

Portfólio

Natasha Da Cruz Barros

- Textos para site da empresa W3id

A empresa

Atuando desde agosto de 2010, a W3id conta com o diferencial necessário para o sucesso no ramo de soluções de web: o poder inovador de uma empresa recente e a experiência de sua equipe, já atuante há mais tempo no mercado. Aliada a novidade de um trabalho exclusivo, a empresa tem a convicção de que pode oferecer e manter a melhor solução para quem contrata os seus serviços.

Buscando o melhor e completo atendimento ao cliente, a empresa trabalha desde layouts diferenciados a todo o trabalho de identidade visual de uma empresa, da criação ao suporte e todo o serviço de manutenção de publicidade, web sites, portais e lojas virtuais. Tudo de maneira personalizada às necessidades do cliente.

Soluções/Serviços

A W3id tem como foco principal a criação de sites, portais interativos, lojas virtuais com sistema próprio, além de todo o processo de criação e produção da identidade visual e publicidade da sua empresa. Baseado em um planejamento exclusivo que atende as necessidades específicas de cada cliente, nossa equipe também oferece todo o suporte pós-publicação que engloba: planejamento de marketing digital, criação de email marketing para um público específico, redação e revisão de conteúdo, manipulação de imagens, tratamento de banco de dados, análise de conteúdo e de estatísticas mensais, entre outros. Cotando com uma equipe experiente e inovadora, o cliente tem todo o suporte para se estabelecer com sucesso no mercado.

Além da mídia online, a empresa também se encontra apta a realizar trabalhos de publicidade para a mídia impressa. Campanhas publicitárias, criação de marcas e logotipos, e serviço completo de identidade visual – papelaria, papel timbrado, cartões de visita, anúncio em revista, jornais e folhetos entre outros.

- Crônica para o Jornal Oficina (2008)

(in)Feliz Aniversário

Um dia como qualquer outro, para os outros. O toque do despertador indicava que para ela tinha chegado um que não caia em seu gosto. Seu aniversário de, então, 30 anos. Fechou os olhos novamente, mas o barulho insistente do aparelho de metal sobre o criado, não deixava dúvidas. Precisava acordar, enfrentar a realidade e aceitar que agora era, definitivamente, uma balzaquiana.

Com uma xícara de café nas mãos, lia as manchetes do dia. Tragédias, corrupção, violência. Era só o que se via ultimamente, em todos os lugares. Preferiu não continuar sua leitura e jogou o jornal de lado. Olhou tudo a sua volta, e se perdeu em meio aos pensamentos.

Desde que saiu da infância, o próprio aniversário já não a empolgava tanto. Aquela mesma história de sempre. Telefonemas, abraços, presentes, desejos de felicidade

que se repetiam. Era bom sentir-se querida, sem dúvidas. Só que ninguém avisava que com a nova idade, vinha de carona pesos a serem carregados. Ou até falavam, mas não ensinavam como lidar com tudo.

É um novo ano que começa da sua vida. Vai além da passagem comemorada pelo calendário ao fim de dezembro. É um ciclo que se encerra, a princípio insignificante, mas que com o passar do tempo torna-se extremamente importante. Mudanças voluntárias, e involuntárias, acontecem. E talvez a menor delas, seja de fato, o número a mais na hora de preencher a idade em uma ficha qualquer ou o número de velas no bolo da festa surpresa no trabalho.

Como todo ciclo que se inicia, o novo dia da mais nova idade, pode servir de apoio para se repensar tudo o que se passou naquele “ano” que já se foi. Ou pensar em tudo o que ainda vai se passar daqui pra frente, nos muitos “anos” que ainda estão por vir. Quem sabe, estabelecer algumas metas a se cumprirem durante o novo período que se inicia. E melhor ainda, decidir enfim, lutar por aquele sonho que ficou pra trás no passado e acrescentar novos sonhos à lista de desejos a serem realizados.

Celebrar a vida é a maior mensagem que esse dia pode passar. É mais um ano completo a se agradecer por viver. E a melhor coisa que pode ser feita para esquecer que está ficando mais velha, é encarar com alegria todas as surpresas de ser o aniversariante. Não importa se vai estar com 3, 15 ou 30 anos. O importante é ter a certeza de que se está passando por essa vida deixando rastros em outras tantas. E que eles sejam, de felicidade, em sua maioria.

Com um sorriso nos lábios, ela esqueceu a angústia inicial. O telefone tocou, e correu para atender. Seu GRANDE dia estava só começando...

- Crônica para o Jornal Oficina (2010)

“Le grand finale”.

Os últimos dias na faculdade trazem com eles um aglomerado de tarefas e sentimentos para aqueles que estão a ponto de deixar para trás mais uma fase de suas vidas. A tensão do TCC a ser apresentado, a dúvida do futuro que bate à porta, o alívio do cansaço acumulado, os amigos e professores que deixarão saudade e os que não deixarão nem lembrança, e claro, a tão sonhada – ou não – formatura.

Quase por unanimidade entre os alunos, a colação de grau é um dos maiores momentos esperados de toda a trajetória universitária. Para esses, é o dia de dividir uma mesma alegria com a turma que esteve junta durante tanto tempo. É também o dia de compartilhar uma realização com os familiares que acompanharam cada passo desses anos de estudos onde sofreram e se realizaram com os filhos, maridos, esposas, pais e mães estudantes.

As fotos, os textos, a beca e o diploma. A cada nome chamado e a cada canudo recebido, a sensação de missão cumprida. Olhos brilhando de emoção e de alegria. Sorriso nos lábios de satisfação e de nervoso. Abraços apertados, de agradecimento e de saudade. E antes de encarar a vida, o lema é comemorar.

Como tudo na vida, existe o oposto. Alguns poucos, daqueles muitos, não conseguem ver nesse dia, nada de especial. Afinal, qual a graça de comemorar com um canudo vazio? Sim, tem gente que não vê. E respeito existe. Para esses, a vitória vai além da simbologia que a colação de grau representa. Pessoas são diferentes e embora haja necessidade de colar grau ainda que sozinho e sem tanta pompa – o que esses preferem – alguns não gostam da badalação, não se sentem a vontade nesse tipo de evento, ou apenas não querem participar. Direito iguais, para pessoas diferentes.

Nada de questionar um ou outro. O respeito às vontades e decisões de cada um é uma das grandes lições aprendidas durante os anos de convivência dentro de sala de aula. Todos, sem exceção merecem o título que carregam ao deixar a faculdade. Independe da colação de grau tradicional, ou da individual. Vai além do canudo vazio.

As histórias, os momentos, as amizades, as lições, o conhecimento e tantas outras coisas, boas ou ruins que ensinaram e acrescentaram muito na vida de cada um desses, enfim, formados. Ao fim, não importa como tenha acontecido “le grand finale”. Cada um pode levar o mesmo sorriso, a mesma satisfação, a mesma vitória. São todos campeões e devem se orgulhar de terem chegado, aonde chegaram.

- Textos do blog pessoal

“Rio de imensas belezas, intensas chuvas e muitas verdades.” Em 09/04/2010

“Poesia nenhuma nas águas de Março que fecham tardiamente o verão na Cidade Maravilhosa.”

Como disse o apresentador Willian Bonner, em seu twitter, não há nada de poesia nesses últimos e sufocantes dias que viveu, e vive a cidade maravilhosa.

Da favela à zona Sul. Do pobre ao rico. Do bandido às autoridades. Rio de Janeiro, Niterói, Maricá e outras mais. Tudo parou. Todos se viram obrigados a parar. Menos a chuva. Menos a destruição. Menos o desespero que atingiu aqueles que tentavam voltar pra casa. Que tentavam chegar ao trabalho. Que tentavam salvar suas coisas. Que tentavam salvar suas vidas.

Durante horas que pareceram intermináveis, a população se viu aprisionada as águas que pareciam revoltadas com o mundo aqui embaixo(e ninguém me garante que realmente não esteja). Sem dó nem piedade, o céu desabou sobre todos e o que mais estivesse em seu caminho. Querendo companhia, a chuva levava por onde passava casa frágeis, deixava carros abandonados, árvores no chão e pessoas desnorteadas pelas ruas inundadas. A paisagem conhecida da cidade maravilhosa dá lugar a uma lamentável visão. Um caos. Um medo.

Morros desabam, soterrando comunidades que sempre viveram em perigo. Soterrando crianças, adultos, famílias inteiras. Soterrando o suor de cada um que ali construiu sua vida. Soterrando sonhos, planos, derrotas e vitórias. Soterrando passado, presente e futuro. Desterrando choro, dor, medo e desesperança. Desterrando revolta, indignação e desespero.

As nuvens começam, timidamente, a dar trégua. E libertam os prisioneiros da sua terrível prisão. Aos poucos a rotina recomeça. Precisa recomeçar. Ainda

indefinida, cheia de altos e baixos. Cheia de ecos. Cheia de medo. O sol, às vezes, brilha sem culpa como se nada tivesse acontecido. Como se nada nunca estivesse saído fora dos planos. Mas as cidades gritam que não. A destruição não se deixa enganar. Os olhares cariocas carregam angústia e desolação. As ruas tomadas pelo lixo. O mar revoltado demonstra com a ressaca a sua fúria. A terra parece querer levar com elas aquelas vidas já tomadas pelo desabamento. Pessoas sem casa. Pessoas sem família. Pessoas sem suas próprias vidas, embora vivas.

Não há dúvidas. Pode levar tempo, mas essas cidades serão reconstruídas. Mas as lembranças desses momentos que parecem não ter fim, continuarão com aqueles que ali sofreram. Com os que sentiram na pele, e com os que viram de longe. Cidade se constroi outra vez. E as vidas? Essas jamais serão substituídas. E uma vida quando vai, não vai sozinha. Leva um pedacinho de outras tantas que ficam pra trás.

Se o governo tem culpa? Claro. Revolta? A maior possível. Como não se revoltar? É mais do que natural querer justiça, questionar os fatos, cobrar soluções quando nos vemos tão próximos de tragédias como essa. E, por que a necessidade de uma tragédia para se perceber que algo está errado? Quantas tragédias mais precisam acontecer para que o povo lesado continuamente se coloque em seu lugar e aja? E lute por uma vida digna? Perguntas com muitas respostas. Perguntas sem nenhuma resposta.

Esperança. Sempre se necessita de esperança. Que se fortalece diante de tanta solidariedade vista diante dessas situações. Todos se unem. Todos torcem, rezam, oram, pedem. Todos viram um, juntos por seu lugar. Seu lar. Uma só família, uma só cidade, um só estado. Um só Brasil. Um só mundo. E outra vez, perguntas aparecem. Só em tragédias se vê a necessidade de semear amor? Solidariedade? Paz? União?... Recomeçar. A vida continua, não é, pequena Laura Beatriz? A menina que emocionou o Brasil com sua inocência e consciência. E que mais uma vez, reforça a tese de que nossas crianças são nosso futuro. Um futuro cheio de esperança.

Rio de Janeiro. O estado que tem o Cristo de braços abertos em sua capital, abençoando cada pedaço desse lugar. Viveu (vive) momentos de tristeza absoluta. E de certeza que nunca estará sozinho, afinal, esses braços nunca irão se fechar.

“O desespero do Gigante” em 27/02/2010

“We can’t go on pretending day by day...”
(We are the world, Michael Jackson)

Hoje o mundo parou e se entristeceu com mais uma tragédia. Dessa vez o Chile, que por algumas consideráveis vezes passou por situações parecidas, foi o palco escolhido por um terremoto de grande porte. Pessoas isoladas, cidades devastadas. Mortos, feridos, desabrigados e desesperados. E a terra continua a tremer. Os olhos do planeta se voltam para o local vitimado. Olhos aflitos, amedrontados e solidários. Todos sabem que não será a última vez. E sabem que se hoje uns podem ajudar, a qualquer dia poderão ser eles a precisar de ajuda.

Não é difícil enxergar que o pedido mais alto e desesperado por socorro vem do planeta em que vivemos. É preciso que algo assim aconteça para nos darmos conta

de que tudo o que vem acontecendo não estava predestinado a acontecer. E, no fundo, sabemos de quem é a culpa.

Terremotos, Tsunamis, Aquecimento global. Nada disso é castigo. O mundo não tem outra forma de se pronunciar e alertar a sua população de que algo está extremamente errado. A sua forma de pedir ajuda é fazer com que outros precisem de ajuda. E que outros mais percebam que precisam ajudar. Mas a verdade é que ele está se cansando. Suas tentativas parecem não dar certo. Todos sabem que precisam ajudar. Mas, assim que o caos se acalma, todos também se acomodam. E só despertam ao despertar de uma nova tragédia.

Como cantou Michael Jackson, nós não podemos continuar fingindo todos os dias. Não podemos esperar que alguém faça alguma coisa. Uma pessoa ajuda. Mas se todos doarem um pouquinho de suor pelo chão em que vivem, a ajuda vai ser muito mais eficaz. E pensar que já tem muita gente fazendo pelo mundo, é ser egoísta consigo mesmo. Tem gente ajudando. E tem gente, muita gente, atrapalhando ao não fazer nada, ou fazendo tudo errado.

Não dá mais pra viver sem saber o que está por vir. Quando está por vir. Quem será o próximo. Consciência e inteligência. Esse mundo não é de um só. É de todos. É um todo mútuo. Ele está em nossas mãos. E nós, querendo ou não, estamos nas mãos dele.

“Um dia de cada vez” em 21/12/2009

Acorde mais cedo, e aproveite o dia. Acorde mais tarde, por ter aproveitado bem a noite. Distribua mais sorrisos, e receba muitos outros em troca. Não feche a cara para quem assim o faz. Converse olhando mais nos olhos, com mais calma. Troque mais experiências. Fale sobre a novela das oito, mas não esqueça do aquecimento global que nos consome pouco a pouco. Respire fundo mais vezes. Conte até 10, 30, 50, 100...até quanto for preciso para que não tome atitudes precipitadas.

Chore quando achar que deve chorar, ou quando não deve também. Derrame lágrimas de tanto rir. Deixe sair com intensidade aquelas de dor. Nada melhor para lavar a alma que lágrimas sinceras. Ame, ame muito. Deixe-se ser amada. Sinta como é bom ter alguém que te ama, e tire proveito, da melhor forma, disso. Viaje, sem olhar pra trás. Invista em novos horizontes, novos lugares, novas pessoas. Conheça mais um pouco da sua própria cidade, do seu bairro. Visite o seu vizinho. Faça novos amigos, preserve os velhos e pense nos que ainda virão. Tome banho de chuva até que ela vá embora.

