerencias, tal como refleja el final de *Million*

³ Al hilo de la nueva traducción de los *Cuentos* [1938] de Hemingway (Lumen, Barcelona, 2007), puede leerse una sencilla descripción del estilo de su autor en MORENO, J., «Hemingway en pocas palabras», *Nuestro Tiempo*, 642 (enero-febrero 2008), pp. 58-65.

Dollar Baby cuando, tras dar la muerte a una púgil que ha quedado parálitica tras un accidente fortuito, se dice que «con sus zapatos en la mano, pero sin su alma, [Frankie] bajó en silencio la escalera de atrás y se marchó, con los ojos tan secos como una hoja agostada».

Además, al contrario que Hemingway, las relaciones interpersonales en los relatos de Toole no están presididas por la superficialidad o la indiferencia. Es imposible que sea así, porque sus relatos son básicamente historias de paternidad (sobre todo, *Million Dollar Baby*, *Combate en Filadelfia* y *Quemaduras de cuerda*). En estos relatos, el auténtico protagonista —más que un individuo aislado— es la relación profesor-alumno. Lo que se desprende de ellos es cómo sólo la dedicación, compañía, entrenamiento, tiempo y consejos (más un interés en toda la persona) «engendran» al púgil. Curiosamente, los boxeadores aceptan esta paternidad *sin renunciar* a su propio vínculo biológico, por más parecido que sea el entrenador al progenitor (caso de Maggie) o por más cuidados que se acepten de él (caso de Puddin). En este sentido, quienes están más rotos son los maestros y, por eso, la relación reconstruye y beneficia sobre todo a ellos, que aprenden a volver a darse a los demás.

En resumen, además de sus virtudes literarias (narración inteligente y reflexiva en primera persona, creación de atmósferas opresivas), los relatos de F. X. Toole contienen enseñanzas relevantes sobre el ser humano. Destacaré una para terminar. La unidad de la persona. En un pasaje de *Combate en Filadelfia*, mientras Con recorre las calles de la ciudad evoca el pensamiento de Unamuno cuando el bilbaíno distingue entre el puñetazo de un profesional del boxeo (que concentra toda su fuerza en el golpe usando sólo los músculos imprescindibles) y el de un hombre de *carne y hueso*, que «podrá no tener tanta eficacia objetiva inmediata; pero vitaliza mucho más al que lo da, haciéndole poner en juego casi todo su cuerpo»⁴. El puñetazo del no profesional le afecta más a él mismo... porque es *todo* su ser (física, intelectual y emocionalmente) el que está implicado en dicho golpe, no sólo una parte. A diferencia del profesional, en el hombre de carne y hueso no hay cálculo, sino un meterse de lleno en la pelea y, por extensión, en la vida.

Es más, de entre todos los consejos que en los relatos se dan para boxear bien (engañar, hacerse respetar, pelear más que golpear, protegerse en todo momen-

⁴ UNAMUNO, M. de, *Del sentimiento trágico de la vida* [1913], Madrid, Alianza, 1986, p. 32.

to), posiblemente la mejor síntesis —por su correlación con la vida— se deduzca de *Agua helada* y diría algo así como «mucho corazón y poca pegada llevan a la derrota, mucha pegada sin corazón a la soledad». En un caso porque al sentimental todo le afecta en exceso y le impide ver las cosas *como son* más allá de su reacción emocional inmediata. En el otro porque a base de sólo fuerza —o, también, de análisis y manipulación— se acaba por estar más *fuera* que *dentro* de la realidad, como Shawrelle, el boxeador *amateur* que zurra a Danger y que, a pesar de su *jab* demoledor y su palabrería, «quería estar *fuera* y no *dentro*, se pasaba todo el tiempo procurando estar fuera para poder lamentarse de su situación».

Lo adecuado es una justa proporción entre razón y emoción, porque no puede ser de otra manera. Conocemos la realidad porque esta nos reclama, nos llama la atención y nos vinculamos a ella al conocerla, también afectivamente. En ese sentido, el boxeo compartiría con el toreo una cierta antinaturalidad (en ambos no se huye del dolor, sino que se va hacia él) que, a la postre, acaba resultando lo más «natural» por ser lo que más corresponde a la naturaleza humana y al modo humano de estar en la realidad, que nos llama a implicarnos enteramente con ella y a vincularnos con lo que pasa y *nos* pasa.