



KONVERGENCIAS LITERATURA
ISSN 1669-9092
Año II N° 5 Segundo Cuatrimestre 2007

**APROXIMACIÓN AL PAPEL SIMBÓLICO
DE LOS PERROS DE DON ALEJO EN
EL LUGAR SIN LÍMITES:
LA OPOSICIÓN CABALLO/PERRO COMO CONTINUIDAD HISTÓRICA
EN LA CONSTITUCIÓN DE LO MASCULINO TRADICIONAL CHILENO.**

Marcos Arcaya Pizarro (Chile)

1. Perro / Caballo, Omisión/Visibilidad

Por medio de las carillas presentadas buscamos reflexionar en torno al tema del papel simbólico de los perros de don Alejo en *El Lugar sin límites*, sin duda uno de los relatos más conocidos y de mejor factura dentro de la producción escritural del chileno José Donoso. En nuestro artículo tendremos en cuenta al símbolo, lisa y llanamente, como cosa que se toma convencionalmente como representación de un concepto. Desde un principio destacamos y admitimos, a un tiempo, la existencia de una cantidad enorme de bibliografía que ha abordado el mencionado relato desde muy distintas perspectivas y nuestro desconocimiento de la gran mayoría de esos estudios, sin que nuestra aproximación se vea mermada, puesto es, más bien, el fin último de estos párrafos, el ejercicio mismo de una búsqueda interpretativa sin ambiciones descomunales.

Nos proponemos en nuestra tesis señalar los perros de don Alejo como símbolos del lado fiero de un poder masculino desatado, no libre de toda una tradición histórica que le precede, sino más bien, fenómeno inserto dentro de una continuidad lógica de sentido en el mundo rural representado por Donoso.

En nuestro acercamiento azaroso y fragmentario, como azarosa y fragmentaria

es la constitución de toda reflexión, tendremos de apoyo como pilares centrales, además de El lugar sin límites de Donoso y Masculinidad en el mundo rural: realidades que cambian, símbolos que permaneces de Ximena Valdés, un texto de Mario Rodríguez llamado Del perro, del caballo y de la escritura, donde el autor problematiza desde una mirada postcolonial sobre el papel del perro de presa en la Conquista y su ocultamiento-omisión en los testimonios de época y en bs estudios historiográficos posteriores, en oposición a la visibilidad del caballo:

“La figura del perro de presa es casi inexistente para la historia conservadora que ha pasado sobre ascuas en los relatos cronísticos, memoriales, cartas de relación y poemas épicos que la mencionan. En cambio ha exaltado el papel en la conquista del animal contrapuesto al perro: el caballo” (p.59).

Perro y caballo como opuestos en una relación binaria basada en el mito cultural de lo masculino americano, asociado a la representación social(1) de la dominación cargada de limpieza, valentía y honor llevada a efecto de a caballo:

“Los relatos que conciben la conquista como hazaña ilustre: ‘hecho notable’, ‘empresa nunca vista’, necesitan urgentemente de la figura del caballo. Ella le confiere un tono épico a los acontecimientos narrados al conectarlos con los más prestigiosos relatos de expansión y conquista clásica o con las míticas empresas caballerescas. Las batallas se transforman en cruzadas, los capitanes en redivivos Césares o en nuevos Amadis y Palmerines.” (op.Cit., p.60)

Concepción actualizada una y otra vez desde el conquistador español hasta el hacendado chileno y aquel “principio de construcción de la masculinidad vinculada con el manejo del caballo” (Valdés; p.15) asociada a esa “síntesis oligárquico-popular compleja” plasmada en la figura del huaso; el caballo en éste último como proyección de la posesión de tierras y mujeres, cuya carga simbólica es evidenciable en el rito del rodeo como “lugar de afirmación de prestigio para los hombres” donde se “muestra el cuerpo masculino, sus atributos y valores”.

Según señala Ximena Valdés, las bases de la identidad de “lo masculino y lo

chileno" parecen encontrar su sitio donde antes el hacendado, capataces y sus hombres a caballo ocupaban los puestos de privilegio en la escala jerárquica, vale decir, a todas luces, nos parece, son las figuras de poder quienes reconstruyen en la historia una esencia patria a partir de la mirada nostálgica del poder perdido, incluyendo en la galería de las identidades posibles, a través de una estrategia integradora, otras figuras mitificadas antes no contadas y sólo visibles a partir de su identidad como problema frente a la centralidad, así se explica en el imaginario nacional, la inserción, por ejemplo, de la lavandera, el bandolero, la prostituta o el roto, mediante el proceso de "hegemonizar la cultura oficial y [...] sentar las bases de la llamada Identidad Nacional"(2) en el proceso de "creación de nuevos elementos simbólicos, rituales y mítico históricos", aunado, cómo no, a una ideología que "puede entenderse como medio legítimo del que dispone el poder para justificar un sistema de autoridad, o una falsa conciencia para disimular intereses de grupos, o un instrumento cultural para integrar y preservar una identidad social"(3).