Assista o sol nascer, o sol se pôr. Sente na areia da praia e observe o mar. Deixe-se levar pelo puro momento de estar ali, acompanhada ou não. Ande descalço, com os pés na terra, na lama ou no asfalto. Caia, pra que aprende a se levantar. Firme os pés para que as quedas não sejam, também, tão frequentes. Voe, da maneira que puder, voe. Sinta o vento no seu rosto, sinta como você é pequeno diante da imensidão do céu.

Encare seus medos. De barata ou de altura, o encare. Sinta a adrenalina de saber que corre o perigo. Se aventure a fazer algo que você achava não ser possível. Acredite,

você pode. Tome um porre. De cerveja, vodka, pinga ou guaraná. Fume um cigarro, para ter o prazer de dizer que não gostou. E se gostou, jogue logo fora para que não caia no vício. Alimente os seus vícios bons, e deixe morrer de fome aqueles que não são nada legais. Dance até o dia clarear. E volte pra casa para um café da manhã em família.

Sonhe com os pés no chão. E mantenha o pé na realidade com sonhos altos. Não viva sem sonhos. É melhor cair e se levantar do que nunca ter sonhado. E trace metas, e tente realizá-las, alcançá-las. Não perca a esperança antes de ter tentado. Não corra, para que não se atropеле em seus próprios passos. E não ande devagar demais para que não perca o entusiasmo. Tenha objetivos e se esforce para atingi-los. Não tenha pressa para que alcance todos, mas faça de tudo para que consiga a maioria.

E não, não se frustre se não conseguir fazer tudo o que deseja. Viva cada dia de uma vez. Viva com a intensidade que viveria se ele fosse o último, e com a mesma tranquilidade que teria se ele fosse apenas, o primeiro. A vida pode ser longa. E pode ser curta. Apenas viva, e escolha ser feliz. Hoje, amanhã, sempre.

Una señora

[Cuento. Texto completo.]

José Donoso

No recuerdo con certeza cuándo fue la primera vez que me di cuenta de su existencia. Pero si no me equivoco, fue cierta tarde de invierno en un tranvía que atravesaba un barrio popular.

Cuando me aburro de mi pieza y de mis conversaciones habituales, suelo tomar algún tranvía cuyo recorrido desconozca y pasar así por la ciudad. Esa tarde llevaba un libro por si se me antojara leer, pero no lo abrí. Estaba lloviendo esporádicamente y el tranvía avanzaba casi vacío. Me senté junto a una ventana, limpiando un boquete en el vaho del vidrio para mirar las calles.

No recuerdo el momento exacto en que ella se sentó a mi lado. Pero cuando el tranvía hizo alto en una esquina, me invadió aquella sensación tan corriente y, sin embargo, misteriosa, que cuanto veía, el momento justo y sin importancia como era, lo había vivido antes, o tal vez soñado. La escena me pareció la reproducción exacta de otra que me fuese conocida: delante de mí, un cuello rollizo vertía sus pliegues sobre una camisa deshilachada; tres o cuatro personas dispersas ocupaban los asientos del tranvía; en la esquina había una botica de barrio con su letrero luminoso, y un carabinero bostezó junto al buzón rojo, en la oscuridad que cayó en pocos minutos. Además, vi una rodilla cubierta por un impermeable verde junto a mi rodilla.

Conocía la sensación, y más que turbarme me agradaba. Así, no me molesté en indagar dentro de mi mente dónde y cómo sucediera todo esto antes. Despaché la sensación con una irónica sonrisa interior, limitándome a volver la mirada para ver lo que seguía de esa rodilla cubierta con un impermeable verde.

Era una señora. Una señora que llevaba un paraguas mojado en la mano y un sombrero funcional en la cabeza. Una de esas señoras cincuentonas, de las que hay por miles en esta ciudad: ni hermosa ni fea, ni pobre ni rica. Sus facciones regulares mostraban los restos de una belleza banal. Sus cejas se juntaban más de lo corriente sobre el arco de la nariz, lo que era el rasgo más distintivo de su rostro.

Hago esta descripción a la luz de hechos posteriores, porque fue poco lo que de la señora observé entonces. Sonó el timbre, el tranvía partió haciendo desvanecerse la escena conocida, y volví a mirar la calle por el boquete que limpiara en el vidrio. Los faroles se encendieron. Un chiquillo salió de un despacho con dos zanahorias y un pan en la mano.

La hilera de casas bajas se prolongaba a lo largo de la acera: ventana, puerta, ventana, puerta, dos ventanas, mientras los zapateros, gasfiteros y verduleros cerraban sus comercios exigüos.

Iba tan distraído que no noté el momento en que mi compañera de asiento se bajó del tranvía. ¿Cómo había de notarlo si después del instante en que la miré ya no volví a pensar en ella?

No volví a pensar en ella hasta la noche siguiente.

Mi casa está situada en un barrio muy distinto a aquel por donde me llevara el tranvía la tarde anterior. Hay árboles en las aceras y las casas se ocultaban a medias detrás de rejas y matorrales. Era bastante tarde, y yo ya estaba cansado, ya que pasara gran parte de la noche charlando con amigos ante cervezas y tazas de café. Caminaba a mi casa con el cuello del abrigo muy subido. Antes de atravesar una calle divisé una figura que se me antojó familiar, alejándose bajo la oscuridad de las ramas. Me detuve observándola un instante. Sí, era la mujer que iba junto a mí en el tranvía de la tarde anterior. Cuando pasó bajo un farol reconocí inmediatamente su impermeable verde. Hay miles de impermeables verdes en esta ciudad, sin embargo no dudé de que se trataba del suyo, recordándola a pesar de haberla visto sólo unos segundos en que nada de ella me impresionó. Crucé a la otra acera. Esa noche me dormí sin pensar en la figura que se alejaba bajo los árboles por la calle solitaria.

Una mañana de sol, dos días después, vi a la señora en una calle céntrica. El movimiento de las doce estaba en su apogeo. Las mujeres se detenían en las vidrieras para discutir la posible adquisición de un vestido o de una tela. Los hombres salían de sus oficinas con documentos bajo el brazo. La reconocí de nuevo al verla pasar mezclada con todo esto, aunque no iba vestida como en las veces anteriores. Me cruzó una ligera extrañeza de por qué su identidad no se había borrado de mi mente, confundiéndola con el resto de los habitantes de la ciudad.

En adelante comencé a ver a la señora bastante seguido. La encontraba en todas partes y a toda hora. Pero a veces pasaba una semana o más sin que la viera. Me asaltó la idea melodramática de que quizás se ocupara en seguirme. Pero la deseché al constatar que ella, al contrario que yo, no me identificaba en medio de la multitud. A mí, en cambio, me gustaba percibir su identidad entre tanto rostro desconocido. Me sentaba en un parque y ella lo cruzaba llevando un bolsón con verduras. Me detenía a comprar cigarrillos, y estaba ella pagando los suyos. Iba al cine, y allí estaba la señora, dos butacas más allá. No me miraba, pero yo me entretenía observándola. Tenía la boca más bien gruesa. Usaba un anillo grande, bastante vulgar.

Poco a poco la comencé a buscar. El día no me parecía completo sin verla. Leyendo un libro, por ejemplo, me sorprendía haciendo conjeturas acerca de la señora en vez de

concentrarme en lo escrito. La colocaba en situaciones imaginarias, en medio de objetos que yo desconocía. Principié a reunir datos acerca de su persona, todos carentes de importancia y significación. Le gustaba el color verde. Fumaba sólo cierta clase de cigarrillos. Ella hacía las compras para las comidas de su casa.

A veces sentía tal necesidad de verla, que abandonaba cuanto me tenía atareado para salir en su busca. Y en algunas ocasiones la encontraba. Otras no, y volvía malhumorado a encerrarme en mi cuarto, no pudiendo pensar en otra cosa durante el resto de la noche.

Una tarde salí a caminar. Antes de volver a casa, cuando oscureció, me senté en el banco de una plaza. Sólo en esta ciudad existen plazas así. Pequeña y nueva, parecía un accidente en ese barrio utilitario, ni próspero ni miserable. Los árboles eran raquíticos, como si se hubieran negado a crecer, ofendidos al ser plantados en terreno tan pobre, en un sector tan opaco y anodino. En una esquina, una fuente de soda oscura aclaraba las figuras de tres muchachos que charlaban en medio del charco de luz. Dentro de una pileta seca, que al parecer nunca se terminó de construir, había ladrillos trizados, cáscaras de fruta, papeles. Las parejas apenas conversaban en los bancos, como si la fealdad de la plaza no propiciara mayor intimidad.

Por uno de los senderos vi avanzar a la señora, del brazo de otra mujer. Hablaban con animación, caminando lentamente. Al pasar frente a mí, oí que la señora decía con tono acongojado:

-¡Imposible!

La otra mujer pasó el brazo en torno a los hombros de la señora para consolarla. Circundando la pileta inconclusa se alejaron por otro sendero.

Inquieto, me puse de pie y eché a andar con la esperanza de encontrarlas, para preguntar a la señora qué había sucedido. Pero desaparecieron por las calles en que unas cuantas personas transitaban en pos de los últimos menesteres del día.

No tuve paz la semana que siguió de este encuentro. Paseaba por la ciudad con la esperanza de que la señora se cruzara en mi camino, pero no la vi. Parecía haberse extinguido, y abandoné todos mis quehaceres, porque ya no poseía la menor facultad de concentración. Necesitaba verla pasar, nada más, para saber si el dolor de aquella tarde en la plaza continuaba. Frecuenté los sitios en que soliera divisarla, pensando detener a algunas personas que se me antojaban sus parientes o amigos para preguntarles por la señora. Pero no hubiera sabido por quién preguntar y los dejaba seguir. No la vi en toda esa semana.

Las semanas siguientes fueron peores. Llegué a pretextar una enfermedad para quedarme en cama y así olvidar esa presencia que llenaba mis ideas. Quizás al cabo de varios días sin salir la encontrara de pronto el primer día y cuando menos lo esperara. Pero no logré

resistirme, y salí después de dos días en que la señora habitó mi cuarto en todo momento. Al levantarme, me sentí débil, físicamente mal. Aun así tomé tranvías, fui al cine, recorrí el mercado y asistí a una función de un circo de extramuros. La señora no apareció por parte alguna.

Pero después de algún tiempo la volví a ver. Me había inclinado para atar un cordón de mis zapatos y la vi pasar por la soleada acera de enfrente, llevando una gran sonrisa en la boca y un ramo de aramo en la mano, los primeros de la estación que comenzaba. Quise seguirla, pero se perdió en la confusión de las calles.

Su imagen se desvaneció de mi mente después de perderle el rastro en aquella ocasión. Volví a mis amigos, conocí gente y paseé solo o acompañado por las calles. No es que la olvidara. Su presencia, más bien, parecía haberse fundido con el resto de las personas que habitan la ciudad.

Una mañana, tiempo después, desperté con la certeza de que la señora se estaba muriendo. Era domingo, y después del almuerzo salí a caminar bajo los árboles de mi barrio. En un balcón una anciana tomaba el sol con sus rodillas cubiertas por un chal peludo. Una muchacha, en un prado, pintaba de rojo los muebles del jardín, alistándolos para el verano. Había poca gente, y los objetos y los ruidos se dibujaban con precisión en el aire nítido. Pero en alguna parte de la misma ciudad por la que yo caminaba, la señora iba a morir.

Regresé a casa y me instalé en mi cuarto a esperar.

Desde mi ventana vi cimbrarse en la brisa los alambres del alumbrado. La tarde fue madurando lentamente más allá de los techos, y más allá del cerro, la luz fue gastándose más y más. Los alambres seguían vibrando, respirando. En el jardín alguien regaba el pasto con una manguera. Los pájaros se aprontaban para la noche, colmando de ruido y movimiento las copas de todos los árboles que veía desde mi ventana. Rió un niño en el jardín vecino. Un perro ladró.

Instantáneamente después, cesaron todos los ruidos al mismo tiempo y se abrió un pozo de silencio en la tarde apacible. Los alambres no vibraban ya. En un barrio desconocido, la señora había muerto. Cierta casa entornaría su puerta esa noche, y arderían cirios en una habitación llena de voces quedas y de consuelos. La tarde se deslizó hacia un final imperceptible, apagándose todos mis pensamientos acerca de la señora. Después me debo de haber dormido, porque no recuerdo más de esa tarde.

Al día siguiente vi en el diario que los deudos de doña Ester de Arancibia anunciaban su muerte, dando la hora de los funerales. ¿Podría ser?... Sí. Sin duda era ella.

Asistí al cementerio, siguiendo el cortejo lentamente por las avenidas largas, entre personas silenciosas que conocían los rasgos y la voz de la mujer por quien sentían dolor.

Después caminé un rato bajo los árboles oscuros, porque esa tarde asoleada me trajo una tranquilidad especial.

Ahora pienso en la señora sólo muy de tarde en tarde.

A veces me asalta la idea, en una esquina por ejemplo, que la escena presente no es más que reproducción de otra, vivida anteriormente. En esas ocasiones se me ocurre que voy a ver pasar a la señora, cejijunta y de impermeable verde. Pero me da un poco de risa, porque yo mismo vi depositar su ataúd en el nicho, en una pared con centenares de nichos todos iguales.

FIN

Uma senhora

[Conto. Texto completo.]

José Donoso

Não lembro com exatidão quando foi a primeira vez que me dei conta da sua existência. Mas se não me engano, foi em uma certa tarde de inverno em um bonde que atravessava um bairro popular.

Quando me canso do meu quarto e de minhas conversas habituais, costumo pegar algum bonde com destino desconhecido e passear pela cidade. Essa tarde eu carregava um livro caso me desse vontade de ler, mas não o abri. Estava chovendo de vez em quando e o bonde seguia quase vazio. Me sentei perto de uma janela, limpando uma frecha do vidro embaçado para olhar as ruas.

Não lembro o momento exato em que ela se sentou ao meu lado. Mas quando o bonde parou em uma esquina, fui tomado por uma sensação tão comum, e no entanto, misteriosa, que quando me dei conta, o momento exato e sem importância que era, eu já havia vivido antes, ou talvez sonhado. A cena me parecia a reprodução exata de outra já conhecida: diante de mim, um pescoço gordo derramava suas dobras sobre uma camisa esgarçada; três ou quatro pessoas espalhadas ocupavam os assentos do bonde; na esquina havia uma farmácia de bairro com seu letreiro luminoso e um guarda bocejou perto do sinal vermelho, na escuridão que começava a cair em poucos minutos. Além disso, vi um joelho coberto por uma capa de chuva verde, perto do meu.

Eu conhecia a sensação e, mais que me perturbar, me agradava. Assim, não me incomodei em perguntar mentalmente onde e como isso acontecera antes. Despachei a sensação com um irônico sorriso interior, limitando-me a voltar o olhar para ver o que acompanhava esse joelho coberto por uma capa de chuva verde.

