

# El santo luchador: de rudo a técnico, del espectáculo a súper héroe

VICENTE FRANCISCO TORRES | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,  
AZCAPOTZALCO

FELIPE SÁNCHEZ REYES | UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

## Resumen

Después de plantear el tema de la lucha libre en Londres y en la antigua Grecia, y del debate de si debe continuar como la lucha antigua, pura, o como espectáculo, nos centraremos en demostrar la evolución del Santo en el espectáculo. Para ello estructuraremos el texto en tres partes. En la primera abordaremos los inicios de la lucha libre y de Rodolfo Guzmán; en la segunda, su desarrollo como Santo, actor rudo dentro del deporte a través de su nombre, cuerpo físico y atuendo, y el espectáculo teatral; y en la tercera, como Santo, actor técnico del deporte espectáculo en la televisión, el cómic y el cine.

## Abstract

After raising the issue of wrestling in London and ancient Greece, and discussing whether it should continue as the ancient, pure fight, or as a show, we will focus on demonstrating the evolution of the Saint in the show. For this we will structure the text in three parts. In the first we will address the beginnings of wrestling and Rodolfo Guzmán; in the second, his development as Saint, a rude actor in sports through his name, physical body and attire, and the theatrical spectacle; and in the third, as Saint, technical actor of the sport show on television, comic and film.

**Palabras clave:** El Santo, lucha libre en Atenas, Anteo y Heracles, Ajax y Ulises, lucha greco-romana, espectáculo teatral, héroes, la máscara, deporte-espectáculo.

**Key words:** The Saint, wrestling in Athens, Anteo and Heracles, Ajax and Ulysses, Greco-Roman wrestling, theatrical show, heroes, the mask, sports-show.

**Para citar este artículo:** Torres, Vicente Francisco y Felipe Sánchez Reyes, “El santo luchador: de rudo a técnico, del espectáculo a súper héroe”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 53, semestre II, julio-diciembre de 2019, UAM–Azcapotzalco, pp. 141-161.

---

*¡Respetable público!*

*Lucharán dos de tres caídas sin límite de tiempo. En esta esquina, El Estrangulador y, en esta otra, Gregorius El Grande...*

**L**a arena está llena en la planta baja y alta: al centro, el cuadrilátero, réferi y luchadores: El Estrangulador, 1.80 de estatura, y su rival, más bajo y gordo. Suena la campana. El primero ataca, lo tira a la lona, lo aferra de la mano y avienta contra las cuerdas, lo recibe y golpea con el puño en el pecho. El público reacciona y grita: “¡Rómpele el cuello, Estrangulador!” También su rival reacciona, lo engancha del brazo y lo tira a la lona. El otro se para, lo tira y pateo. Su contrincante se levanta; se trenzan en lucha ante la mirada del público y réferi. El Estrangulador cae encima del réferi. El otro se le avienta, pero su rival se hace a un lado y cae en la lona.

Entonces se levanta de las butacas, Gregorius el Grande, anciano grueso y maestro griego de lucha Greco-Romana, el mejor luchador del mundo, que derrotó en combate al alemán Heiterschmidt, y le expresa al promotor de luchas en Londres, a su hijo Kristo: “¿Para esto me trajiste de Atenas? ¿Para este circo barato? ¿Qué has hecho con la lucha greco-romana? ¿Crees que dejaré a Nikolas de Atenas luchar con esa basura?” El hijo le responde: “Papá, debes entender que los tiempos cambian. Los gustos, la gente, todo cambia.”

Posteriormente, Gregorius, el técnico anciano pesado, lucha, sin desearlo, contra El Estrangulador, joven y rudo. El anciano le aplica la llave en la muñeca, amarra con sus brazos, lo inutiliza y tira a la lona. El joven se para y lo tira. El griego se levanta y le inutiliza un brazo. El otro lo golpea con el puño en el hombro, le aprieta el rostro con su manaza, logra zafar su otro brazo, golpea el rostro del anciano, lo agarra del cuello con ambas manos y se lo aprieta. El anciano libera sus brazos, lo rebota contra las cuerdas y trenza con sus brazos al cuello. Luego lo abraza de la cintura con sus dos brazos, cual tenazas.

El otro se zafa, levanta en vilo al anciano, lo estrella en la lona y se agacha para sujetarlo. Pero el griego lo agarra del cuello, se levanta poco a poco sujetando al otro y le aplica la llave en la cabeza: primero empuja todo su cuerpo

contra el cuello y hombros del joven, luego le rodea la cintura con sus brazos y le aplica el abrazo del oso.

Éste intenta zafarse y, cuando se libera, el anciano aprisiona la cabeza y brazos entre los suyos, le aprieta la mandíbula con sus dos brazos y lo tira a la lona. El otro lo golpea con la rodilla en la cintura, se zafa, le aprisiona la cabeza con sus brazos e intenta ahogarlo. Pero el anciano, con una llave magistral, lo derriba a la lona, aprisiona el cuello y cabeza con sus brazos; el otro se zafa y le propina repetidos golpes al pecho.

El anciano se repone, lo tira otra vez a la lona y no lo suelta, a pesar de los codazos recibidos en su hígado y cuello. Se para poco a poco, empujando todo su cuerpo contra la cabeza del joven, lo abraza, le aplica el abrazo del oso en la cintura y lo levanta todo de la lona. Aprieta cada vez más la cintura del otro hasta ahogarlo, lo zangolotea dos veces, cual muñeco de trapo y lo arroja inconsciente a la lona, cual guiñapo.

Agotado por el intenso combate, el anciano maestro de lucha greco-romana exclama: "Eso es lo que hago con los payasos de la lucha. La lucha greco-romana es un arte de gran belleza." De este modo nos lo muestra la película, *Night and the City*. Así, el anciano y técnico Gregorius, con su abrazo del oso, vence al joven y rudo Estrangulador y lo deja tirado en la lona, medio muerto, tal como hizo Hércules con Anteo. Sale de las cuerdas, marcha vencedor a su vestidor a bañarse y enfrentar otra lucha con los misterios de la vida. Lo abordamos para felicitarlo y nos invita a Grecia a conocer el origen de la lucha libre en tres momentos.

## **La lucha libre en Grecia**

Llegamos a Grecia, nos sentamos en las gradas a su lado y presenciamos, primero, la lucha del rey Anteo, gigante rudo de Libia, que ha dado muerte a todos sus rivales de la región. Él vive en una cueva libia, se alimenta con carne de león y duerme en la tierra desnuda, al contacto con su Madre Gea, para aumentar su fuerza colosal. Es un atleta rudo y fuerte que desafía al técnico y pequeño Heracles, que pasa por Libia para cortar las manzanas de las Hespérides, y éste le acepta el reto.