La situación de privilegio desde el caballo y su carga simbólica en oposición al perro, en íntima relación a un imaginario construido desde la llegada de los españoles, no esencialista en nuestra revisión, claro está, sino histórica, queda perfectamente modelada en Entierro de Campo de Carlos Pezoa Véliz, puesto que un sujeto montado se ubica en altura (distancia efectiva y metafórica) respecto de la miseria del cuadro que contempla; poseedor de autonomía respecto a los de a pie (doy mi adiós a aquel entierro,/ pico espuela a mi caballo/y en la montaña me interno) e higiénico casi en relación a la muerte, y en relación a los sujetos decadentes que acompañan el rito fúnebre: pobres, viejos y cansados; anónimos como anónimo el cadáver que llevan, todo ello enmarcado por los aullidos de los perros desde las sombras. La relación caballo/perro en Pezoa aparece ligada a la historia latinoamericana de ese binarismo: "Diremos que el perro aparece excepcionalmente unido a hechos hazañosos, en tanto el caballo, casi siempre" (Rodríguez,p.60) ; "El caballo se identifica con lo alto y lo divino, el perro con lo bajo y lo nocturno" (op.cit., p.62):

"La fascinación por el caballo queda tan clara, como queda el rechazo del animal contrario en el espacio de la conquista: el perro significaba la bestia oscura (opuesta a la naturaleza solar del caballo) que a dentelladas arrojaba y mantenía al indio en el suelo."(Ibid.)

2. Aproximación a la relación entre Don Alejo y sus perros

En nuestro acercamiento, así como en el relato de Donoso, queda claro, se da una vuelta de tuerca a ciertas instituciones aceptadas a priori, desarticulando “el ancestral, dogmático conservadurismo estático de los cuentos y los mitos, que transmiten una sabiduría elemental, construida y comunicada por un simple juego de luces y sombras, y la transmiten a través de imágenes indiscutibles, que no consienten su distinción crítica”(4). Dejamos a un lado, entonces, al perro en su universal simbólico, ligado a la fidelidad y al hogar, actualizamos al perro en contexto, conectado, esta vez, a lo indefinido, a lo fiero, a lo siniestro.

Así como los aullidos de perros en Entierro de campo parecen acompañar el camino del difunto hacia ese lugar incierto y lúgubre en la muerte, los perros de don Alejo, junto con encarnar la omnipresencia de su autoridad, presagian lo oscuro en el comienzo de la novela, cuando la Manuela despierta y el narrador nos dice:

“Se arrodilló para sacar sus zapatos de debajo del catre y se sentó en la orilla para ponérselos. Había dormido mal. No sólo el chacolí, que hinchaba tanto. Es que quién sabe por qué los perros de don Alejo se pasaron la noche aullando en la viña...” (Donoso, p.13)

Así como el conquistador tuvo “la percepción de América como ‘lo otro’ (lo distinto, lo extraño, lo diferente, lo novedoso), lo que [constituyó] una escisión frente al orden preexistente”(Rodríguez: p.64), el hacendado y su correlato posterior en don Alejo, desde su sitio de actores centrales en la constitución de los espacios públicos, parecen justificar la imposición de su ley personal como mandato de la tradición que no ve en ‘lo otro’ sujeto de derechos, sino en relación al cumplimiento de sus intereses personales, en clara confusión ya institucionalizada entre lo privado y lo público.

Don alejo dejó transcurrir apenas un momento.

-Yo te la compro...

Tenía los ojos gachos, observando la horquilla que flotaba en la mancha de vino. Y en el dorso de la mano bondadosa que cobijaba la mano de la Japonesita ardían vellos dorados. Pero ella, la Manuela, era muy

diabla, y no la iba a engañar. Lo conocía desde hacía demasiado tiempo para no darse cuenta de que algo estaba tramando. Siempre había querido pillarlo en uno de esos negocios turbios de que le acusaban sus enemigos políticos. Claro, cuando lo eligieron diputado hacía cerca de veinte años fue mucho venderle sitios baratos a los votantes, con plazos largos, aquí en la Estación, que esto se va para arriba, que tiene mucho futuro, que aquí y que allá, y la gente se puso a pintar las casas y a mejorarlas, porque claro, todo va a subir de precio aquí... y claro, ni alcantarilla, y apenas un par de calles más que eran pura tierra aplanada. ¿Qué quiere hacer con nosotros ahora? ¿No le parece suficiente lo que ya ha hecho? ¿Qué se le ha metido en la cabeza ahora que quiere comprar las pocas casas del pueblo que no son suyas? A ella, a la Manuela que no le vinieran con cuentos. Esta tarde don alejo no vino a traerles la noticia de la electricidad, sino que a proponerles la compra de la casa. (Donoso: p.56)

Los perros de don alejo, parecen ser, pues, la revelación inevitable del poder masculino del hacendado, incontenible en su desmesura e imposible de mantener por más tiempo oculto, un poder unas veces obediente y tranquilo, desatado e inmisericorde otras, pero siempre amenazantes al punto que parece escapar al mismísimo don Alejo:

“Unos bigotes blancos, una manta de vicuña, unos ojos azulinos como bajo el ala del sombrero, y detrás, los cuatro perros negros alineados. La Manuela retrocedió:

-Por Dios, don alejo, cómo sale a la calle con esos brutos. Agárrelos. Me voy, me voy. Agárrelos...”