Era uma senhora. Uma senhora que tinha um guarda-chuva molhado na mão e um capuz na cabeça. Uma dessas senhoras cinquentonas, das quais existem milhares nesta cidade: nem bonita, nem feia, nem pobre, nem rica. Suas feições regulares mostravam os restos de uma beleza banal. Suas sobrancelhas se encontravam no ponto comum sobre o dorso do nariz, o que era o traço mais marcante do seu rosto.

Faço essa descrição a partir de fatos posteriores porque, até então, foi pouco o que observei da senhora. Tocou o sinal, o bonde partiu fazendo desaparecer a cena conhecida e voltei a observar a rua pela fresta que havia limpado no vidro. Os faróis se acenderam. Um garotinho saiu de uma loja com duas cenouras e um pão na mão.

A fileira de casas baixas se estendia ao longo da calçada: janela, porta, janela, porta, duas janelas, enquanto os sapateiros, encanadores e verdureiros fechavam seus escassos

comércios.

Eu ia tão distraído que não percebi o momento em que minha companheira de assento desceu do bonde. Como eu notaria, se logo depois que a olhei não voltei a pensar nela?

Não voltei a pensar nela até a noite seguinte.

Minha casa fica em um bairro muito diferente daquele por onde o bonde me levou na tarde anterior. Há árvores nas calçadas e as casas se escondiam por trás das cercas e arbustos. Era bem tarde e eu já estava cansado, visto que havia passado grande parte da noite conversando com amigos, entre cervejas e copos de café. Caminhava para minha casa com o colarinho do casaco bem levantado. Antes de atravessar uma rua avistei uma figura que me pareceu familiar, se distanciando pela escuridão dos galhos. Parei, observando por um instante. Sim, era a mulher que ia junto a mim no bonde da tarde de ontem. Quando passou por debaixo de um farol reconheci imediatamente sua capa de chuva verde. Existem milhares de capas de chuva verde nesta cidade, no entanto não duvidei de que se tratava da sua, lembrando dela, apesar de tê-la visto apenas por alguns segundos em que nada havia me impressionado. Atravessei para a outra calçada. Essa noite dormi sem pensar na figura que se afastava sob as árvores na rua deserta.

Uma manhã de sol, dois dias depois, vi a senhora em uma rua do centro. O movimento das lojas estava no auge. As mulheres paravam diante das vitrines para discutir a possível aquisição de um vestido ou de um tecido. Os homens saíam dos seus escritórios com documentos debaixo dos braços. A reconheci outra vez ao vê-la passar em meio a tudo isso, mesmo sem que estivesse vestida como das outras vezes. Me causou estranheza o porquê da sua identidade não ter sido apagada da minha mente, a confundido com o resto dos habitantes da cidade.

Daí por diante comecei a ver a senhora com frequência. A encontrava por todas as partes e a todo momento. Mas às vezes passava uma semana ou mais sem vê-la. Fui tomado pela ideia dramática de que talvez sua ocupação fosse me seguir. Mas a rejeitei ao constatar que ela, ao contrário de mim, não me reconhecia em meio a multidão. Eu, no entanto, gostava de reconhecer sua identidade entre tantos rostos desconhecidos. Me sentava em um parque e ela o cruzava levando uma sacola com verduras. Parava para comprar cigarros, e ela estava pagando pelos seus. Ia ao cinema, e lá estava a senhora, dois assentos mais adiante. Não me olhava, mas eu me distraía a observando. Tinha a boca bem grossa. Usava um anel grande, muito vulgar.

Pouco a pouco comecei a buscá-la. O dia não parecia completo sem vê-la. Lendo um livro, por exemplo, me pegava fazendo suposições sobre a senhora em vez de me concentrar no texto. A colocava em situações imaginárias, em meio a objetos que eu desconhecia. Comecei a reunir dados sobre sua pessoa, todos vazios de importância e significados. Ela gostava da cor verde. Fumava somente uma marca de cigarros. Fazia as compras para a comida de sua casa. Às vezes sentia tanta necessidade de vê-la, que abandonava qualquer tarefa para sair e buscá-la. E em algumas ocasiões a encontrava.

Outras não, e voltava mal-humorado para me trancar em meu quarto, sem poder pensar em outra coisa pelo resto da noite.

Uma tarde saí para caminhar. Antes de voltar para casa, quando escureceu, me sentei no banco de uma praça. Só nessa cidade existem praças assim. Pequena e nova, parecia um acidente nesse bairro comercial, nem triste nem feliz. As árvores eram raquíticas, como se houvesse se negado a crescer, ofendidas ao serem plantadas em um terreno tão pobre, em uma área tão apagada e insignificante. Em uma esquina, uma lanchonete escura refletia as figuras de três rapazes que conversavam em meio a um ponto de luz. Dentro de uma fonte seca, que aparentemente nunca se terminou de construir, havia azulejos trincados, cascas de frutas, papéis. Os casais apenas conversavam nos bancos, como se a feiura da praça não propiciasse maior intimidade.

Vi a senhora se aproximar por um dos caminhos vi a senhora se aproximar, de braço dado a outra mulher. Conversavam com animação, caminhando lentamente. Ao passar na minha frente, ouvi que a senhora dizia com um tom angustiado.

-Impossível!

A outra mulher passou o braço em volta dos ombros da senhora para consolá-la. Rodeando a fonte inacabada, seguiram por outro caminho.

Inquieto, fiquei de pé e comecei a andar com esperança de encontrá-las para perguntar à senhora o que havia acontecido. Mas elas desapareceram pelas ruas em que algumas pessoas transitavam em consequência das últimas ocupações do dia.

Não tive paz na semana que se sucedeu a esse encontro. Passeava pela cidade com a esperança de que a senhora cruzasse meu caminho, mas não a vi. Parecia ter desaparecido, e abandonei todos meus afazeres, porque já não tinha o menor poder de concentração. Eu precisava vê-la passar, nada mais, para saber se a dor daquela tarde na praça continuava. Frequentei os lugares que costumava vê-la, pensando em parar algumas pessoas que eu imaginava ser seus parentes ou amigos para perguntar pela senhora. Mas não sabia por quem perguntar e os deixava seguir. Não a vi por toda essa semana.

As semanas seguintes foram piores. Cheguei a fingir uma doença para ficar em minha cama e assim esquecer essa presença que enchia minhas ideias. Quem sabe após vários dias sem sair, a encontrasse logo no primeiro dia, quando menos esperasse. Mas não consegui resistir e saí depois de dois dias que a senhora habitou meu quarto em todo momento. Ao me levantar, me senti fraco, fisicamente mal. Ainda assim tomei o bonde, fui ao cinema, andei pelo mercado e assisti a uma sessão de um circo fora da cidade. A senhora não apareceu por nenhuma parte.

Mas depois de algum tempo voltei a vê-la. Eu havia me abaixado para amarrar um cadarço dos meus sapatos e a vi passar pela ensolarada calçada da frente, com um grande sorriso na boca e um ramo de oliveira na mão, os primeiros da estação que

começava. Quis segui-la, mas se perdeu na confusão das ruas.

Sua imagem se apagou da minha mente depois de perder seu rastro naquela ocasião. Voltei para meus amigos, conheci gente e passei sozinho ou acompanhado pelas ruas. Não é que a esquecera. Sua presença, melhor, parecia haver se misturado com o resto das pessoas que habitam a cidade.

Uma manhã, tempo depois, acordei com a certeza de que a senhora estava morrendo. Era domingo e depois do almoço saí para caminhar sob as árvores do meu bairro. Em uma varanda uma senhora idosa tomava sol com seus joelhos cobertos por um xale felpudo. Uma menina, em um gramado, pintava de vermelho os móveis do jardim, os arrumando para o verão. Havia pouca gente, e os objetos e os ruídos se desenhavam com precisão no ar puro. Mas em alguma parte da mesma cidade pela qual eu caminhava, a senhora ia morrer.

Voltei para casa e fiquei em meu quarto, esperando.

Da minha janela vi vibrar na brisa os fios da iluminação. A tarde foi caindo lentamente além dos telhados e, mais além da colina, a luz foi se gastando mais e mais. Os fios seguiam vibrando, respirando. No jardim alguém regava a grama com uma mangueira. Os pássaros se aprontavam para a noite, enchendo de ruído e movimento as copas de todas as árvores que eu via da minha janela. Um menino sorriu no jardim vizinho. Um cachorro latiu.

Instantaneamente depois cessaram todos os ruídos ao mesmo tempo e se abriu um poço de silêncio na tarde suave. Os fios já não vibravam. Em um bairro desconhecido, a senhora estava morta. Certa casa teria sua porta entreaberta essa noite e queimariam velas em um quarto cheio de vozes abafadas e consolos. A tarde se deslizou até um final imperceptível, apagando todos meus pensamentos sobre a senhora. Depois devo ter dormido, porque não lembro mais dessa tarde.

No dia seguinte vi no jornal que os parentes de dona Ester de Arancibia anunciavam sua morte, dando a hora do funeral. Podia ser?... Sim. Sem dúvidas era ela.

Fui ao cemitério, seguindo o cortejo lentamente pelas avenidas largas, entre pessoas silenciosas que conheciam os traços e a voz da mulher por quem sofriam.

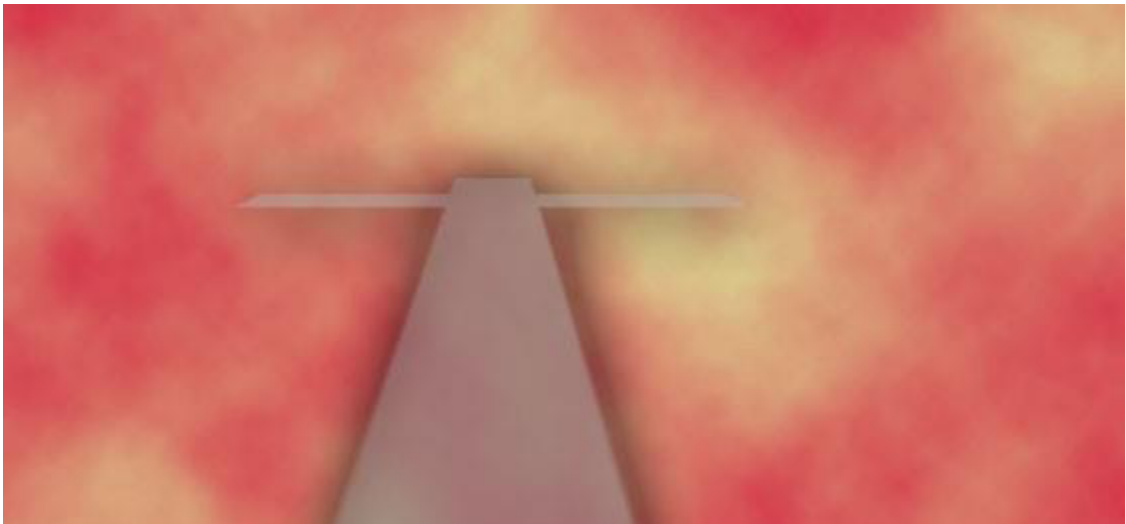
Depois caminhei um tempo sob as árvores escuras, porque essa tarde ensolarada me trouxe uma tranquilidade especial.

Agora penso na senhora apenas bem tarde da noite.

Às vezes sou tomado pela ideia, em uma esquina por exemplo, que a cena atual não é mais que uma reprodução de outra, vivida anteriormente. Nessas ocasiões imagino que verei a senhora passar, sobancelhas juntas e capa de chuva verde. Mas acho um pouco de graça, porque eu mesmo vi seu caixão ser colocado no nicho, em uma parede com

centenas de nichos, todos iguais.

FI
M



Simbología: realidad y sueño en *El lugar sin límites* de José Donoso

Dietris Aguilar *

dietris@ciudad.com.ar

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

“La ficción de Donoso es más que un retrato de un conflicto entre las bajas clases trabajadoras y la decadente aristocracia en Chile. Su ficción trata conflictos mucho más universales, que tienen lugar entre el individuo y la sociedad, al margen de las clases, y el conflicto interior que el individuo siente frente a las incertidumbres de la vida”.

Darryl M. Haws

José Donoso es una de las figuras literarias más significativas de la literatura chilena actual y el análisis de sus obras es un modo de reconocer el lugar innegable que se ha ganado en el panorama de la narrativa latinoamericana.

Por ello, iniciamos una aproximación a esta novela desde su aspecto simbólico para analizar dos planos (*realidad - sueño*) de ese mundo complejo de personajes que se ilusionan, que aman y desean; se trata, pues, de la búsqueda de otro(s) significado(s) que subyace(n) -además del sociológico e ideológico- en esta historia de amores y sueños de los que viven y mueren en *El lugar sin límites*.

1.- El infierno sin límites

La obra¹ comienza con un epígrafe de Marlowe por demás significativo. Dice Mefistófeles: “El infierno no tiene límites”, igual que el espacio donde transcurren los hechos de esta novela.

Indudablemente, ésta es una parte más que esclarecedora, en la medida en que se nos habla de un lugar que no es otro que el *infierno*. Quizás uno de los interrogantes a resolver será conocer la razón por la cual los personajes estén inmersos en ese mundo infernal.

Precisamente, este espacio posee una serie de elementos y/o características que sustentan la idea del infierno y también, paradójicamente, su contrapartida: el paraíso.

1.1 - En el nombre del Padre (o la simbología divina)²

Aparecen muy claramente a lo largo de la obra, elementos y personajes con determinados rasgos que hacen irresistible (al menos, en una primera lectura) la asociación con el Paraíso:

-Las *viñas* de Don Alejo remiten a la imagen bíblica de ‘la viña del Señor’, es decir, al conjunto de fieles: todo el pueblo le pertenece, todos son sus hijos.

-La figura de Don Alejandro: el hombre “todopoderoso”, el que todo lo sabe y todo lo tiene. Aparece descrito como un dios, nada escapa a su conocimiento; sabe quién es quién en el pueblo y conoce el modo de tratarlos. Contactado en todo momento con figuras estratégicas a sus propósitos, “tenía los hilos del mundo en sus dedos” (p. 98). Vendió las tierras de un lugar que se iba “para arriba” y esgrimió el sueño de la electrificación del pueblo como un arma contundente. Con su manto de vicuña y sus cuatro perros, Don Alejo

digita sus actos como piezas de ajedrez: ahora, en la compra de las casas; antes, en la votación para ser senador. Padre de todos los nacidos en su fundo, menos de Pancho. Su apellido (*Cruz*) es un vocablo plurisignificativo.