Los dos combatientes quitan de sus hombros las pieles de león. Heracles frota su cuerpo con aceite y Anteo derrama arena ardiente sobre sus miembros. Inicia el combate. Heracles pretende cansarlo, pero, al tenderlo en tierra, observa que los músculos y miembros del otro se hinchan de nueva potencia por su Madre Tierra. Vuelven a asirse. Anteo, al cansarse pronto, se deja caer al suelo para recuperar sus fuerzas. Entonces Heracles descubre la tretra de su

rival y cambia de estrategia. Ahora lo trenza de la cintura entre sus brazos, lo levanta del suelo a gran altura, le aprieta su vientre y se lo aplasta hasta romper sus costillas y matarlo; así lo narran Apolodoro<sup>1</sup> y Robert Graves<sup>2</sup>. Claro que si ahora nosotros cambiamos de espacio y tiempo, y sustituimos los nombres de los semidioses por los de los luchadores: El Santo, Blue Demon y Black Shadow, entonces tenemos el mismo fin: escenificar la lucha del más fuerte contra el débil, del técnico contra el rudo.

Segundo, después de los funerales de Patroclo, narra Homero en el canto XXIII de la *Iliada*, versos 700-735, los juegos en su honor en la playa de Troya. Surge la lucha desigual entre el gigante Áyax, rey de Salamina, de fuerza brutal, contra el pequeño Ulises, rey de Ítaca, astuto y versátil. Todos los guerreros se congregan en torno al círculo de los contendientes y los alientan con gritos. Ambos se despojan de sus capas y ropas, comparecen ante la concurrencia, se miran de frente y se agarran, se abrazan, se trenzan, se esfuerzan y fluyen perlas de sudor por su cuerpo, pero ninguno tumba al otro al suelo.

Áyax lo abraza con sus manazas y lo levanta en vilo. Pero Ulises reacciona brutalmente: “lo golpea detrás en la corva, le dobla las articulaciones, lo derriba hacia atrás; y cae sobre su pecho, mientras las huestes los contemplan admiradas y extasiadas”<sup>3</sup>. Cuando intenta alzarlo, “el otro le pone la zancadilla, ambos caen al suelo, llenos de polvo. Entonces se levanta de su asiento Aquiles, juez del evento, y declara la victoria para ambos; ellos se enjugan el polvo, se ponen sus túnicas y recogen sus premios”<sup>4</sup>.

Y tercero, en Atenas, Grecia, la lucha libre se efectúa el tercer día de las Olimpiadas, junto con el pugilato y el pancracio en el gimnasio (γυμνασιον: desnudo; γυμνωω, desnudarse; γυμνάσιον: lugar donde se ejercitan desnudos los atletas), actual *gym*, y se entrenan en un foso con arena, de allí que actualmente se denomine Arena a los lugares de lucha en México: Arena Libertad, Roma, Modelo, Coliseo, México. Los jueces autorizan a los atletas agarrar de los brazos, cuello y cuerpo, también la zancadilla, mas no coger al contrincante debajo de la cadera o de las piernas, porque el objetivo consiste en derribarlo, sin caer el otro. Luchan por parejas, previo sorteo, en tres asaltos, y existen dos clases de lucha: la primera consiste en que uno de los adversarios caiga y toque el suelo con su espalda; y la segunda, que, cuando uno admite su derrota, levante el dedo.

<sup>1</sup> Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, traductor José Calderón Felices, Madrid, Akal, 2002, p. 115.

<sup>2</sup> Robert Graves, *Los mitos griegos*, México, Alianza Editorial, 1996, vol. II, pp. 183-184.

<sup>3</sup> Homero, *Iliada*, trad. Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 2000, p. 476.

<sup>4</sup> *Ibid.*

Los luchadores son muy hábiles, porque la lucha es un deporte brutal, y los griegos aprecian, no tanto la fuerza, como la agilidad, técnica y habilidad para prevenir los movimientos del contrincante, porque se trata de vencer, pero con elegancia. También la valoran como una hazaña, llena de gracia, y acrobacia que provoca aplausos y protestas entre sus seguidores. Por eso Plutarco afirma que la lucha es el más astuto y artístico de los certámenes, pues consideran la lucha como el símbolo del bien contra el mal, de la libertad contra la opresión; y es muy estimada, así lo manifiestan Frangos<sup>5</sup> y Marrou<sup>6</sup>.

Gregorius, después de mostrarnos el origen y la parte diáfana de la lucha griega, nos retorna a Londres y entra a su vestidor. Mientras que su hijo Kristo, el rudo promotor de la lucha libre, nos explica los secretos oscuros de la mafia agonística: sus abogados y pistoleros, las apuestas concertadas con luchadores y el pago paupérrimo que éstos reciben y comparten con sus entrenadores.

Después de conocer las partes blancas y oscuras de la lucha, dejemos arriba del ring a los antagonistas; abajo, a los entrenadores y organizadores, a los luchadores y gimnasios; y afuera, a los promotores que controlan las luchas en cada ciudad, a los estafadores y a la mafia que se enriquece del sudor de los luchadores, de la inocencia y admiración de la afición por sus ídolos. Dejemos Londres en la década de los cuarenta y pasemos a México, donde también domina la parte oscura, ruda, de las luchas en las arenas.

Después de introducir el tema de la lucha libre en Londres y en la antigua Grecia, y del debate de si debe continuar como la lucha antigua, pura, o como espectáculo, nos centraremos, en este artículo, en demostrar la evolución del Santo en el espectáculo. Para ello, lo hemos estructurado en tres partes. En la primera abordamos los inicios de la lucha libre y de Rodolfo Guzmán; en la segunda, su desarrollo como Santo, actor rudo dentro del deporte a través de su nombre, cuerpo físico y atuendo, y el espectáculo teatral; y en la tercera, como Santo, actor técnico del deporte espectáculo en la televisión, el cómic y el cine.

<sup>5</sup> Demetrio Frangos, *Historias y mitos de los juegos olímpicos de la Antigüedad*, México, UNAM, 2009, pp. 99-102.

<sup>6</sup> Henri-Irénée Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad*, México, FCE, 1998, p. 176.

## **PRIMERA CAÍDA: Los rudos: Rudy Guzmán y Lomeli vs. Murciélago Velázquez y Lutteroth**

*La arena estaba de bote en bote  
la gente loca de la emoción  
en el ring luchaban los cuatro rudos,  
ídolos de la afición...*

### ***La lucha libre en México***

Comencemos con los inicios de la lucha libre y de Rodolfo-Santo en este deporte. La lucha libre se integra a nuestra cultura popular, a partir de la intervención francesa (1862-1867); las primeras empresas dedicadas al deporte espectáculo surgen en 1910, presentan las luchas en sitios improvisados como teatros y circos, hasta que se construyen las primeras arenas en los barrios populares de la ciudad: la Doctores y Tepito.