-No te van a hacer nada si no lo mando. Tranquilo, Moro...” (op.cit. 26-

27)

Pero, además de hacer visible ese histórico devenir del poder hacendal impuesto a través del autoritarismo, ¿qué otro efecto leemos en la estrategia de Donoso de mostrarnos a don Alejo escoltado por sus bestias? Podemos leer, además, la función de bastones que cumplen estos perros para don Alejandro, en el sentido de último recurso de un poder que agoniza en los planos públicos y privados, crisis

simbolizada además, entre otras cosas, por la decadencia del hogar y, por supuesto, por la edad del mismo don Alejo, edad que pone en riesgo su hombría(5): ya no es la figura de un orden sólido que todo lo vigila y controla, ahora es el poder en franco debilitamiento, cercano a su extinción definitiva; es lo masculino incompleto entendido dentro del grupo periférico de los ancianos, así como se considera, en general, a los/as niños/as, las mujeres, los/as enfermos/as, los/as homosexuales, los/as minusválidos/as, etc. La visibilidad de los perros viene a ser un intento desesperado de don Alejo por marcar su vigencia de hombre privilegiado en la escala jerárquica, apoyándose en ellos en su movimiento por los espacios públicos a los cuales no puede darse el lujo, en tanto hombre, de renunciar(6).

La dominación de la élite rural es representada en *El lugar sin límites* alejada de himnos glorificantes, al tiempo que devela estrategias de dominación en la construcción del imaginario de las identidades posibles en torno a lo masculino y lo nacional, así, la puesta en escena de la relación entre don Alejo y sus perros viene a exteriorizar el papel del perro ligado a una continuidad histórica en su figura, en la constitución de lo masculino latinoamericano y en el juego de omisión/visibilidad de quienes tienen el privilegio de escribir nuestra historia.

NOTAS

- (1) "Las representaciones sociales en su funcionamiento y conformación se instauran a través de dos procesos centrales: la objetivación y el anclaje [...]. Ambos procesos refieren la construcción de socio-facturas que conforman la gramática cultural o subcultural en que las personas participan y reproducen con su acción social" (González: p13).
- (2) Sutherland, Juan Pablo (2002) *A Corazón abierto. Geografía de la Homosexualidad en Chile*. Editorial Sudamericana, Santiago.
- (3) Holdenis Casanova (sin información bibliográfica de la cita).
- (4) Eco, Humberto (1965) «La estructura narrativa en Fleming», en *Proceso a James Bond*. Editorial Fontanella, Barcelona.
- (5) "Verbalmente significa masculinidad, pero difiere de los logros específicamente viriles o económicos [...] Hombría se refiere, más bien, al coraje físico y moral. Sin correlativo concreto en la conducta, constituye un componente intransitivo:

significa valerse por sí mismo como un actor independiente y orgulloso, y plantar cuando hay una provocación." (Gilmore: p.92).

- (6) "La eficacia de un hombre se mide cuando los demás le ven en acción y pueden evaluar su actuación" (Gilmore: p.86).

BILIOGRAFÍA CONSULTADA

Donoso, José. *El lugar sin límites*. Editorial Alfaguara, Santiago de Chile, 1996 [pp.134].

Eco, Humberto (1965) «La estructura narrativa en Fleming», en *Proceso a James Bond*. Editorial Fontanella, Barcelona, 1965.

Gilmore David. "Cuenca mediterránea: la excelencia en la actuación". En *Masculinidad/es: poder y crisis* –edición de las mujeres nº28, junio 1997-. Teresa Valdés y José Olavaria (eds.).FLACSO Chile. Santiago [pp.82-101].

González Rodríguez, Sergio. "Nuevos imaginarios de la ruralidad en Chile". En *Revista de Antropología* nº 18, 2005-2006. Facultad de Ciencias sociales de la Universidad de Chile, Santiago, 2005 [pp.9-30].

Rodríguez, Mario. "Del perro, del caballo y de la escritura". En *Acta Literaria* nº 17. Universidad de Concepción (Chile), 1992. (ISSN 0716-0909) [pp.59-65].

Sutherland, Juan Pablo (2002) *A Corazón abierto. Geografía de la Homosexualidad en Chile*. Editorial Sudamericana, Santiago.

Valdés, Ximena (2000) "Masculinidad en el mundo rural: realidades que cambian, símbolos que permanecen" en Olavaria, J., Parrini, R. *Masculinidad/es, Identidad Sexual y Familia. Primer Encuentro de Estudios de Masculinidad*, FLACSO Chile, Santiago, 2000.