-Según la Real Academia Española, las acepciones de *cruz* son:

- a- Patíbulo formado por un madero hincado verticalmente y atravesado en su parte superior por otro más corto, en los cuales se clavaban los pies y las manos de los condenados a este suplicio.
- b- Imagen o figura de este suplicio.
- c- Insignia y señal del cristianismo.
- d- En los libros y otros escritos, puesta antes de un nombre de persona, indica que ha muerto.
- e- Peso, carga o trabajo.

La cruz para el cristianismo es su símbolo de culto porque es la imagen del lugar donde Jesús (como otros tantos hombres en aquella época) padeció y perdió la vida. Representa la redención de los hombres: la entrega de la vida del cuerpo para la resurrección del alma. Estos dos aspectos extremos se complementan en la figura de Don Alejo. Él representará, para algunos, sólo la promesa de la salvación; para otros, un castigo. Para Pancho Vega será una “carga” a largo plazo muy difícil de esquivar.

Asimismo muchos personajes tienen una imagen “positiva” del señor Cruz como el *salvador*. Cuando la Manuela huye de Pancho y Octavio que pretenden darle una golpiza, ésta desea cruzar el río “porque más allá del límite lo(a) esperaba Don Alejo que era el único que podía salvarlo(a)” (p.131) y porque “Una palabra suya basta para que estos rotos se den a la razón...” (Ibid.). Gracias a él tendrán la luz

(electricidad) “Aquí en el pueblo es como Dios. [...] Y es tan bueno que cuando alguien lo ofende (...) después se olvida y los perdona”(p.74). En la campaña política, los hombres del pueblo debían irse a otros lugares a promocionar al candidato, a “propagar esa fe” (p. 66). Sin embargo, por razones que no comprenden, sumirá al pueblo en las tinieblas.

-Pancho Vega es una suerte de “hijo pródigo” que vuelve cada tanto, no en busca de algún perdón, sino de desafío y revancha. Quiere hacerle “ver” con su rebelión a Don Alejo que puede escaparse, o al menos, que intenta salir de ese lugar no paradisíaco (infernado) al que siempre regresa.

1.2 - Ver o no ver: ésa es la cuestión

Sin duda, la posibilidad de ver (o no) que tienen ciertos personajes condiciona el desarrollo de los sucesos. La disminución del sentido de la vista, en la mayoría de los casos, se produce por razones voluntarias:

-Ludovinia, ante la muerte de su marido, coloca en el ataúd sus anteojos y, por lo tanto, se queda sin ver. El objeto elegido para acompañar por toda la eternidad a su esposo no es casual: renuncia a la visión que implicaba la aceptación de un futuro sin viriles compañías. “Por Acevedo, decía, que era celoso. Para no mirar nunca otro hombre.”(p. 21)

-La Japonesa Grande tiene miopía y por ello, ese mote “oriental”, ya que sus ojos “no eran más que dos ranuras oblicuas bajo las cejas dibujadas muy altas” (p. 67). Cuando no podía ver, a pesar de que frunciera los ojos, sería la Manuela quien compensara la falta de visión.

Sin embargo, la pérdida de la vista también se da por distintos estados de ánimo, sea por tristeza, indiferencia o ira:

-[La Manuela] después de peinar a su hija [la Japonesita], comprende que ésta se quedará con Pancho (porque es mujer) y no con ella: "...su propia imagen se borroneaba como si le hubiera caído una gota de agua y él entonces, se perdía de vista a sí misma, mismo..." (p. 52)

-Pancho Vega, después de estar sentado junto a la Japonesita, quiere a la Manuela. Desea verla tanto que se pone ciego de la rabia.

-Mientras la Manuela preparaba su baile para Pancho, la Japonesita bebía para no ver y Don Céspedes, atento a los ladridos de los perros, "miraba a la Manuela como si no la viera" (p. 125).

Aún así, son otros personajes los que ven no sólo en su acepción de "poseer la visión", sino también como acceso al "conocimiento" y a la "comprensión":

-Los ojos azules de Don Alejo leen en los de Pancho "como en un libro" (p. 34): en ellos ve que éste no quiere que Octavio, su cuñado, sepa sobre la deuda.

-Después de soñar con un Wurlitzer, la Japonesita comprende que el proyecto de Don Alejo ya no es la electrificación del pueblo, sino que "Echaría abajo todas las casas, borraría las calles ásperas de barro y boñigas, volvería a unir los árboles de los paredones a la tierra de donde surgieron y araría esa tierra, todo para algún propósito incomprensible. Lo veía. Clarísimo." (ps. 59 y 60).

-Cuando en medio de la noche escuchan la bocina del camión de Pancho, Manuela puede ver en la cara de la Japonesita una sonrisa y comprende con ello que su hija también lo espera y desea.

-Pancho siempre se siente en desigualdad de condiciones frente a Alejo Cruz. Cuando pequeño, dice Pancho "me encuentra espiando entre los ligustros" (p. 97) porque quiere entrar al parque, aunque no

quiere que lo carguen por jugar a las muñecas con Moniquita Cruz. Ahora, vuelve al fundo a saldar toda su deuda. Pero cuando llega “Pancho lo vio tan alto, tan alto como cuando lo miraba para arriba, él, un niño que apenas sobrepasaba la altura de sus rodillas.” (p. 96). Después, cuando Cruz se sienta y ellos [él y su cuñado] quedan de pie, “Pequeño se veía ahora. Y enfermo” (Ibid.)

-A Ema, la esposa de Pancho, sólo le basta ver para enamorarse o creer que se ha enamorado: “tuvo que casarse con el primero que la miró, para no quedarse para vestir santos” (p. 92).

-Pancho ha tenido dos visiones de Misia Blanca: esa noche en que salda la deuda con Don Alejo, la ve a través del vidrio empañado del comedor y le hace recordar a aquella otra, cuando se cortó la trenza y la colocó en el ataúd de la Moniquita: “él la vio nadando en sus lágrimas como ahora...” (p. 95). Siempre guardarían uno con el otro una distancia que, a la señora, la hacía intocable.

-La realización de los “cuadros plásticos” entre la Japonesa y Manuela fue exigida por Alejo para que él y los otros “miraran por la ventana” (p. 106). La apuesta consistía en que la Japonesa excitara a la Manuela y el permiso de espiar a Cruz le permitió comprobar el cumplimiento del pacto.

-En el baile final, excepto la Japonesita y Don Céspedes, todos quieren ver a la Manuela: Cloty, las otras mujeres y Pancho que “vio por fin los ojos de la Manuela iluminados enteros, redomas, como se acordaba de ellos entre sus manos y los ojos de la Japonesita iluminados enteros...” (p. 125) también.

En conclusión, la mirada es el contacto visual con sucesos o personas, pero también es seducción y desafío. Frente a frente los ojos de losa de Alejandro Cruz y la mirada negra de Pancho Vega: uno, con la visión de poder de ese pequeño mundo que domina y el otro, con la vista puesta en su independencia del “señor feudal”. Ni

uno ni otro parecerán, al final, librarse de un destino inexorable. Nadie. Ni la Manuela, cuya mirada seduce hasta al más hombre (o al que cree serlo). Ni Pancho Vega, que vuelve al pueblo para disfrutar con su baile; para estar con ella, pero ésta no quiere verse porque no puede. Cuando Manuela le arregla el cabello a su hija aquella misma noche, ella no quiere mirarse al espejo porque es un “índice de la realidad”: ella es Manuel González Astica, un viejo maricón disfrazado de muñeca.

El único que parece verlo todo con ojos poderosos es Don Alejo, pues hasta en la noche en que se conocieron, la Manuela se estremeció con su mirada. Asimismo, todos los hombres que asistieron a aquella fiesta nocturna por consejo de sus esposas debían acercarse para que “él (Cruz) los viera en su celebración” (p. 65). Incluso, el coito con la Japonesa Grande es cumplido por sus deseos: una casa por verla copular con el maricón. Aunque éste es un acto de amor falso para engañar, quien cae como “víctima” de la trampa es la propia Manuela.

Lo cierto es que Cruz es el único que posee, dentro de ese pueblo, la facultad de ver la realidad; los demás, de un modo u otro, enmascaran esa realidad con un sueño que no les deja ver sus propias miserias.

1.3 - Del temor y otros demonios

Si hay un sentimiento que vertebra toda la obra y la realidad de sus personajes, ése es el temor. El miedo condiciona todas las acciones: cohibe, coacciona, desalienta. Todos los personajes principales y algunos secundarios sienten temor por una u otras razones:

-La señorita Lila, la empleada del correo, siente temor ante la presencia de Octavio porque es un desconocido. Sin embargo, Pancho Vega teme a otros porque sí los conoce: a los perros de Cruz y al propio don Alejo, como se lo decía su compadre. Por eso, la

bocina insolente rompe el silencio de aquella noche en que la deuda acabaría. Porque Octavio le da valor. Él no es del lugar, de ahí que no le teme al viejo. Horas después, con la Manuela, Pancho siente miedo no por desear esa boca que buscaba la suya, sino de encontrarse con los ojos sentenciantes de su cuñado.

-La mirada de los otros que juzgan es inexorable, a tal punto que el propio Alejandro Cruz una vez tuvo miedo también: cuando le prometió a la Japonesa que daría lo que quisiera por la apuesta, ante el pedido de la casa por parte de ésta, “le dio miedo que los otros que oían la apuesta le dijeran que se achicaba o se corría...” (p. 86) y entonces acepta.

-En la última noche, la Lucy oye a lo lejos el galope imperceptible de un jinete, que no hace otra cosa más que despertar su interés y, a la vez, su temor.

-La Manuela tiene temor como las gallinas: le escapa al aire que le enfría los huesos, a los bocinazos, a las manos y al cuerpo de Pancho que vendrá a golpearla hasta dejarla muerta. Pero también teme a su desenfreno ante los hombres brutos que le hacen cosas terribles. No como don Alejo que la cuidaba y la defendía. Sin embargo, ese miedo la convertirá en hombre: “que la Manuela sería capaz, que con tratarla de una manera especial en la cama para que no tuviera miedo [...] podría...” (p. 81). Aunque, la Japonesa le promete que toda la escena será una “comedia”, ella teme encontrarse a sí misma como el viejo maricón al que le exigen un coito que es capaz de realizar. Ser hombre como cuando, después de la persecución y los golpes de Octavio y Pancho, se da cuenta de que él es Manuel González Astica y entonces el miedo se le trastrueca en terror.

-La Japonesita también le teme a Pancho; sin embargo, el vino en su cuerpo flaco y frío y la mano en el muslo del hombre tan temido le

quitan el miedo porque “encenderse” era su última esperanza: “y la mano que remontaba su muslo mientras el hombre a quien pertenecía bostezaba podía darle la respuesta” (p. 121). Con la imposibilidad de electrificar el pueblo, éste y su vida han quedado a oscuras. A igual que la Manuela, quien alguna vez también tuvo esperanzas (de ser alguien, de tener su casa, y nunca más andar de pueblo en pueblo), la Japonesita sabe que la muerte viene de la mano de la desesperanza. Explica que su “...madre murió de pena” (p. 44) porque el pueblo quedó lejos de la carretera, sin luz y sin sueños. Quizás para ella fuera mejor, porque accedería a la otra vida (la no-vida) en un paso imperceptible, en ese pueblo condenado a las tinieblas, donde “Lo terrible es la esperanza” (p. 137).

1.4 - Símbolos cromáticos

Amplio es el campo semántico vinculado a las luces y las sombras en esta historia de castigos y limitaciones. Resulta clara la utilización del nombre *Olivo* para la estación del pueblo, ya que el aceite que se extrae del olivar sirve como combustible para lámparas y candelas, elementos indispensables para iluminar a ese pueblo que ha quedado sin la electrificación y, por lo tanto, en tinieblas. No obstante, aparecen una serie de colores cuyas connotaciones son más que significativas:

1- El tono *rosa* está asociado a un objeto de deseo: al calor, al amor carnal y al hogar soñado. “[La Manuela] Se arrebozó en el chal *rosado*...” (p. 12) para calentarse los huesos; “Don Alejo estaba besando a la *Rosita*, la mano metida debajo de la falda” (p. 77); asimismo, es el color del sueño de Ema, la esposa de Pancho: de ese tono es la casa donde ella ansiaba vivir con su hija y con el marido ausente.

2- Como contrapartida, el *colorado* se vincula a seres u objetos con connotación altamente erótica: el vestido colorado de la

Manuela; el camión colorado de Pancho; sus ojos rojos en aquella noche en que fue por la Manuela; el hocico de los perros de Don Alejo y “sus lenguas babosas, coloradas...” (p. 34), así como esas cuestiones que hay en las iglesias, “Esas cosas coloradas con luz adentro” (p. 135) que le recuerdan a la Japonesita los dedos en la copa vacía de aquella noche final.

- 3- No existe alusión al *blanco* más que en el nombre de la esposa de Don Alejo: Misia Blanca y en el color de sus cabellos (canosos).
- 4- Sin duda, será el *azul/azulino* el color de Don Alejandro Cruz. Este tono funcionará como su marca que determinará quiénes son su descendencia. No obstante, se mencionan otros dos colores más: verde y sepia que, junto con el azul, serán los tonos utilizados para la impresión de los afiches de su propaganda política; colores que no son casuales si consideramos que es dueño de casi toda la tierra del pueblo y sus viñas, las cuales parecen que fueran a devorarlo todo. Asimismo, *azules* son las casas que quedan para comprarle a la Ema, la esposa de Pancho, y *amarillas*, los ojos de los cuatro perros de don Alejo.

1.5 - Máscaras

1.5.1 - Muñecas falsas

“El travesti, real o simbólico, es la clave secreta de este mundo infernal”.

Rodríguez Monegal, “El mundo de José Donoso”.

Cansada de rotar en prostíbulos y casas por el estilo, la Manuela llega a aquel burdel para establecerse una vez más. Pero no sabe entonces que, como por un pacto satánico, no se irá de ese infierno nunca más. En medio del calor de la fiesta, y a modo de “rito de purificación”, la Manuela iba a parar al agua quedando al descubierto su inerte dote de varón. De ahí, la atracción de la Japonesa Grande y la apuesta. Pero en ese juego de amor mentido quedan ambas (o ambos) unidas(os) para siempre; a la Manuela, la Japonesita le recordará su paternidad.

Obnubilada por una ilusión, la visión de mundo de Manuela está distorsionada en cuanto a su sexualidad y también a su condición social. No sólo se cree mujer, sino que logra que la sociedad (y el narrador también) la reconozca como tal: *la* Manuela. Protegida por Don Alejo, sostiene la máscara que le permite soñar con ser mujer hasta que “parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era la Manuela. Era él, Manuel González Astica. Él. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror” (p. 130); es por ello que quiere cruzar el río y llegar adonde está Don Alejo, para seguir soñando porque es su opción de vida y para no volver a despertar jamás.