En 1925, cuando las luchas aún son consideradas un deporte serio, el teatro Tívoli, ubicado en Puente de Alvarado y Ramón Guzmán, posee al fondo de su construcción la arena Tívoli, pero sin techo. Luego este deporte “deja de ser lucha libre pura, porque aburre a la juventud de ritmo acelerado, introduce y emplea un ingrediente sádico para interesar a los aficionados”<sup>7</sup>, y se convierte en bálsamo de la pobreza. Brotan las arenas y luchadores en los barrios. En 1927 surge en la colonia Guerrero la arena Degollado, en 1930 la arena Nacional (más tarde cine Palacio Chino) y así nacen más arenas en el Distrito Federal: “la Libertad, la Roma, Escandón, Anáhuac, Guerrero, Degollado, Vencedora, la Coliseo, la México y la de Apatlaco, por el rumbo de Iztacalco”<sup>8</sup>.

Más tarde, este deporte se nos presenta como un espectáculo que se monta en el escenario con vestuario lleno de parafernalia, y su relación con el público, como parte de una dinámica teatral, provoca su participación en la obra. Afirma Juan Manuel Ramírez que fue Lutteroth González quien vio, por primera vez en 1929, un combate de lucha libre en El Paso, Texas (EU). Cuatro años después organiza, el 21 de septiembre de 1933, la primera función en la Arena Modelo –antigua Arena México–, en la que participan los luchadores estadounidenses, Chino Achiu, Bobby Sampson, Cyclone Mackey y Yaqui Joe. Al notar que este deporte-espectáculo atrae a multitud de aficionados, el

<sup>7</sup> Álvaro Fernández Reyes, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, México, Colegio de Michoacán-CONACULTA, 2004, p. 84.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 45.

empresario, con el dinero que ganó en la Lotería Nacional, construye la Arena Coliseo el 2 de abril de 1943.

En 1933, la arena Modelo, ubicada en la colonia Doctores, se convierte en la nueva arena México. Al año siguiente, las arenas Nacional y México son los principales centros de lucha libre y surgen otras: la Libertad, en Santa María la Redonda y, en 1943, la Coliseo, en Perú 77, que convoca a los barrios populares, aguerridos, de Tepito y la Lagunilla. Esto es en lo que se refiere a las arenas, en cuanto a la lucha, el estilo mexicano combina la lucha grecorromana y el wrestling estadounidense en la década de los treinta, y se convierte en espectáculo de barrio.

Y en cuanto a los luchadores, tanto el rudo como el técnico tienen permitido actuar con la misma suciedad, aunque éste ejerce una ética moral propia. En la década de los cincuenta, se refuerzan los dos tipos: o muy malos o muy buenos, pues a través de ellos se rebelan Eros y Tánatos, la comedia y la tragedia. Estos luchadores de barrio, por su origen, cercanía e identificación con el público, hacen de este espectáculo una actividad diferente al resto de los deportes que mantienen distantes a sus protagonistas.

Pues ellos, afirma el promotor Lutteroth Camou, se convierten en “héroes que se pueden tocar. Uno los ve hacer grandes acciones sobre el cuadrilátero y el luchador tiene también esa condición humana de acercarse a su público”<sup>9</sup>. Así, por medio de este deporte, el luchador del barrio deja de ser paria, adquiere personalidad y fama; y para el público se convierte en fuente lúdica y catártica, reguladora de las tensiones sociales y bálsamo de la pobreza.

### *Los inicios del Santo*

Los intereses de Rodolfo Guzmán Huerta (Tulancingo, Hidalgo, 1917-1984) en la lucha libre comienzan desde su adolescencia, pues tres de sus hermanos son luchadores: Jesús, el *Pantera Negra*, que muere en un accidente en el ring; Miguel, *Black Guzmán*, campeón mundial de peso medio; y Javier, *Jimmy*.

A temprana edad emigra con su familia de Tulancingo a la zona popular de la ciudad de México. Termina sus estudios de primaria, deja inconclusa la secundaria, entrena lucha a los 14 años en el Casino de la Policía de la ciudad de México, domina las técnicas de lucha grecorromana, olímpica y la japonesa

<sup>9</sup> Juan Manuel Ramírez, “Lucha libre mexicana, 80 años de espectáculo”, en *Vanguardia MX*, 26 de septiembre 2013. Consultado el 22 de marzo 2018 en <<https://www.vanguardia.com.mx/luchalibremexicana80anosdeespectaculo-1839928.html>>.

del Jiu-Jitsu (judo), cuya técnica cuerpo a cuerpo en el suelo incluye lanzamientos, derribos, sumisiones y luxaciones articulares.

A los 16 años debuta sin máscara, ganando una miseria, en una arena de pueblo. A los 17 años, conociendo su complexión física y las técnicas de lucha, debuta profesionalmente en 1935. Inicia con su hermano Miguel, *Black Guzmán*, luchas amateur en arenas de segunda que le permiten mucha actividad. Ambos son descubiertos en Pachuca por el famoso luchador estadounidense Jack O'Brien, quien, impresionado por su estilo de lucha, rudeza y méritos de Rodolfo, lo recomienda a Jesús Lomelí, réferi de la lucha libre e instructor de la Empresa Mexicana de Lucha Libre (EMLL). Esta promotora recién fundada por Salvador Lutteroth González, un expagador de las fuerzas obregonistas, requiere de luchadores nacionales que nutran su programación, sustentada en gladiadores estadounidenses, y que además agreguen sus propios elementos a la lucha.

Él debuta oficialmente en los cuadriláteros en 1935, con su primer nombre de batalla, Rudy Guzmán, en la arena Islas, ubicada en la calle de Vesta, colonia Guerrero, pero abandona ese nombre en abril de ese año. A partir de entonces evita peleas callejeras con los bravos del barrio, cuida su tranquilidad espiritual y realiza entrenamientos físicos de cinco horas diarias, para obtener mayor elasticidad en el combate.

En 1936 Rodolfo ingresa en la empresa EMLL, usa su primera máscara: El Hombre Rojo, y debuta en una arena del rumbo de Molino del Rey; con la máscara aprende la magia de ser incógnito, el amo del público y del suspenso. Después, cuando Jesús Lomelí, su padrino luchístico, forma su propia empresa y renta el Frontón Nacional, le sugiere emplear su segunda máscara y se transforma en el Murciélagu II, pero ante la demanda del Murciélagu Velázquez, el primer mexicano enmascarado, él cambia de nombre.

Así, en 1933 se inicia en México este espectáculo profesional, que mezcla deporte, acrobacia e histrionismo. Está dedicado a las familias y masa popular, quienes, por un lado, se entusiasman con el combate, festejan las patadas voladoras, los piquetes de ojos, las llaves asesinas: la quebradora, el tirabuzón, el cangrejo. Y, por el otro, al gritar insultos y groserías al rival de su ídolo, liberan sus impulsos contenidos y tensiones diarias, y son una catarsis que los libera de sus problemas económicos.