Severo Sarduy en *Ensayos generales sobre el Barroco* explica claramente la estructuración de la obra: “la inversión central, la de Manuel, desencadena una serie de inversiones: la sucesión de éstas estructuran la novela. En este sentido, *El lugar sin límites* continúa la tradición mítica del “mundo al revés”, que practicaron con asiduidad los surrealistas. El significado de la novela, más que el travestismo, es decir, la apariencia de inversión sexual, es la inversión en sí: una cadena metonímica de ‘vuelcos’, de desenlaces transpuestos, domina la progresión narrativa” (1987: 259). El gran caso de inversión de la inversión como en un juego de espejos interminable lo constituye la escena del coito entre la Japonesa Grande y la

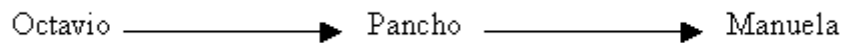
Manuela: una mujer con una mujer-hombre que se debe sentir mujer para proseguir con ese acto: “yo soy la macha y tú la hembra, te quiero porque eres todo...”(p. 109). Cuando la Japonesita, como en un rito (otro más) de iniciación se prepara para esa noche en la que Pancho Vega vuelve a la casa, se convierte en otro caso de inversión: la dueña del prostíbulo es virgen y nadie la desea, quizás, porque no se esconde bajo disfraces. “Si voy a ser puta mejor comenzar con Pancho” (p. 51). Esa noche querrá hacerse mujer con el más hombre porque, después de Don Alejo (a quien se le atribuye cualquier criatura nacida en su fundo, así como en tiempos lejanos tuvo amoríos con la Japonesa Grande), Pancho Vega se alza como el macho oficial del lugar. Pero la hija de la Manuela se quedará sin la “luz” y sin el hombre, pues resignada su ilusión (ella también tenía una) de que electrificaran el pueblo, representará la figura del sueño vencido que no espera otra cosa que el final, una “muerte imperceptible” (Ibid.) dirá, para no notar, tal vez, el paso de un mundo a otro.

1.5.2- Ser o parecer: un caso de inversión masculina

“La inversión funciona en cada uno de estos tres niveles en forma particular y enmarca en su totalidad la estructura de la obra, mediante una perspectiva que entrega una noción del mundo al revés por cuanto el infierno es ilimitado y porque en este mundo trastornado, los actos y los personajes no son tan sólo lo que aparentan ser, sino también mucho más”

Moreno Turner, *Donoso*.
La destrucción de un mundo

En un mundo de inversiones, no cabe la sorpresa; por ello, se puede explicar la ambigüedad de Pancho. Él se siente atraído por la Manuela y piensa que su hombría estaría a prueba relacionándose con un maricón disfrazado; lo cual se constituiría en un indicio de una homosexualidad furtiva, de la que “nadie debe darse cuenta”. Ni Octavio, su compadre. El buen hombre con el que “sentía las espaldas bien cubiertas” (p. 101) y no le permitía que hiciese ‘mariconadas’ y para no dejarse “montar” por Don Alejo.



Pancho parece el punto intermedio entre el *hombre* y el *travesti*; he aquí su indecisión por miedo de que la sociedad lo acuse de parecer lo que no es o de ser lo que parece, (como cuando era chico, jugaba a las muñecas con Mónica y todos se le reían). Pero la razón de sus actos, entonces, estaba dada por la obligación que tenía a cambio de comida. Ahora, sentía temor, no de desear a la Manuela, sino de que pensaran y le dijeran ‘marica’ como en su infancia. Por otra parte, habría que considerar las dos líneas de pensamiento que rigen la conciencia de Pancho: por un lado, incentivado por Octavio intenta desprenderse de la “paternidad” social y económica de Don Alejo; por otro, sigue apegado a las viejas concepciones de ese pueblo sometido al designio de una mano. Porque pertenece al lugar. Es una conciencia en transformación, en transición. En cambio, Octavio no es del lugar y puede tener una visión diferente del mundo e imponer un cambio. Expresado de otro modo, es el elemento “perturbador” de un orden viejo y decadente. Pancho Vega posee en su interior, su ser sexual y posición social confusos; ahora, con su camión colorado (signo inconfundible de su miembro viril), “suyo. Más suyo que su mujer. Que su hija” (p. 119) le daba la posibilidad de librarse de

tiranas deudas y materializar sus sueños en la casita que quería su esposa y en el estudio de su hijita, pasaportes para una vida mejor.

Por otra parte, aparece todo un campo semántico de connotación claramente sexual: mientras la Manuela cose su vestido colorado (su fetiche), oye hablar de Pancho Vega, entonces “se picó el dedo con la aguja y se lo chupó”(p. 47); “...apretando lentamente el acelerador para penetrar hasta el fondo de la noche...”(p. 119); “...penetrar en la noche...”, “...jadeando sobre él, los cuerpos calientes retorciéndose...”, “...los cuerpos pesados, rígidos...”, “...en el fondo de la confusión dolorosa...”, “...aullar de dolor...”, “...bocas calientes, manos calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo...”, “...romper, quebrar y destrozar...”, (ps.132/3) que ilustran una escena por demás significativa. Al igual que Cerbero en las puertas del Infierno, los tres (Octavio, Pancho y Manuela) se retuercen hasta que ella intenta cruzar “el límite”, como el río Aqueronte, que la separa del otro lado donde Don Alejo la espera, como dios benevolente.

Finalmente, Pancho recuerda la escena en que Misia Blanca se corta la trenza y la coloca en el ataúd de Moniquita. No olvidemos que la causa por la cual murió la hija de Cruz fue por el tifus que le contagió Pancho. Lo cierto es que antes de mencionar la razón de la muerte de la niña, éste describe la siguiente escena: “la toco y de la punta de mi cuerpo con que iba penetrando el bosque de malezas, huyendo, esa punta de mi cuerpo derrama algo que me moja y entonces yo enfermo de tifus y ella también...” (p. 97/8). Así como la carretera plateada como un cuchillo corta la vida del pueblo sumiéndolo en el olvido, Pancho quisiera cortar (castrar) esa parte de sí para olvidarse de ese suceso. No resultaría extraño que su homosexualidad fuera consecuencia de una castración simbólica debido a que, por ese episodio sexual, lo convierte en vehículo de un mal (la enfermedad) y de una muerte.

Pero tanto Manuela como Pancho son los representantes del interior y del exterior de ese pueblo y que uno sobre el otro ejercen una atracción a causa de su paradójica similitud: él, el hombre (ser) que no quiere evidenciar su homosexualidad (parecer), así como ella, el hombre (ser) que apuesta al travestismo para asumir el papel femenino (parecer).

1.6 - Flora y fauna simbólicas

En medio de una naturaleza que parece devorarlos, los personajes de esta historia se encuentran sumidos en un sin fin de otras particularidades, algunas de las cuales señalaré brevemente.

Por una parte, muchos de ellos aparecen caracterizados o asociados con figuras del mundo animal:

-Si hay un sema de asociación irresistible con la imagen del *perro* es la fidelidad. Sin embargo, aquí surgen todos aquellos vinculados a las bajezas, la bravura y las miserias. Los cuatro canes custodian a Don Alejo, cuidan la viña y son salvajes con cualquier elemento extraño a su territorio; ellos son los únicos guardianes: “esos perros endemoniados siguen ladrando allá en la viña.” (p.139). Los demás están revestidos de connotaciones peyorativas: “La Lucy regresó a su pieza. Allí se echaría en su cama con las patas embarradas como una *perra* y se la pasaría toda la tarde entre las sábanas inmundas...” (p. 16) así como los hombres: “Aunque en la noche, embrutecidos por el vino y con la piel hambrienta de otra piel, de cualquier piel con tal que fuera caliente y que se pudiera morder y apretar y lamer, los hombres no se daban cuenta ni con qué se acostaban, perro, vieja, cualquier cosa” (p. 13); “Por eso vienes con la cola entre las patas” (p. 35) le dirá don Alejo a Pancho cuando éste viene a pagarle las cuotas atrasadas. Por otra parte, al igual que los canes de Don Alejo, la Japonesita se encierra en ese pueblo a procrear o a morir; como Cruz y Céspedes que se encierran con el perro que no “sirve” y le

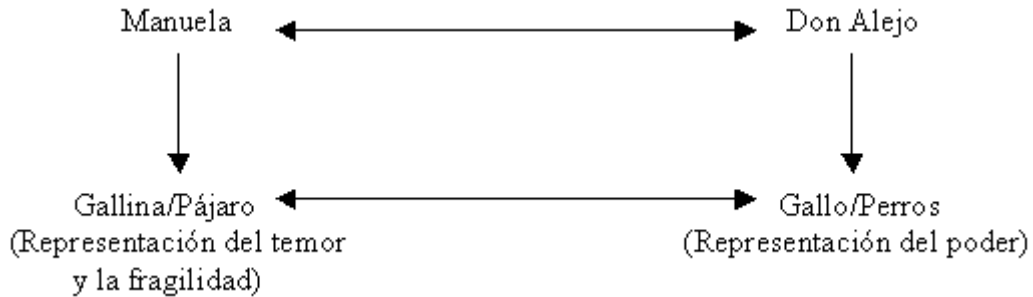
disparan, la hija de Manuela se quedará esperando el inexorable tiro de gracia en ese paradójico pueblo sin cementerio.

-Otras alusiones son: “La Clotilde trabajaba como una *mula*, sin protestar...” (p.13); “el humo azul prendiéndose en un claro cariado, arrastrándose como un *gato* pegado a los muros...”(p. 19) y “...la boca de esa mujer borracha [la Japonesa] que buscaba la mía [de la Manuela] como un *cerdo* en un barrial...”(p. 107).

- La figura de Pancho Vega, en todo momento, se asocia con un *animal*, sin definir cuál es. Le dice Don Alejo Cruz: “¿Qué ya no conoces el camino hasta las casas donde naciste, *animal*?” (p. 36); cuando pequeño, era mejor que estudiara: “que aprenda los números y a leer nomás para que no lo confundan con un *animal*.”(p. 93); finalmente, parece traer consigo los males como cuando le contagió el tifus a la Moniquita o como esa úlcera que le nace a su esposa (Ema) de tanta soledad y olvido de su parte: “un fuego que me quema aquí, un *animal* que hoza y muerde y sorbe y chupa, aquí, aquí adentro...” (p. 37).

-A pesar de que tenga más vidas que un *gato* o su miembro viril como el de un *burro*; aunque se escape entre las zarzas en busca de don Alejo como un *zorro* o se pinte como una *mona*, la Manuela es el símbolo (bisémico, en este caso) de un ave, al igual que Don Alejo y la Japonesita. Así como Alejandro Cruz era para algunos un “...*gallo* jubilado”(p. 39) y la Japonesita tenía “...cuerpo de *pollo* desplumado, sin vello siquiera...”(p. 112), la Manuela era, por actitud y vestimenta, una *gallina*. Para Hans Biedermann (ps. 204/5), este ave es la representación del ser maternal y la encarnación del amor. Sin embargo, de acuerdo con una antigua creencia curativa, la sangre de la gallina podía refrenar el exagerado impulso sexual, quizás de allí la necesidad de Pancho de lastimar a la Manuela y que, por tanta virilidad irrefrenable, se le trastrueca la hombría.

Asimismo, la cobardía y fragilidad de Manuela se ven representadas con la figura del *pájaro*: “Un niño, un *pájaro*. Cualquier cosa menos un hombre”(p. 51).



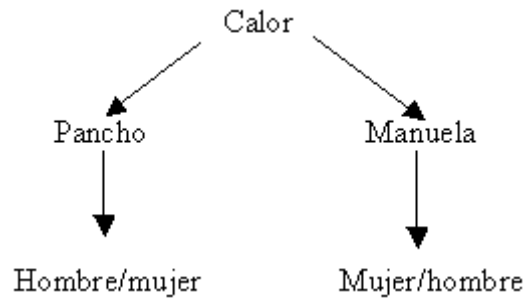
A su vez, los árboles y las plantas que se mencionan tienen una clara asociación con la vida y las características de cada uno de los personajes. Siguiendo a Biedermann encontramos que la *encina* en la Antigüedad es “el árbol consagrado a Zeus, dios del rayo y del cielo, que comunicaba su voluntad en el rumor de sus hojas” (cf. ps. 166/8); además, simboliza la inmortalidad dada la perennidad de su madera. Pero como no es el árbol de los dioses (que nunca mueren), sino que no garantiza la vida eterna, como lo que le sucedió a la Moniquita, lo mismo le sucederá a don Alejo: dice Don Céspedes “- Anda raro el patrón. Anoche no se acostó. Anduvo paseándose toda la noche por el corredor y debajo de la *encina*...” (p. 136). El médico le había dicho que se cuidara, por lo tanto, no resulta descabellado pensar en su muerte próxima (como el jinete nocturno que escucha la Lucy) y la muerte total de ese pueblo creado o deshecho será cuando Cruz lo disponga.

La *zarza* simboliza el sufrimiento de Jesús, ya que con ella se arma la corona que lleva el día de su crucifixión. El pueblo, las casas serán presas del sufrimiento y la muerte, sin posibilidad de resurrección: “y la *zarzamora* devorándolas y devorando las habitaciones de las casas abandonadas y las veredas...” (p. 19). Para Pancho y Manuela también: “Pancho no siguió hablando porque avanzaba [con su camión] por un desfiladero de *zarzamoras*.” (p. 91) y “[Manuela] No

alcanzó a moverse antes que los hombres brotados de la *zarzamora* se abalanzaron sobre él como hambrientos.” (p. 132); y Pancho y Octavio, después de agredir a Manuela, “se escabullen a través de la (zarza)*mora*...”(p. 133).

1.7 - *El juego de las lágrimas*

Si pensamos en los cuatro elementos, veremos que aquí aparecen todos ellos, pero en un juego de oposiciones: a excepción del viento, que nunca llega y que podría enterrar al pueblo con hojas amarillas, el elemento *aire* sólo figura como el frío que congela los huesos a los viejos, sobre todo a la Manuela, quien cree que morirá de bronconeumonía de tanto tiritar, y a Cruz, quien nunca se separa de su manto de vicuña. Por lo mismo, el *fuego* surge como contrapartida para calentar los huesos (con brasas); sin embargo, los personajes necesitan otro tipo de calor: el del amor carnal, el único que les calienta el alma: “La Japonesita extendió una mano para tocar una hornalla: algo de calor...” (p. 42/3) porque la Manuela, su padre, no irradiaba eso “...ella conocía ese cuerpo. No daba calor. No calentaba las sábanas. No era el cuerpo de su madre: ese calor casi material en que ella se metía como una caldera...” (p. 46). Cuando la Japonesa murió, el calor de las fiestas en el prostíbulo se fue apagando. Por eso, a Pancho Vega no le alcanzaba el calor de la Japonesita: él necesitaba de otro, el de una mujer-hombre que lo excitara; porque la única que calentaba la fiesta era la Manuela. Fue así que la apuesta se hizo para poner a prueba las artes eróticas de la Japonesa para excitar a la Manuela como lo que es: un macho. Le dijo Cruz: “Si consigues *calentarlo* y que te haga de macho, bueno, entonces te regalo lo que quieras...”(p. 82). Por ello, la Manuela la extraña: “...Pero una vez no tirité. El cuerpo desnudo de la Japonesa Grande, caliente, ay, si tuviera ese calor ahora...” (p. 106). Como en un juego de inversiones opuestas, tenemos:



Así como el calor/gordura de la Japonesa Grande convierte a Manuela en hombre (y luego en mujer) durante el coito, el calor/flacura de ésta última puede transformar a Pancho de hombre en mujer.

No obstante, no son las únicas situaciones o elementos los que se oponen. El elemento *tierra* aparece en la descripción del prostíbulo: “La casa se estaba sumiendo. Un día se dieron cuenta de que la tierra de la vereda ya no estaba al mismo nivel que el del piso del salón...” (p. 18). Esto no es más que un índice del hundimiento de un pueblo que estaba por irse para arriba, pero sin la electrificación (ni la carretera) había quedado aislado y olvidado.

Finalmente, al *agua* se la mencionará en sus diferentes variantes:

-como *lluvia* que inmoviliza: “La gente que esperaba cerca de la puerta de la capilla se cobijó bajo el alero...detrás de la cortina de *agua* que caía de las tejas.”(p. 32)

-como *invasora*: “El *agua* invadía la cocina a través de las chilcas formando un barro que se pegaba a todo.”(p. 43).

-como *realidad desesperanzada*: “su propia imagen se borroneaba como si le hubiera caído una gota de *agua* encima, [...], entre gran borron de *agua* en que naufraga.”(p.52)

-como *purificación*: “Y la lanzaron a la Manuela al *agua*.”(p. 80)

-como *límite*: "...la *corriente* sucia lo separa de la ordenación de las viñas." (p. 132)

-como *muerte/sueño*: "hasta que fuera hora de dormir y poder ir dejándose caer *gota a gota*, dentro del gran *charco* del sueño..." (p. 104)

-como *atracción*: "La Japonesita bailaba, raro, porque no bailaba nunca. [...] La vio girar de frente a la puerta abierta de par en par, pegada a él, como *derretida, derramada* sobre Pancho..." (p. 105)

No resulta casual la predominancia del frío y de la oscuridad en este pueblo sin cementerio, donde la casa de la Japonesita se van enterrando y donde el agua se convierte en el espejo de sus almas.

2.8 - Números: el quinto elemento

Además de la simbología de los colores, de los especímenes del reino vegetal/animal y las connotaciones sexuales, los números (específicamente el *cinco*) poseen una importancia relevante en esta historia.

Se puede interpretar la utilización del número *cinco* con respecto la Japonesa Grande y Don Alejo. En el primer caso, ella será el único personaje que es percibido por la Manuela con todos los sentidos (su olor, su concavidad, sus gemidos, su boca, su cuerpo caliente). En el segundo, don Alejandro posee un apellido clave: *Cruz* debemos considerar que este objeto en particular posee un quinto punto que está dado por la intersección de las otras cuatro direcciones (norte, sur este y oeste). Y este estratégico punto evidencia la posición central, desde el punto de vista espacial: la casa de los Cruz y, desde el plano narrativo, el papel de don Alejo en la novela. Veamos: su casa está rodeada de encinas, un pino alto, zarzas, viñas y río. Para entrar allí hay que atravesar el bosque, cruzar por el tronco de un sauce caído o transitar por una avenida de palmeras. El lugar de

“este dios benevolente”, que cuenta con un jardín con grandes hortensias, se convierte en el paraíso y nos remite a la connotación bíblica del *Edén* o espacio sagrado. Con respecto a la centralidad espacial, Mircea Eliade en *Tratado de historia de las religiones* expresa que “Lo sagrado es siempre peligroso para quien entra en contacto con ello sin haberse preparado, sin haber pasado por los “movimientos de aproximación” que requiere cualquier acto de religión” (1998: 331). De aquí, el fastidio de Don Alejo (el quinto elemento junto a sus cuatro perros guardianes) cuando Pancho Vega irrumpe en la noche para saldar sus deudas.

2.- Palabras finales

Encontramos la evidente intención del autor de demostrar que el lugar al que hace referencia es un espacio infernal -que se preanuncia en el epígrafe de Marlowe- y no es precisamente solo un infierno “físico” delimitado por ríos y viñedos, sino es “interior” en tanto y en cuanto está, vive en cada uno de ellos: prostitutas y vírgenes, travestis y machos que puján por salir y quedarse en el dominio del “todopoderoso”.

Aquí se evidencian dos planos: el de la *realidad* contrapuesto al de los *sueños* o *ilusión*: todos los personajes que sueñan están condenados en ese pueblo infernal. Para la Japonesita, la electrificación; para Manuela, su incuestionable femineidad (con el amparo de Cruz); para la Japonesa, el status social (sólo los ricos, que son “la buena gente”- irán a su casa) y para Pancho, la independencia económica. Tarde o temprano, ninguno de ellos logrará cumplir con su ilusión. Pancho Vega ha pasado a depender (monetariamente) de Octavio, su cuñado. Su propia muerte le impidió a la Japonesa ver el ascenso del pueblo y deja a su hija con el único sueño para siguiera con vida: la llegada de la electricidad al pueblo

que, por designios de don Alejo, presumimos jamás ocurrirá. Y Manuela (así como en los cuentos populares en los que, pasada la medianoche, se rompe el hechizo) fuera de este lugar ya no sería la mujer que cuenta con la protección de Cruz y su máscara, hecha de una ilusión, se rompería como un espejo. Don Alejo -como un quinto elemento entre cuatro personajes que se asocian al agua, al aire, a la tierra y al fuego- es el dueño del lugar y del destino de cada uno de sus habitantes. Con su enfermedad, y posible muerte, nada quedará después de él. Por ello, para los personajes el *sueño* se presenta como castigo por no asumir (su) la *realidad*. Y ésta es la condena. Aunque para Manuel González Astica (Manuela) don Alejo Cruz (mientras viva) sea su salvación, para los otros éste último es quien dictamina la vida o la muerte de sus ilusiones. Por ello, también Manuela se siente atraída hacia Pancho (y viceversa) porque éste simboliza la vida fuera de la estación El Olivo, pero -a su vez- representa al desamparo, al desamor y el fin de su mentira.

La sentencia está dada: la esperanza de la electrificación ha muerto y el pueblo queda en las profundas tinieblas. Sin cementerio (¿o el pueblo lo es?), sólo los muertos pueden salir de allí. Por ello, se vive en un pasado de oro -como un paraíso perdido- para anular el presente -infernial- y un futuro de cambios. Don Alejandro lo quiere así y nadie concibe la vida de otro modo: ésta será la *cruz para todos*.

Cómplices de un carnaval sin fin, todos -de una forma u otra- se disfrazan (Pancho, Manuela, Don Alejo, la Japonesita) y juegan a ser otros. Un mundo al revés donde sólo la máscara es el pasaporte a la vida sostenida por *sueños* y el placer efímero es el instrumento que posibilita sobrellevar la oscuridad, el frío y el dolor.

Bibliografía consultada

- ACHUGAR, Hugo, *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*, Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, Caracas, 1979.
- BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1996.
- DONOSO, José, *El lugar sin límites*, Seix Barral, col. Biblioteca breve, Barcelona, 1981.
- ELÍADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Biblioteca Era, México, 1998.
- GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo, *José Donoso: Impostura e impostación*, Hispamérica, USA.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “José Donoso: la novela como Happening”, *Revista Iberoamericana*, 76-77 (julio-diciembre, 1971), ps. 517/36.
- SARDUY, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1987.

Bibliografía digital

- R.A.E., *Diccionario de la lengua española*,

Notas

- * Docente e investigadora universitaria. Pertenece al equipo de “Lengua, literatura y Nuevos Lenguajes” que dirige la Dra. Irma Emiliozzi (UNLZ).

[1] Citamos por Donoso, José, *El lugar sin límite*, Seix Barral, Barcelona, Col. Biblioteca breve, 1981.

[2] Estos y otros símbolos son extraídos del *Diccionario de símbolos* de Hans Biederman, Paidós, Barcelona, 1996

© *Dietris Aguilar* 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

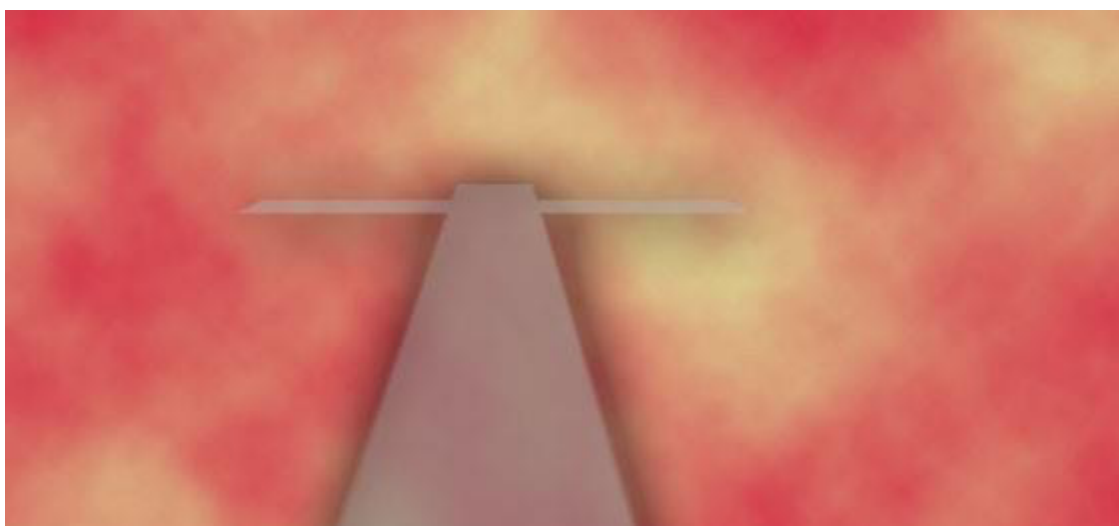
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/jdonoso.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



Simbologia: realidade e sonho em *O Lugar sem Limites* de José Donoso

Dietris Aguilar *

dietris@ciudad.com.ar

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

“A obra de Donoso é mais que um retrato de um conflito entre as classes baixas trabalhadoras e a decadente aristocracia no Chile. Sua obra traz conflitos muito maiores, existentes entre o indivíduo e a sociedade, independente de classes, e o conflito interior que o indivíduo sente diante das incertezas da vida”.

Darryl M. Haws

José Donoso é uma das personalidades literárias mais significativas da literatura chilena atual e a análise de suas obras é uma forma de reconhecer o lugar inegável que ele conquistou no panorama da narrativa latino-americana.

Por isso, nos aproximamos desse romance a partir do seu aspecto simbólico para analisar dois planos (realidade – sonho) desse mundo complexo de personagens que se iludem, amam e desejam. Trata-se então, da busca de outro(s) significado(s) oculto(s) – além do sociológico e ideológico – nessa história de amores e sonhos daqueles que vivem e morrem em *O Lugar sem Limites*.

1.- O inferno sem limites

A obra¹ começa com uma epígrafe muito relevante de Marlowe. Segundo Mefistófeles: “O inferno não tem limites”, assim como o lugar onde acontecem os fatos desse romance. Sem dúvidas, essa é uma parte esclarecedora, visto que nos é falado de um lugar que não é outro, senão o inferno. Talvez um dos questionamentos a serem resolvidos seja conhecer a razão pela qual os personagens estão imersos nesse mundo infernal.

De fato, esse espaço possui uma série de elementos e/ou características que sustentam a ideia do inferno e também, em paradoxo, seu outro lado: o paraíso.

1.1 – *Em nome do Pai (ou a simbologia divina)*²

Aparecem de forma muito clara ao longo da obra, elementos e personagens com determinadas características que tornam inevitável (ao menos em um primeiro momento) a associação com o Paraíso:

-Os *vinhedos* de Don Alejo remetem à imagem bíblica do ‘vinhedo do Senhor’, ou seja, ao conjunto de fieis: todo o povoado lhe pertence, todos são seus filhos.

-A figura de Don Alejandro: o homem “poderoso”, que tudo sabe e tudo tem. É descrito como um deus e nada escapa ao seu conhecimento; sabe quem é quem no povoado e conhece a maneira de tratá-los. Está em contato permanente com personagens estratégicos aos seus propósitos, “tinha as linhas do mundo em seus dedos” (p.98). Vendeu as terras de um lugar que iria “progredir” e usou o sonho da eletricidade do povoado como uma arma convincente. Com seu manto de lhama e seus quatro cachorros, Don Alejo movimenta seus atos como peças de xadrez: agora, na compra das casas; antes, na votação para ser senador. Pai de todos os nascidos em sua terra, com exceção de Pancho. Seu sobrenome (Cruz) é um vocábulo polissêmico.

- De acordo com a Real Academia Espanhola, os significados de *cruz* são:

a- Palanque formado por uma madeira fincada verticalmente e atravessada em sua parte superior por outra mais curta, nos quais eram cravados os pés e as mãos dos condenados a este sacrifício.

b- Imagem ou figura desse sacrifício.

c- Marca e sinal do cristianismo .

d- Nos livros e outros escritos, colocada antes do nome de uma pessoa, indica que a mesma está morta.

e- Peso, carga ou trabalho.

Para o cristianismo a cruz é o símbolo de culto porque é a imagem do lugar onde Jesus (como tantos outros homens naquela época) padeceu e perdeu a vida. Representa a redenção dos homens: a entrega da vida do corpo para a ressurreição da alma. Esses dois aspectos extremos se completam na figura de Don Alejo. Ele representará, para alguns, somente a promessa da salvação; para outros, um castigo. Para Pancho Veja será uma “carga” por um longo tempo, muito difícil de evitar.