## **SEGUNDA CAIDA: El Santo rudo y su pasado vs. los técnicos y el triunfo**

*El santo, el Cavernario, Blue Demon y el Bulldog.*

*El Santo, el Cavernario, Blue Demon y el Bulldog.*

*Y la gente comenzaba a gritar*

*se sentía enardecida sin cesar...*

Ahora desarrollemos la evolución agonística del Santo rudo en las décadas del cuarenta y cincuenta. En los cuarenta, Rodolfo Guzmán y Jesús Lomelí, su entrenador, regresan a la Empresa Mexicana de Lucha Libre. Éste le propone, para esta segunda etapa, “tres nombres: El Ángel, El Demonio o el Santo. Con el nombre de Santo –responde–. Y siendo yo rudo mejor”<sup>10</sup>, además le sugiere la máscara, hecha con piel de cerdo, las mallas y trusa, plateadas, para que relumbren en la noche y produzcan destellos de plata en el ring.

La noche del domingo 26 de julio de 1942, cuando él renace, debuta con su nuevo nombre, el Santo. Sin embargo no se comporta como un santo, bondadoso o virtuoso, como es de esperarse, sino como rudo endemoniado en la arena México. Sabe que cuenta con veinticinco años de edad, que toda su carrera depende de este triunfo, y que debe ganar de cualquier manera: o gana o se retira. Porque ya está cansado de trabajar en la fábrica de medias, de luchar en arenas de segunda y de su pésima racha, quiere dejar atrás las carencias y tener dinero para su mamá, su esposa Maruca y su nuevo hijo.

Antes de subir al ring, en su vestidor, el Santo realiza el ritual del vestuario. Se coloca el suspensorio. Encima se ajusta el “instrumento estético y puritano [...] que preserva su sagrada intimidad intacta”<sup>11</sup>: las mallas castas y púdicas, delicadas y femeninas que, como una mariposa, lo envuelven en su segunda piel, lo atrapan “en su propia red sin escapatoria, como sedoso capullo, carente de libertad”<sup>12</sup>, que “ocultan su pudor que nace de la vergüenza ante la desnudez propia o ajena”<sup>13</sup>, y que tienen un carácter defensivo. Enseguida las rodilleras y la trusa virginal que oculta su sexo y refuerza su castidad de santo en la arena y en el barrio.

Luego se calza las botas aladas del mensajero Hermes que lo impulsan en sus lances aéreos de las cuerdas. Se introduce la máscara que le despoja la

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>11</sup> Enrique Gil Calvo, *Medias miradas*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 12.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>13</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1998, p. 38.

edad e identidad reales de su barrio y familia. Que anula su pasado precario y explotado, y que le otorga un nuevo rostro, anónimo y de santidad ante el público católico, y un poder sobrehumano. Sólo deja desnudos su tórax y brazos, para la admiración del público de ambos sexos, porque en sus mallas oculta lo antiestético, salvaje e inmoral: su pilosidad o vellos de las piernas, y acepta ser un santo violento, pero púdico y asexuado para la santidad.

Termina su ritual. Se persigna y, antes de salir y entrar de una a otra oscuridad, sale envuelto en su placenta envolvente, capucha y cordón plateados de la oscura gruta-ventre materno, donde renace y se transforma en el otro: el personaje ficticio. Ingresar temeroso, decidido, cual Teseo al pasillo oscuro y largo del Minotauro, donde al final luchará contra su monstruo rival, pero lleva el hilo y la ilusión de Ariadna, en sus botines y trusa, en su máscara y brazos. Sabe que en ese pasillo lo espera el patíbulo de los ajusticiados, pero también el fin de su peregrinar durante ocho años en las arenas de provincia.

Escucha los aplausos de su raza de bronce que lo apoya, los chillidos e insultos que lo rechazan. Atrás, en la estela va dejando al obrero humilde, ninguneado. Al caminar va transformando su alma y fortaleciendo su nuevo cuerpo y personalidad, y va surgiendo el otro: el Santo rudo, belicoso. Cuando llega al cuadrilátero ya se metamorfoseó en el villano, el agresivo que no perdona las humillaciones padecidas en su pueblo ni en sus empleos transitorios. Porque su santo nombre lo quiere cincelar con su vestuario y fuerza interior, con la motivación del público que lo ayuda a convertirse en un personaje poderoso, y con sus batallas ganadas.

Sube al ring iluminado, el punto de su disputa. Se hinca ante la zona sagrada, como se lo enseñaron sus padres frente al altar de la virgen, y reza en su esquina antes de combatir. Al centro, los rivales y el juez nerviosos, la lona se estira como el arco, las cuerdas se tensan cual sus nervios, arriba las lámparas, diosas sagradas que, como Afrodita y Atenea, ayudan a uno y ciegan al otro. Sabe que ahora, con sólo dar unos pasos en la lona, concentra la mirada expectante, porque sabe manejar la emoción y el grito de la multitud.

El público se enardece como fiera enjaulada tras las rejas. Desde que pisa la arena o recinto sagrado sabe que la lucha libre es real, y que se vive con los cinco sentidos y los gritos exaltados. La porra técnica se apega al guion, participa en el espectáculo y lo abuchea, mientras la ruda, lo protege, le exige "sangre", mienta madres, insultos y señales obscenas con la mano al otro. Las porras se calientan y todos se contagian.

Está a punto de sonar el silbato y de recrear el conflicto eterno del ser humano: la lucha de Prometeo contra Zeus, la lucha del hombre contra los dioses, la lucha del bien contra el mal. Él no escucha las provocaciones verbales de su

rival, porque sabe que su respuesta está en su poder y en las cuerdas del ring. Tampoco ignora, por su experiencia en otras arenas, que los luchadores y el público vienen aquí a desahogar su energía, que los únicos ganadores son los empresarios que incrementan sus bolsillos, que el sistema libera y somete las tensiones sociales del pueblo, como en Roma: arena, pan y circo. Pronto se enciende, cual llama por dentro, y va a descargar toda su energía para ganar la batalla de forma legal o ilegal.

Suena el silbato de inicio. Suenan las trompetas de las porras. Inician los abucheos del público. Les piden acción y sangre, mucha sangre. Les lanzan insultos verbales como algodones envueltos en celofán delicado, color fucsia. Esa noche del domingo 26 de julio de 1942 en la Arena México el Santo, cuyo nombre contrasta con su rudeza y violencia, resulta ser un villano del ring. Lucha no como un santo, sino como una fiera desatada, desalmada. Realiza “una lucha encarnizada contra su rival el Ciclón Veloz”<sup>14</sup>: lo tira a la lona, lo golpea, hace sangrar, se sube a las cuerdas del ring, se lanza contra su rival y lo vence con sus lances aéreos y destreza de llaves de cuerpo a cuerpo.

Termina el combate, regresa vencedor a la gruta clara de su renacimiento. Mr. Hyde se transforma en el Dr. Jekyll, se quita su atuendo y su otra personalidad, se baña y en un instante se transforma en el ser pacífico, cotidiano. Afuera los espectadores salen cansados, liberados, de la arena esa noche. Quienes antes agredían e insultaban al luchador, ahora se acercan al héroe, lo esperan a la salida, le piden su autógrafa, lo tocan y se toman una foto abrazado a él. Adentro liberaron el coraje, la ira, la desilusión de la vida contenida en la semana. Afuera se reconcilian consigo mismos, brillan sus miradas, tienen armonía con los otros. Ahora se preparan para recibir los sinsabores de la semana que inicia y, en la próxima función, sacarán otra vez a pasear sus demonios por la arena.