Ainda assim, muitos personagens tem uma imagem “positiva” do senhor Cruz como o *salvador*. Quando Manuela foge de Pancho e Octavio, que tentam lhe dar um bater, ela deseja cruzar o rio “porque, além do limite, Don Alejo, que era o única que podia salvá-lo(a), o(a) esperava” (p.131) e porque “Uma palavra sua basta para que esses grosseiros reconheçam seus erros...” (Ibid). Graças a ele terão a luz (eletricidade) “Aqui no povoado ele é como Deus. [...] E é tão bom que quando alguém o ofende (...) ele depois esquece e perdoa”(p.74). Na campanha política os homens do povoado precisavam ir a outros lugares para eleger o candidato, a “propagar essa fé” (p.66). No entanto, por razões incompreendidas, afundará o povoado na escuridão.

- Pancho Vegas é uma espécie de “filho pródigo” que aparece de vez em quando, não em busca de perdão, mas de desafio e vingança. Quer mostrar, com sua rebeldia, a Don Alejo que pode escapar, ou ao menos, tentar sair desse lugar não paradisíaco (infernai) ao que sempre volta.

1.2 – Ver ou não ver: essa é a questão

Sem dúvidas a possibilidade de ver (ou não) que certos personagens possuem, determina o desenrolar dos acontecimentos. A redução da visão, na maioria dos casos, é gerada por razões voluntárias:

-Ludovinia, diante a morte do marido, coloca seus óculos no caixão e, por isso, fica sem enxergar. O objeto escolhido para acompanhar seu esposo por toda a eternidade não é por acaso: renuncia à visão que implicava a aceitação de um futuro sem novos companheiros. “Por Acevedo, dizia, que era ciumento. Para nunca olhar outro homem.” (p.21)

-A Japonesa grande tem miopia e por isso esse apelido “oriental”, já que seus olhos “não eram mais que duas linhas inclinadas debaixo das sobrelhas desenhadas muito altas” (p.67). Quando não conseguia enxergar, apesar de apertar os olhos, era Manuela quem compensava a falta de visão.

No entanto, a perda de visão também acontece por diferentes estados de ânimo. Seja por tristeza, indiferença ou raiva:

-[Manuela] depois de pentear sua filha [a Japonesita], compreende que a mesma ficará com Pancho (porque é mulher) e não com ela: “...sua própria imagem se borrava como se houvesse caído uma gota de água e ele, então, se perdia de vista a si mesma, mesmo...” (p. 52)

-Pancho Vega, depois de sentar junto a Japonesita, quer Manuela. Deseja tanto vê-la que fica cego de raiva.

-Enquanto Manuela preparava sua dança para Pancho, a Japonesita bebia para não ver e Don Céspedes, atento ao latido dos cachorros, “olhava para Manuela como se não a visse” (p. 125).

Ainda assim, são outros personagens os que enxergam não só no sentido de “ter visão”, como também no sentido de ter acesso ao “conhecimento” e a “compreensão”:

-Os olhos azuis de Don Alejo leem os olhos de Pancho “como em um livro” (p. 34): neles vê que o mesmo não quer que Octavio, seu cunhado, saiba sobre a dívida.

-Depois de sonhar com um Wurlitzer, a Japonesita percebe que o projeto de Don Alejo não é a eletricidade do povoado, e sim “Destruiria todas as casas, apagaria as ruas com lama e esterco, voltaria a unir as árvores dos muros com a terra onde surgiram e lavraria essa terra, tudo para algum objetivo incompreensível. Podia ver. Com clareza.” (ps. 59 e 60).

-Quando, na madrugada, escutam a buzina do caminhão de Pancho, Manuela pode ver um sorriso na cara da Japonesita e então entende que sua filha também o espera e deseja.

-Pancho sempre se sente desfavorecido frente a Alejo Cruz. Quando era pequeno, disse Pancho “me encontrou espiando entre os arbustos” (‘.97) porque queria entrar no parque, mesmo sem querer que o carregassem para brincar de bonecas com Moniquita Cruz. Agora, volta à fazenda para saldar toda sua dívida. Mas quando chega “Pancho o viu tão grande, tão grande como quando olhava para cima para encará-lo, ele, um menino que era pouco maior que a altura dos seus joelhos.” (p.96). Depois, quando Cruz se senta e eles [ele e seu cunhado] ficam de pé, “Pequeno se via agora. E doente” (Ibid.)

- Para Ema, a esposa de Pancho, bastava olhar para se apaixonar ou pensar que estava apaixonada: “Teve que se casar com o primeiro que a olhou, para não ficar solteira” (p.92)

-Pancho teve duas visões de Misia Blanca: na noite em que salda a dívida com Don Alejo, a vê através do vidro embaçado da sala de jantar e se lembra daquela outra vez, quando ela cortou a trança e a colocou no caixão de Moniquita: “ele a viu nadando em suas lágrimas como agora...” (p.95) Sempre manteriam uma distância um do outro que, para a senhora, a tornava intocável.

-A realização do “quadro vivo” entre a Japonesita e Manuela foi exigida por Alejo para que ele e os outros “assistissem pela janela” (p. 106). A aposta consistia em que a Japonesita excitasse Manuela e a permissão de espiar deu a Cruz a possibilidade de comprovar o cumprimento do acordo.

- No baile final, com exceção da Japonesita e Don Céspedes, todos queriam ver Manuela: Cloty, as outras mulheres e Pancho que “finalmente viu os olhos de Manuela totalmente iluminados, feito redomas, como se lembrava deles entre suas mãos e os olhos da Japonesita iluminados inteiros...” (p.125) também.

Concluindo, o olhar é o contato visual com acontecimentos ou pessoas, mas também é sedução e desafio. Frente a frente, os olhos de pedra de Alejandro Cruz e o olhar negro de Pancho Vega: um, com a visão de poder desse pequeno mundo que domina e o outro, tendo em vista sua independência do “senhor feudal”. Nem um nem outro parecerão, no fim, livrar-se de um destino fatal. Ninguém. Nem Manuela, cujo olhar seduz até o mais homem (o ao que acredita ser). Nem Pancho Vega, que volta ao povoado para divertir-se com sua dança, para estar com ela; mas ela não quer se ver porque não pode. Quando Manuela arruma o cabelo da sua filha naquela mesma noite, ela não quer se olhar no espelho porque é um “indício da realidade”: ela é Manuel González Astica, um velho bicha disfarçado de boneca.

O único que parece enxergar tudo com olhos poderosos é Don Alejo, pois até na noite em que se conheceram, Manuela estremeceu com seu olhar. Ainda assim, todos os homens que assistiram aquela festa noturna por conselho de suas esposas

deviam se aproximar para que “ele (Cruz) os visse em sua celebração” (p.65). Até o sexo com a Japonesa Grande é cumprido por seus desejos: uma casa em troca de vê-la transar com a bicha. Ainda que esse seja um ato de amor falso para enganar, quem cai como “vitima” da trapaça é a própria Manuela.

A verdade é que Cruz é o único que possui, dentro do povoado, a capacidade de ver a realidade; os outros, de uma maneira ou de outra, mascaram essa realidade com um sonho que não os deixa ver suas próprias misérias.

1.3 – Do temor e outros demônios

Se existe um sentimento que sustenta toda a obra e a realidade dos seus personagens, é o temor. O medo determina todas as ações: impede, coage, desalenta. Todos os personagens principais, e alguns secundários, sentem medo por uma ou outra razão:

-A senhorita Lila, empregada do correio, sente medo de Octavio porque ele é um desconhecido. Por sua vez, Pancho Vega teme a outros porque os conhece: aos cachorros de Cruz e ao próprio Don Alejo, como dizia seu compadre. Por isso, a buzina insolente quebra o silêncio daquela noite em que a dívida acaba. Porque Octavio lhe dá coragem. Ele não é do lugar, e por isso não teme ao velho. Horas depois, com Manuela, Pancho sente medo não por desejar aquela boca que buscava a sua, mas sim de encontrar com os olhos ameaçadores do cunhado.

-O olhar daqueles que julgam é fatal a tal ponto que o próprio Alejandro Cruz uma vez também sentiu medo: quando prometeu à Japonesa que daria o que ela quisesse pela aposta, diante do pedido da casa como parte do combinado, “teve medo que aqueles que escutassem a aposta dissessem a ele que se humilhava ou corria...” (p. 86) e então aceita.

-Na última noite, Lucy escuta de longe o galopar imperceptível de um cavaleiro, o que além de despertar seu interesse, também desperta seu temor.

-Manuela sente medo feito as galinhas: perde o ar que seus ossos congelam, pelas buzinas, pelas mãos e o corpo de Pancho que virá a espanca-la até a morte. Mas também teme a sua impulsividade diante dos homens brutos que fazem coisas terríveis com ela. Não como don Alejo, que cuidava dela e a defendia. No entanto, esse medo a transformou em homem: “que Manuela seria capaz, que a tratando de uma maneira especial na cama para que não tivesse medo [...] podia...” (p. 81). Ainda que a Japonesa tenha lhe prometido que a cena seria uma “comédia”, ela teme se ver como o velho bicha ao qual vão exigir um sexo que é capaz de realizar. Ser homem como, quando, depois da perseguição e dos golpes de Octavio e Pancho, se dá conta que é o Manuel González Astica e então o medo dá lugar ao terror.

-A Japonesita também teme a Pancho; no entanto, ele veio em direção ao seu corpo fraco e frio e a mão na coxa do homem tão temido espanta o medo porque “ficar excitada” era sua última esperança: “e a mão que subia sua coxa enquanto o homem a quem ela pertencia bocejava podia lhe dar a resposta” (p. 121). Com a impossibilidade de trazer energia ao povoado, o mesmo e sua vida ficaram às escuras. Assim como Manuela, que alguma vez também teve esperanças (de ser alguém, de ter sua casa, e nunca mais andar de povoado e povoado), a Japonesita sabe que a morte vem da mão da desesperança. Explica que sua “... mãe morreu de pena” (p.44) porque o povoado ficou longe da estrada, sem luz e sem sonhos. Quem sabe para ela tenha sido melhor, porque chegou a outra vida (a não-vida) em um passo imperceptível, nesse povoado condenado à escuridão, onde “O terrível é a esperança” (p.137).

1.4 - Símbolos cromáticos

Amplio é o campo semântico vinculado às luzes e às sombras nessa história de castigos e limitações. Fica clara a utilização do nome *Olivo* para a estação do povoado, já que o azeite extraído do olival serve como combustível para lâmpadas e castiçais, elementos

indispensáveis para iluminar esse vilarejo que ficou sem eletricidade e, por tanto, na escuridão. Contudo, aparecem uma série de cores cujas conotações são mais que significativas:

- 1- O tom *rosa* está associado a um objeto de desejo: ao calor, ao amor carnal e ao sonhado lar. “[Manuela] Se envolveu no xale *rosado*...” (p.12) para esquentar os ossos; “Don Alejo estava beijando *Rosita*, a mão por debaixo da saia” (p.77); ainda assim, é a cor do sonho de Ema, a esposa de Pancho: desse tom é a casa onde ela desejava viver com sua filha e o marido ausente.
- 2- Em contrapartida, o vermelho está ligado a seres ou objetos com conotação altamente erótica: o vestido vermelho de Manuela; o caminhão vermelho de Pancho; seus olhos vermelhos naquela noite em que foi atrás de Manuela; o focinho dos cachorros de Don Alejo e “suas línguas babadas, vermelhas...” (p.34), assim como essas questões que existem nas igrejas “Essas coisas vermelhas com luz dentro” (p.135) que para a Japonesita lembram os dedos no copo vazio daquela noite final.
- 3- Não há alusão ao *branco*, somente o nome da esposa de Don Alejo: Misia Blanca e a cor dos seus cabelos (grisalhos).
- 4- Sem dúvida, é o azul/azul marinho a cor de Don Alejandro Cruz. Esse tom funciona como sua marca, que determina quem são seus descendentes. Porém, duas outras cores também são mencionadas: verde e sépia que, juntos com o azul, são os tons mais utilizados para a impressão dos pôsteres da sua propaganda política; cores que não são casuais se considerarmos que ele é o dono de quase toda a terra do povoado e seus vinhedos, aos quais parecem devorar tudo. Ainda assim, *azuis* são as casas a serem compradas para Ema, a esposa de Pancho, e *amarelos*, os olhos dos quatros cachorros de don Alejo.

1.5 - Máscaras

1.5.1 – Bonecas falsas

“O travesti, real ou
simbólico, é a chave
secreta desse mundo
infernal”.

Rodríguez Monegal, “O
mundo de José Donoso”.

Cansada de rodar entre prostíbulos e casas do gênero, Manuela chegou àquele bordel para se estabelecer mais uma vez. Mas não sabia que, talvez por um pacto satânico, não iria embora desse inferno nunca mais. Em meio ao auge da festa e como em um “rito de purificação”, Manuela parou debaixo d’água deixando evidente seu inerte dote masculino. A partir daí surgiu a atração da Japonesa Grande e a aposta. Mas, nesse jogo de amor fingido ficaram ambas(ou ambos) unidas(os) para sempre: de Manuela, a Japonesita lembrará da sua paternidade.

Ofuscada por uma ilusão, a visão de mundo de Manuela está distorcida quanto a sua sexualidade e também quanto a sua condição social. Não só se crê mulher, como consegue que a sociedade (e o narrador também) a reconheça como tal: a *Manuela*. Protegida por Don Alejo, sustenta a máscara que lhe permite sonhar em ser mulher até que “parada na lama da estrada enquanto Octavio a paralisava torcendo o seu braço, Manuela acordou. Não era a Manuela. Era ele, Manuel González Astica. Ele. E porque era ele, iam machucá-lo. E Manuel González Astica sentiu medo” (p. 130); é por isso que quer atravessar o rio e chegar até onde está Don Alejo. Para seguir sonhando, porque é sua opção de vida, e para não voltar a acordar jamais.

Severo Sarduy em *Ensaio gerais sobre o Barroco* explica claramente a estrutura da obra: “a inversão central, de Manuel, desencadeia uma série de inversões: a sucessão dessas inversões

estrutura o romance. Nesse sentido, O Lugar sem Limites continua a tradição mítica do “mundo de cabeça para baixo”, que os surrealistas praticavam regularmente. O significado do romance vai além do travestismo, ou seja, a forma da inversão sexual é a inversão em si: uma cadeia retórica de ‘voltas’, de resultados cruzados, domina o progresso da narrativa” (1987:259). O grande caso de inversão da inversão como em um jogo de espelhos interminável se forma na cena de sexo entre a Japonesa Grande e Manuela: uma mulher com uma mulher-homem que deve se sentir mulher para continuar com o ato: “eu sou a macha e você a fêmea, te amo porque você é tudo...” (p.109). Quando a Japonesita, como em um ritual (outro mais) de iniciação, se prepara para essa noite na qual Pancho Vega volta à casa, se torna outro caso de inversão: a dona do prostíbulo é virgem e ninguém a deseja, talvez porque não se esconda sob disfarces. “Se vou ser puta melhor começar com Pancho” (p.51). Essa noite desejará se tornar mulher com o mais homem porque, depois de Don Alejo (a quem é atribuído qualquer ser nascido em suas terras, assim como nos velhos tempos teve casos com a Japonesa Grande), Pancho Vega se torna o macho oficial do lugar. Mas a filha da Manuela ficará sem a “luz” e sem o homem, pois renunciada sua esperança (ela também tinha uma) de que eletrificariam o povoado, representará a imagem do sonho vencido que não espera nada mais que o final, uma “morte imperceptível” (Ibid.) dirá, para não notar, talvez, a passagem entre os dois mundos.