Ese triunfo, ese nombre y esa máscara plateada, que le dan atracción y poder sobre el público, son su varita mágica, para que lo vuelven a programar allí mismo. Inicia su trayectoria meteórica de triunfos y de popularidad. Conquista el campeonato mundial, las siguientes luchas y, a pesar de ser rudo, el público lo idolatra, porque tiene ángel y un estilo personal.

Posteriormente, en una de sus luchas contra el Lobo Negro, el Santo, repite su ritual antes de pelear: sube al ring, se hinca con respeto y reza en su esquina. Entonces, más que un santo, resulta un villano que faulea a su oponente. Lo apalea, hace sangrar y, a pesar de que es descalificado, su fama y carisma empiezan a subir. Él “gana popularidad luchando en el bando de los rudos

<sup>14</sup> Álvaro Fernández Reyes, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, p. 101.

y obtiene su primer cetro en 1943, al destronar al *Murciélagu Velázquez*<sup>15</sup>. Pronto se convierte en villano y ostenta dos coronas: los campeonatos welter y medio de la República Mexicana.

El 2 de abril de 1943, afirma Álvaro Fernández,<sup>16</sup> es invitado por el empresario Salvador Lutteroth para la inauguración de la arena Coliseo. Esa noche se enfrenta contra Tarzán López, el mejor luchador técnico, por el campeonato mundial. Suena el silbato, se arroja contra el contrincante para eliminarlo rápido y emplea sus mejores armas, pero todos sus esfuerzos se estrellan contra el muro del otro. Él se tambalea, sabe que va perdiendo y descubre un velo entre el triunfo y la derrota. Cuando el velo se levanta como cuervo negro, ve clara su derrota, pero si el velo cae cual paloma blanca, le anuncia el posible triunfo. Así, tras esa gasa sigue luchando contra su rival que lo sigue dominando. La multitud le lanza gritos de burla y palabras soeces, mientras que elogia y aplaude las llaves de Tarzán. Cuando se da cuenta, ya perdió su primera caída.

Al perder la primera caída, siente el lamento de un animal herido y un silencio sepulcral en su interior. Sus sueños de triunfo se desvanecen ante su posible derrota y los gritos enardecidos del público se lo anuncian. Su temor no aminora, se acrecienta. Luego comienza a suspirar para relajarse, se desplaza de un lado a otro del ring para atraerlo. Mientras llama en su ayuda a las voces de la naturaleza y a la divinidad, pero no lo oyen ni acuden, lo dejan solo. Tiene que activar rápido su imaginación, azuzar y despertar su barbarie original. Comienza su lucha enconada contra el otro. Después de diez minutos, reconoce que sus intentos de vencerlo resultan vanos y acude a su último recurso: el jiu jitsu, pero tampoco hace mella en su rival. Él se halla vacío, sus llaves y ánimo están sin fuerza, sin sangre, se siente derrotado, como un bulto vacío.

La serenidad de su adversario, la mayor consistencia, preparación y larga experiencia se imponen bajo la presión de una dura llave. El Santo rudo cae derrotado en su segunda caída y noche más difícil en el ring, en dos caídas al hilo en esa y otra ocasión. Sin embargo, continúa luchando contra otros y pronto olvida esa derrota a base de triunfos. Más tarde, disputa contra el reconocido luchador extranjero, Jack Blomfiel, quien lo desenmascara. Pero como el Santo trae otra máscara sobrepuesta, éste se enardece, lo baña en sangre con faules y artimañas. Lo noquea y crece su reputación como rudo, masacrando a luchadores y réferis.

<sup>15</sup> Lourdes Grobet, *Espectacular de lucha libre*, México, Trilce Ediciones, 2006, p. 280.

<sup>16</sup> Álvaro Fernández Reyes, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, p. 102.

En 1944 se forma la Pareja Atómica, integrada por Santo y Gori Guerrero, inventa la llave denominada, "A caballo". Ese año es declarada la mejor pareja que continúa con su fama y, después de vencer a la pareja de Blue Demon y Black Shadow, se separa en abril de 1950, y el Santo realiza algunas presentaciones sin máscara en Houston, Texas. En esos años el Santo gana el Campeonato Nacional de Peso Welter y el Campeonato del Mundo al extranjero Pancoff. Aunque en 1950 pierde su combate ante Wolf Ruvinskis.

Aclarado el nacimiento del Santo, en la lucha libre, ahora revisemos los tres elementos teatrales que conforman su personaje —su nombre, cuerpo atlético y su atuendo: la capa, el color plata y la máscara— y, cuarto, el espectáculo teatral.

### *Su nombre, cuerpo atlético y atuendo*

Iniciemos con el primer elemento teatral: su nombre. Su nombre de batalla, el Santo —definen la RAE y el Diccionario Latín, *sanctus*— significa sagrado, inviolable; virtuoso, *íntegro e irreprochable*, que contrasta con su actitud en el ring: rudo, villano, desalmado. Sin embargo, en esta etapa, su nombre de batalla, santo, beato, contrasta con sus actos rudos y agresivos.

Continuemos con el segundo elemento teatral: su cuerpo hercúleo. Él, atleta riguroso, cuida sus facultades físicas y mantiene su fortaleza con ejercicios y rutinas diarias. Destacan su amplia espalda, cual coloso hecho a martillo, y cuello firme. Debajo de los hombros se yerguen sus pectorales poderosos, como el hierro; bíceps potentes y brazos sólidos, cual piedras redondeadas que el río pulió en sus remolinos; y piernas firmes, elásticas, que le permiten volar en el ring. Detrás de este personaje, asegura Fernández,<sup>17</sup> hay un buen atleta profesional que entrena cinco horas diarias y cubre tres técnicas básicas de lucha: la grecorromana, la olímpica y la intercolegial, y al menos, dos rutinas de ejercicio: en aparatos para fortalecer los músculos, y el *tumbling* o acrobacias para la agilidad, saltos, caídas y elasticidad. Su cuerpo esculpido es la envidia de los hombres que lo imitan en los gimnasios, y el atractivo de las mujeres hermosas.

Abordemos el tercer elemento teatral que le proporciona atractivo y poder sobre la multitud, su atuendo: la capa, el color de plata y la máscara. La capa cuelga sobre sus hombros, como piel de león de Heracles, y "le otorga poder, dignidad y su verdadera naturaleza de hombre"<sup>18</sup> rudo, poderoso, como los héroes míticos de los espectadores. Este elemento se refuerza con el color plata

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>18</sup> J. C. Cooper, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ediciones Gistavo Gili, 2000, p. 40.

de su máscara y atuendo. El color plata manifiesta solemnidad y elegancia. Se asocia a la rapidez y dinamismo, a la sangre fría y planificación de ataque, al objetivo e inteligencia y, sobre todo, pasa desapercibido ante su rival.

Prosigamos ahora con el misterio de la máscara que lo torna invisible.<sup>19</sup> Constituye su imagen. Al ponérsela, se siente interiormente transformado, asume las cualidades del nuevo ser que representa y se convierte en su segunda naturaleza. Ésta rodea su cabeza, como una aureola divina de semidiós y le proporciona la fuerza vital que emana de lo sagrado. Si para Hans Biedermann,<sup>20</sup> la máscara es un medio para identificarse con lo “sobrenatural”; para Cooper<sup>21</sup> es la protección y transformación de las deidades que encarna; y para Jung, la máscara, resulta simbólica de la esfera superior o mundo celeste.

De modo que la teatralidad de la lucha libre se manifiesta en cuanto él, como atleta y actor, se posesiona de su personaje y nombre de batalla, y asume su segunda identidad. Su transformación ocurre al crear otra imagen con la ayuda de la máscara y atuendo. Al subir al ring y proyectarla, su espíritu y fuerza interior, motivada por el público, emerge del personaje. Esta tradición de la máscara en el luchador le otorga el anonimato, porque le “oculta el rostro real, guarda su incógnita en el barrio, y lo dota de otra identidad casi mágica y un carisma especial”<sup>22</sup>.

Su máscara forma parte del ritual del espectáculo de la lucha, y el público se encuentra fascinado con ella y con su cuerpo atlético. Le resulta más atractivo y catártico cuando él expone su máscara contra otra, porque entonces lo oculto y el anonimato, se desenmascara. Si él gana una máscara, gana todo, porque muestra la identidad oculta y convierte al otro en don nadie.

### *El espectáculo teatral en la lucha libre*

Terminada la explicación de su máscara, ahora revisemos el cuarto elemento, el espectáculo teatral de la lucha libre y sus semejanzas con el teatro antiguo griego. La lucha en la que participa el Santo, no es sólo un deporte competitivo, sino también un espectáculo, donde entran en juego: el Santo o actor principal, que desarrolla un papel determinado con la coreografía de su máscara, atuendo, colores y movimientos escénicos; y el público que participa activamente.

<sup>19</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2002, p. 125.

<sup>20</sup> Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 300.

<sup>21</sup> J. C. Cooper, *Diccionario de símbolos*, p. 117.

<sup>22</sup> Álvaro Fernández Reyes, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, p. 50.

Empecemos con el teatro, cuyo término deriva de la voz griega *zeaszai*: mirar, es la vida hecha música y palabra, gesto y danza, que está para admirarse y prohíbe representar escenas violentas, porque es un evento social al que asisten hombres y mujeres, por separado, afirma Celdrán Gomariz<sup>23</sup>. Los espectadores traen de casa sus cojines para sentarse cómodamente —en las arenas se alquilan—, frente al espacio donde se representa la escena. Ellos también toman en serio cuanto sucede en el escenario. Saben cómo va a acabar todo. Para ellos no hay sorpresa, sólo el placer de la anticipación, porque todas las tragedias, como las luchas, cuentan lo mismo, aunque con versos o luchadores distintos, lo único que cambia es la interpretación.

Tespis de Icaria —siglo VI a. C.—, creador de la tragedia griega (*tragizein*: cambiar la voz), introduce en la tragedia el maquillaje blanco que representa el espectro del héroe; y la máscara ritual, hecha de lino, que los actores “portan en escena, destinadas a identificar ante el público los personajes míticos: Edipo, Orestes o Teseo, asegura Gil Calvo”<sup>24</sup>. El actor, ο *υποκριτης*, al colocarse la máscara, asume otra voz que no es la suya; posee ropajes agrandados que aumentan su tamaño, como la capa del Santo; y representa en las tragedias, como en las luchas, el conflicto del hombre contra los dioses. Así, el actor de la tragedia y el combatiente de la lucha aparecen enmascarados y asumen una personalidad que no es la propia, sino otra.

Durante la representación, los espectadores comen nueces y frutos, beben vino y charlan. Siguen en silencio las escenas, aplauden a unos actores o muestran su desacuerdo, patean las escenas que no son de su agrado; su participación activa afecta o lleva al éxito el espectáculo teatral o agonístico. De modo que los elementos del teatro griego están presentes en la lucha libre y el promotor Lutteroth lo convierte en un espectáculo popular.

Como el teatro, también la lucha libre emplea el gesto y la danza acrobática de sus actores, para representar un drama y ser admirados por el público. Sus caracteres resultan obvios, no hay lugar para la ambigüedad, son fieles a su imagen y nunca la traicionan. Los buenos o técnicos siempre luchan limpio, poseen movimientos sofisticados y de científico sereno. No traicionan la ética de sus acciones benévolas y muestran los signos de la justicia, ecuanimidad y honor.

Los malos son traicioneros, violan las reglas, resultan repugnantes con su cuerpo, gordo o musculoso. Expresan la bajeza del rudo: feo y primitivo, juego sucio y violento, gritos y gestos exagerados. “Por eso los efectos de una llave

<sup>23</sup> Pancracio Celdrán Gomariz, *Quién fue quién en el mundo clásico*, Madrid, Planeta, 2011, pp. 451-454.

<sup>24</sup> Enrique Gil Calvo, *Máscaras masculinas*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 34.

los representan con gestos exagerados y su parte corporal afectada es grotescamente señalada, para tener verosimilitud y enfatizan que cada caída es una vergüenza para ellos.”<sup>25</sup>

Así, la lucha libre es teatro lúdico, basado en soportes narrativos sobre el bien y el mal. Involucra al Santo que también escenifica el drama y los elementos teatrales básicos: su físico atlético, vestuario y máscara. En la lucha y el teatro “asistimos a la representación del dolor del luchador [...], su función no consiste en ganar, sino en expresar el tono trágico del espectáculo, en mostrar su verdad y realizar los gestos excesivos que corresponden a su máscara”<sup>26</sup> o cuerpo.

### **TERCERA CAÍDA: 1952-1962, El Santo técnico, héroe del espectáculo en los *mass media***

*Métele la Wilson, métele la Nelson, la quebradora y el tira buzón,  
quítale el candado, pícale los ojos, jálale los pelos, sácalo del ring.  
Métele la Wilson, métele la Nelson, la quebradora y el tira buzón,  
quítale el candado, pícale los ojos, jálale los pelos, sácalo del ring.*

Ahora abordaremos el ascenso del Santo técnico, entre 1952 y 1962, en la lucha libre y la proyección del personaje en los medios audiovisuales: la televisión, historieta de revistas y películas. La noche del 7 de noviembre de 1952, el Santo rudo enfrenta, en una gran lucha de destrezas, el duelo de su máscara contra la de Black Shadow, el técnico y gran favorito. Esa noche, él le arrebató la máscara y revela el nombre y rostro verdadero de Black Shadow: Alejandro Cruz. A partir de ese triunfo él sigue ascendiendo en su carrera. En 1953, al continuar el auge de las parejas o relevos, él se asocia con Valentino, uno de los mejores rudos, luego con el Cavernario Galindo, se conserva como Campeón Nacional y, a pesar de que es vencido en tres ocasiones por Blue Demon, como Campeón Mundial Welter.

El 26 de abril de 1956 se reinaugura la nueva arena México con una función en la que participan el Santo, el Médico Asesino, Rolando Vera, Blue Demon, Bobby Bonales y El Gladiador, entre otros. El Santo hace pareja con el Médico Asesino y le gana a Blue Demon y Rolando Vera. Después, Vera le quita el título de Campeón Mundial Welter; en septiembre, recupera su Campeona-

<sup>25</sup> Nelson Carro, *El cine de luchadores*, México, UNAM, 1984, p. 16.

<sup>26</sup> Álvaro Fernández Reyes, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, p. 89.



to Nacional Medio, al vencer y desenmascarar al Gladiador, pero a finales de ese mismo año Vera se lo arrebató.<sup>27</sup>

En los sesenta “el Santo se ve obligado –supuestamente para dar un buen ejemplo a su público infantil: ‘la niñez no merecía un ídolo tan malo’– a luchar, como técnico, como bueno, y el 5 de julio de 1962, en pareja con Henry Pilusso enfrentan y vencen a los Hermanos Espanto, afirma Fernández”<sup>28</sup>. Él confirma esta versión en la entrevista con Paco Malgesto, de 1974: “La gente y el público infantil me seguían y querían y decidí cambiar mi estilo –de rudo a técnico– por los niños.”

En 1963, en su calidad de técnico, cuida su incógnita ante el público, asimila su condición de héroe y realiza una de las luchas más encarnizadas contra el Espanto I. Luego, gana el Campeonato Nacional de Peso Medio a Karloff Lagarde. En octubre de ese mismo año, cuando está a punto de perder la máscara contra el Espanto I, corre al vestidor con el rostro cubierto por sus manos y regresa al ring con otra máscara. Nuevamente lo enfrenta en Nueva York y desenmascara al Espanto. Se convierte en campeón nacional de peso welter, de peso medio y semicompleto, campeón mundial welter y medio.

En esta etapa, cuando se convierte en héroe del espectáculo agonístico e ídolo de la afición, ya se consagra en “un personaje notable, inmaculado, porque no fuma ni bebe, ni se le conocen escándalos –asevera Nelson Carro–; un héroe que defiende la justicia y el predominio del Bien”<sup>29</sup>. Él, en su impasible máscara de plata, al fin logra el triunfo anhelado y el reconocimiento de la multitud. También halla, sin buscarlo ni desearlo, el símbolo unificador de la masa popular, que se concentra en la capital.

### *La televisión*

Después de abordar cómo el Santo, técnico, se transforma en ídolo de la afición en las arenas, a continuación revisaremos la forma en que se consagra como héroe del espectáculo en los *mass media*. En los cincuenta, la llegada de la televisión se convierte en un nuevo canal de difusión para la lucha libre, la hace popular entre la clase media y provoca el boom de este deporte. En ese momento, la televisora XHTV firma con la empresa de Salvador Lutteroth para transmitirla en televisión con el patrocinio de las llantas General Popo, afirma Ocampo. La ciudad se paraliza a las 8:30 p. m. del viernes 10 de noviembre de

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>29</sup> Nelson Carro, *El cine de luchador*, p. 35.

1950, cuando la voz del comentarista Rafael Vidal anuncia, en directo, desde la Arena Coliseo, la lucha estelar de Gori Guerrero, Campeón Mundial Welter, y el oriental Sugi Sito, que cae vencido.

En estas proyecciones aparece el Santo luchando contra sus rivales y llega a una mayor audiencia de clase baja y media. Pues quienes no acuden a la arena, ni tienen televisión en casa, pagan cuarenta centavos por ver la función en la tele de la tienda de la esquina. En la imagen proyectada, él atrapa y seduce a más fieles a su fortaleza y a su máscara: niños y jóvenes, amas de casa y señoritas. Su fama se incrementa con más devotos

### *La historieta de José G. Cruz*

En esa misma década, diecisiete años después de haberse iniciado en la lucha libre, el Santo se convierte en ídolo de las multitudes. Es llevado a la historieta a manos de los moneros dirigidos por José G. Cruz –co-guionista de la película, *El Enmascarado de Plata* (1952)–. Éste utiliza su carisma popular a través del cómic y le agrega a su nombre original, *Santo*, el atributo, *El Enmascarado de Plata*. Él es el primer luchador llevado a la historieta.

La primera revista semanal, donde el Santo cobra vida, aparece el miércoles 3 de septiembre de 1952 con 32 páginas. Luego sale tres veces a la semana con un tiraje de 550 mil ejemplares por episodio. La revista circula en todo el país y en Latinoamérica; para 1957 el cómic del luchador vive sus mejores momentos y sus lectores infantiles lo transforman en su héroe de la vida real. Cuando la revista sortea máscaras a los niños, ellos se las arrebatan a los otros, causan accidentes y aparecen infantes fracturados o que se arrojan de las azoteas, al intentar imitar los lances y vuelos aéreos de su ídolo luchador.

Por medio de la historieta, José G. Cruz impulsa a este ídolo y, por su simbolismo para el pueblo y “por el poder de los *mass media*”<sup>30</sup>, lo convierte en héroe de las arenas, ícono popular y mito de la cultura mexicana. Así, el Santo se distingue por su caballerosidad, bondad y virtud relevantes. Se convierte en un héroe que lucha por la justicia en las arenas, programas de televisión, cómics y películas. Defiende a la masa popular ante la injusticia de los gobiernos alemanista –carestía y corrupción–, de Ruiz Cortines –mala economía e impuestos a clases bajas–, de López Mateos –bajo salario y represión al pueblo–. Su aparición se da en el momento oportuno, porque el público ya estaba cansado

<sup>30</sup> Álvaro Fernández Reyes, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, p. 108.

de la penuria y deseoso de un héroe nacional, aunque fuera de la lucha libre, con quien identificarse, y él llena sus expectativas.

### *Las películas*

El Santo y la lucha, instalados como “espectáculo en las arenas, el cómic y la televisión, dan su siguiente paso hacia el cine, donde obtienen el éxito popular”<sup>31</sup>. El Santo, mediatizado por su manager y promotor, representa al técnico, al bueno, y actúa en más de cincuenta películas de 1952 a 1983. De este modo, él y los héroes enmascarados de la lucha que provienen del barrio, del esfuerzo del gimnasio y de los pocos pesos para sobrevivir, son llevados a la pantalla.

En la década de los cincuenta se realizan las primeras películas del género de luchadores. En 1952, René Cardona filma la película, escrita por Ramón Obón y José G. Cruz, *El enmascarado de Plata*. En 1958 filma sus dos primeras películas, *Santo contra el cerebro del mal* y *Santo contra los hombres infernales*; en ellas aparece ya no como el rudo o malo, sino como el bueno, el justiciero. Pues él, a raíz del personaje de la historieta y de los niños que participan y le aplauden en la arena, cambia de rudo a técnico para darles ejemplo.

A partir de la maestría de su técnica en las arenas y de estos tres medios de difusión de su imagen, él se consagra como ídolo, como héroe del espectáculo de masas. Se transforma en el justiciero que redime a las clases populares de sus dolores y pobreza, porque el sistema político priísta que se ahoga, nunca se ha ocupado de ellos ni de su bienestar, sino de explotarlos.

El 5 de julio de 1962, el Santo cuenta con diez años como personaje de la historieta y con seis películas, un poco moralistas. Entonces asume, de forma consciente, el significado de Santo, *íntegro e irreprochable* en su conducta, en entrevistas y actos públicos, donde jóvenes y adultos lo quieren tocar y le piden su autógrafa en las arenas. También los niños le solicitan autógrafos, los carga en sus brazos y los besa. Adquiere los atributos de un santo, de un héroe del espectáculo y juega con su imagen: “en una función, a punto de cancelarse por una tormenta y carencia de público, por orden del Santo apagan las luces y las encienden cuando él ya está en el ring, para que parezca una teofanía”<sup>32</sup>.

Asume una actitud positiva en el ring, en su vida y en las entrevistas, como lo refleja Kelly en su video: “Lo mejor para el pueblo de México, tanto a los niños, como a la juventud para que dejen los vicios y tomen el cauce del deporte,

<sup>31</sup> Nelson Carro, *El cine de luchador*, p. 19.

<sup>32</sup> Álvaro Fernández Reyes, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, p. 105.

a los estudiantes para que mejoren en sus estudios y ayuden a salir al país de sus dificultades.” Así, “el Santo se convierte en superhéroe en un país subdesarrollado, afirma Monsiváis en la entrevista a Luis Kelly, el Santo no surge como un Superman o los cuatro Fantásticos, se transforma en un superhéroe de las arenas pequeñas, en una leyenda de las arenas de lucha libre en Centroamérica y el sur de E. U.”

El Santo, que proviene de la clase popular, se convierte en ídolo de las multitudes. Primero, luchando en las arenas nacionales, luego en cómics y películas, más tarde en teatros, programas de radio y televisión. En su mejor momento del siglo veinte se convierte en un héroe moderno, enmascarado, porque representa la mentalidad del sector popular urbano al que pertenece, como la música de la Sonora Santanera. Y ahora en este nuevo siglo es una leyenda del encordado. Venerado por adultos, jóvenes y chicas de distintos estratos sociales y países que acuden a la arena Coliseo, para conocer los secretos de la lucha y rememorar las hazañas del Santo en sus películas.

Estamos en la Arena Coliseo, entran jóvenes japoneses, españoles y alemanas, nos sentamos en las gradas de la parte alta para admirar el espectáculo del ring. Abajo, la afición sentada. En los pasillos, los vendedores ofrecen cerveza, papas, palomitas y chucherías. Al centro, el cuadrilátero iluminado con el presentador y los luchadores contendientes, recibidos con chiflidos, aplausos e insultos. Arriba, en las gradas, las porras bravas del barrio de Tepito. De un lado, la técnica con sus ensordecedoras bocinas de camión que suenan al concluir el primer combate; del otro, la ruda que, como un coro, interviene al concluir la otra. Se oye el micrófono de la arena:

*¡Respetable público!*

*Lucharán dos de tres caídas sin límite de tiempo. En esta esquina... y, en esta otra...*

## Referencias

- Apolodoro, *Biblioteca mitológica* (traductor: José Calderón Felices), Madrid, Akal, 2002.
- Biedermann, Hans, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Carro, Nelson, *El cine de luchadores*, México, UNAM, 1984.
- Celdrán Gomariz, Pancraccio, *Quién fue quién en el mundo clásico*, Madrid, Planeta, 2011.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2002.
- Cooper, J. C., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 2000.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 2000.

- Criollo, Raul, Návar José y Aviña Rafael, *¡Quiero ver sangre! Historia ilustrada del cine de luchadores*, México, UNAM, 2013.
- Fernández Reyes, Álvaro, *Santo, el enmascarado de plata: mito y realidad de un héroe mexicano moderno*, México, Colegio de Michoacán-Conaculta, 2004.
- Frangos, Demetrio, *Historias y mitos de los juegos olímpicos de la Antigüedad*, México, UNAM, 2009.
- Homero, *Ilíada* (trad. Emilio Crespo Güemes), Madrid, Gredos, 2000.
- Gil Calvo, Enrique, *Medias miradas*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Máscaras masculinas*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, México, Alianza Editorial, 1996, vol. II.
- Grobet, Lourdes, *Espectacular de lucha libre*, México, Trilce Ediciones, 2006.
- Malgesto, Paco, *Visitando a las estrellas*. Dir. Elías Smeke, 1974. En Too Main Frame. “El santo nos cuenta su vida de triunfos y tragedias. Celebrando 100 años de leyenda”, 2017. Consultado el 27 de marzo 2018 en: <https://www.youtube.com/watch?v=sdgAZGOXpA4>.
- Marrou, Henri-Iréné, *Historia de la educación en la Antigüedad*, México, FCE, 1998.
- Matyszak, Philip, *La antigua Atenas*, Madrid, Akal, 2012.
- Miranda Fascinetto, Lola, *Sin máscara ni cabellera*, México, Marc Ediciones, 1992.
- Ocadiz, Pedro, Cumbia de “Los luchadores”, Conjunto África, 1952. Consultado el 22 de marzo de 2018 en [http://www.albumcancionyletra.com/los-luchadores-de-conjunto-africa\\_282522.aspx](http://www.albumcancionyletra.com/los-luchadores-de-conjunto-africa_282522.aspx).
- Ocampo, Jorge, *75 Aniversario –a 58 Años de la primera transmisión de Lucha Libre de la EMLL– Trivia 2: Boletos RINGSIDE para el SurvivorSeries Tour*, octubre 2, 2008. Consultado el 22 de marzo 2018 en <https://superluchas.com/trivia-2-gana-dos-boletos-ringside-para-el-survivorseries-tour-en-monterrey/>.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1998.
- Ramírez, Juan Manuel, “Lucha libre mexicana, 80 años de espectáculo”, en *Vanguardia MX*, 26 de septiembre 2013. Consultado el 22 de marzo 2018 en <https://www.vanguardia.com.mx/luchalibremexicana80anosdeespectaculo-1839928.html>.

## Filmografía

- Calderón Stell, Guillermo, *Santo: el vampiro y el sexo*, 1962.
- Dassin, Jules, *Night and the city*, London, 1950.
- Kelly, Luis, *Grandes luchadores: Santo y Blue Demon*, 2006, vol. I.
- Rodríguez, Joselito, *Santo vs. Cerebro del mal*, 1958.