1.5.2- Ser ou parecer: um caso de inversão masculina

“A inversão funciona em cada um desses três níveis, em particular, e parte de toda a estrutura da obra, através de uma perspectiva que dá uma noção do mundo ao contrário, porque o inferno é ilimitado e porque nesse mundo transtornado, os atos e os personagens

não são apenas o que
parecem ser e sim muito
mais”

Moreno Turner, *Donoso*.
A destruição de um mundo

Em um mundo de inversões, não há lugar para surpresas; por isso, é possível explicar a ambiguidade de Pancho. Ele se sente atraído por Manuela e pensa que sua masculinidade seria colocada à prova ao se relacionar com uma bicha disfarçada; o que constituiria um indício de uma homossexualidade oculta, da que “ninguém se dá conta”. Nem Octavio, seu compadre. O bom homem com o qual “sentia as costas bem cobertas” (p. 101) e não permitia que ele fizesse ‘viadagem’ e para não se deixar “montar” por Don Alejo.

Octavio —————> Pancho —————> Manuela

Pancho parece o ponto intermediário entre o *homem* e o *travesti*; eis aqui sua indecisão por medo de que a sociedade o acuse de parecer o que não é ou de ser o que parece, (como quando era criança e brincava de boneca com Mônica e todos riam dele). Mas a razão dos seus atos, então, se dava pela obrigação que tinha em troca de comida. Agora sentia medo, não de desejar a Manuela, mas de que pensassem e o chamassem de “bicha” como na sua infância. Por outra parte, era preciso considerar as duas linhas de pensamento que regiam a consciência de Pancho: por um lado, incentivado por Octavio, tenta se desprender da “paternidade” social e econômica de Don Alejo; por outro, continua apegado às velhas concepções do povoado submetido aos planos de um só. Porque ele pertence ao lugar. É uma consciência em transformação, em transição. Por sua vez, Octavio não é do lugar e pode ter uma visão diferente do mundo e impor uma mudança. Em outras palavras, é o elemento “perturbador” de uma velha e decadente ordem. Pancho Vega possui, em seu interior, seu ser sexual e posição social confusos; agora, com seu caminhar vermelho (signo inconfundível da sua masculinidade), “seu. Mas seu que sua mulher. Que sua filha” (p.119) ele tinha a possibilidade de se livrar das dívidas injustas e

materializar seus sonhos na casa que sua esposa queria e nos estudos da sua filhinha, passaportes para uma vida melhor.

Além disso, aparece todo um campo semântico de conotação claramente sexual: enquanto Manuela costura seu vestido vermelho (seu fetiche), ouve falar de Pancho Vega, então “furou o dedo com a agulha e o chupou”(p.47); “...pisando lentamente no acelerador para ir até o tardar da noite...”(p.119); “...entrar na noite...”, “...ofegando sobre ele, os corpos quentes se contorcendo...”, “...os corpos pesados, rígidos...”, “...no fundo da confusão dolorida...”, “...uivar de dor...”, “...bocas quentes, mãos quentes, corpos molhados e duros ferindo...”, “...romper, quebrar e destruir...”, (os.132/3) que ilustram uma cena muito significativa. Igual um Cerbero nas portas do Inferno, os três (Octavio, Pancho e Manuela) se enroscam até ela tentar cruzar “o limite”, como o rio Aqueronte, que a separa do outro lado onde Don Alejo a espera, como deus da bondade.

Finalmente, Pancho lembra a cena em que Mísia Blanca corta a sua própria trança e a coloca no caixão de Moniquita. Não podemos esquecer que a causa da morte da filha de Cruz foi pela febre tifoide, passada por Pancho. A verdade é que antes de mencionar a razão da morte da menina, a seguinte cena é descrita: “a toco e da ponta do meu corpo com que ia entrando no bosque de ervas daninhas, fugindo, essa ponta do meu corpo derrama algo que me molha e então estou doente de febre tifoide e ela também...” (p. 97/8). Assim como a estrada prateada feito uma faca corta a vida do povoado desaparecendo no esquecimento, Pancho quis cortar (castrar) essa parte de si para esquecer esse acontecimento. Não seria estranho que sua homossexualidade fosse consequência de uma castração simbólica devido a esse episódio sexual, que o transforma em um veículo do mal (a doença) e de uma morte.

Tanto Manuela quanto Pancho representam o interior e o exterior desse povoado e um exerce sobre o outro uma atração por conta de paradoxas semelhanças: ele, o homem(ser) que não quer evidenciar sua homossexualidade(parecer), assim como ela, o homem(ser) que aposta no travestismo para assumir o papel feminino(parecer).

1.6 – *Flora e fauna simbólicas*

Em meio a uma natureza que parece devorar a todos, os personagens dessa história se encontram afundados em um infinito de outras particularidades, algumas das quais comentarei em breve.

Por um lado, muitos deles aparecem caracterizados ou associados com figuras do mundo animal.

-Se existe uma mínima associação inegável com a imagem do cachorro é a fidelidade. No entanto, aqui surgem todas aquelas outras vinculadas a baixaria, ferocidade e as misérias. Os quatro cães tomam conta de Don Alejo, cuidam do vinhedo e são selvagens com qualquer elemento estranho ao seu território; eles são os únicos guardiões: “esses cachorros endemoniados continuam latindo lá no vinhedo.” (p.139). Os outros estão revestidos de conotações pejorativas: “Lucy voltou ao seu quarto. Ali se jogou em sua cama com os pés sujos de barro como uma cachorra e passou toda a tarde entre lençóis imundos...”(p.16) assim como os homens: “Ainda que à noite, brutalizados pelo vinho e com a pele faminta de outra pele, de qualquer pele contanto que fosse quente e que se pudesse morder e apertar e lambe, os homens não se davam conta nem com quem dormiam, cachorro, velha, qualquer coisa” (p.13); “Por isso vem com a rabo entre as pernas” (p.35) don Alejo dirá a Pancho quando o mesmo vier pagar as contas atrasadas. Por outro lado, assim como os cães de Don Alejo, a Japonesita se enclausura nesse povoado a procriar ou morrer; como Cruz e Céspedes que se fecham com o cachorro que não “serve” e atiram nele, a filha de Manuela ficará esperando o inexorável golpe de misericórdia nesse paradoxo povoado sem cemitério.

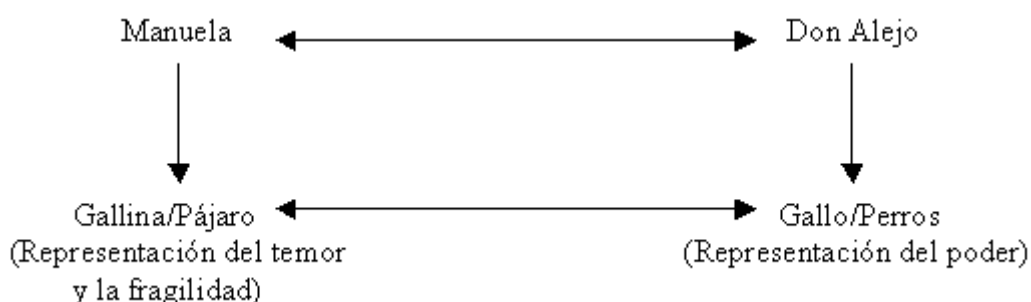
-Outras alusões são: “Clotilde trabalhava como uma *mula*, sem reclamar...” (p.13); “a fumaça azul definindo-se sobre um clarão podre, se arrastando feito um gato grudado aos muros...”(p.19) e “...a boca dessa mulher bêbada [a Japonesa] que procurava a minha [da Manuela] como um *porco* na lama...”(p.107).

- A imagem de Pancho Vega, em todo momento, é associada com

um animal indefinido. Don Alejo Cruz disse a ele: “Você já não conhece o caminho até as casas onde nasceu, animal?” (p.36); quando pequeno, era melhor que estudasse: “aprenda os números e a ler somente para que não o confundam com um animal.”(p.93); finalmente, parece trazer contigo os males assim como quando contagiou a Moniquita com a febre tifoide ou como essa úlcera que está nascendo em sua esposa (Ema) de tanta solidão e esquecimento da sua parte: “um fogo que me queima aqui, um animal que roça e morde e assoa e chupa, aqui, aqui dentro...” (p.37).

-Apesar de ter mais vidas que um *gato* ou que seu membro viril seja como o de um *burro*; ainda que escape entre os espinheiros em busca de don Alejo como uma *raposa* ou se moqueie como uma *macaca*, Manuela é o símbolo (ambíguo, nesse caso) de uma *ave*, tal qual Don Alejo e a Japonesita. Assim como Alejandro Cruz era para alguns um “...*galo* aposentado”(p.39) e a Japonesita tinha “...corpo de *frango* despenado, sem sequer penugem...” (p.112), Manuela era, por atitude e vestimenta, uma *galinha*. Para Hans Biedermann (ps. 204/5), essa ave é a representação do ser maternal e da encarnação do amor. No entanto, de acordo com uma antiga crença de cura, o sangue da galinha podia frear o impulso sexual exagerado, e quem sabe daí a necessidade de Pancho em machucar Manuela e que, por tanta virilidade reprimida, dá lugar a masculinidade.

Ainda assim, a covardia e fragilidade de Manuela são representadas com a figura do *pássaro*: “Um menino, um *pássaro*. Qualquer coisa, menos um homem”(p.51)



Por sua vez, as árvores e as plantas mencionadas tem uma associação clara com a vida e as características de cada um dos

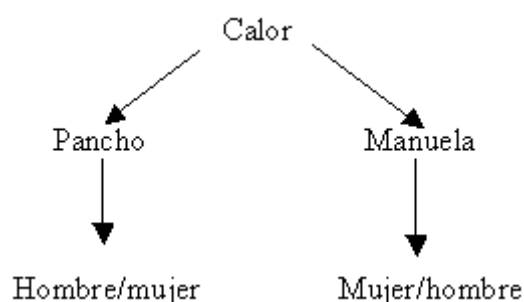
personagens. Seguindo com Biedermann, encontramos que a *azinheira* na Antiguidade é “a árvore consagrada a Zeus, deus do raio e do céu, que comunicava sua vontade pelos ruídos de suas folhas” (cf. ps. 166/8); além disso, simboliza a imortalidade devido a durabilidade da sua madeira. Mas como não é a árvore dos deuses (que nunca morrem), que garante a vida eterna, assim como aconteceu com Moniquita, sucederá a don Alejo: Don Céspedes diz “-O patrão anda estranho. Essa noite não se deitou. Ficou passeando a noite toda pelo corredor e debaixo da azinheira...” (p.136). O médico disse que se cuidasse, portanto, não é estranho pensar na proximidade da sua morte (como o cavaleiro noturno que Lucy escuta) e a morte total desse povoado criado ou desfeito será quando Cruz o dispuser.

O *espinheiro* simboliza o sofrimento de Jesus, já que com ele é feito a coroa que ele carrega no dia da sua crucificação. O povoado, as casas serão represas de sofrimento e a morte, sem possibilidade de ressurreição: “e a *amoreira* as devorando e devorando os quartos das casas abandonas e as veredas...” (p. 19). Para Pancho e Manuela também: “Pancho não continuou falando porque avançava (com seu caminhão) por uma passagem de *amoreiras*.” (p. 91) e “[Manuela] Não conseguiu se mover antes que os homens que surgiram das *amoreiras* avançaram sobre ele como esfomeados.” (p. 132); e Pancho e Octavio, depois de agredir Manuela, “fogem através das amoreiras...” (p. 133).

1.7 – O jogo das lágrimas

Se pensarmos nos quatro elementos, veremos que aqui aparecem todos eles, mas, em um jogo de oposições: com exceção do vento, que nunca chega e que poderia enterrar o povoado com folhas amarelas, o elemento *ar* só aparece como o frio que congela os ossos dos velhos, sobretudo de Manuela, que acredita que morrerá de pneumonia de tanto tremer, e a Cruz, que nunca se separa do seu manto de lhama. Pelo mesmo motivo, o *fogo* surge como contrapartida para esquentar os ossos (com brasas); no entanto, os personagens precisam de outro tipo de calor: o do amor carnal, o

único que esquenta a alma: “A Japonesita estendeu uma mão para tocar uma fornalha: algo de calor...” (p. 42/3) porque Manuela, seu pai, não irradiava isso “...ela conhecia esse corpo. Não tinha calor. Não esquentava os lençóis. Não era o corpo da sua mãe: esse calor quase material no qual ela se mentia como em um caldeirão...” (p. 46). Quando a Japonesa morreu, o calor das festas no bordel foi se apagando. Por isso, o calor da Japonesita não chegava até Pancho Vega: ele precisava de outro, o de uma mulher-homem que o excitara; porque a única que esquentava a festa era Manuela. Foi assim que a aposta foi feita para comprovar as artes eróticas da Japonesa para excitar Manuela como o que é: um macho. Cruz disse a ela: “Se você consegue esquentá-lo e que te faça macho, bom, então eu te dou o que quiser...” (p.82). Por isso Manuela sente falta dela: “...Mas uma vez não tremi. O corpo desnudo da Japonesa Grande, quente, ai, se eu tivesse aquele calor agora...” (p. 106). Como em um jogo de inversões opostas, temos:



Assim como o calor/gordura da Japonesa Grande converte Manuela em homem (e depois em mulher) durante a relação, o calor/magreza da segunda pode transformar Pancho de homem em mulher.

No entanto, não são as únicas situações ou elementos que se opõem. O elemento *terra* aparece na descrição do prostíbulo: “A casa estava afundando. Um dia se deram conta que a terra da calçada já não estava no mesmo nível que o piso da sala...” (p. 18). Isso nada mais é que um indício do afundamento de um povoado que estava prestes a crescer, mas sem a energia elétrica (nem a estrada) ficou isolado e esquecido.

Finalmente, a *água* é mencionada em suas diferentes variações:

-como *chuva* que imobiliza: “As pessoas que esperavam perto da porta da capela se protegeram sob o beiral... atrás da cortina de *água* que caía do telhado.”(p.32)

-Como *invasora*: “A água invadiu a cozinha através das chilcas formando uma lama que grudava em tudo.” (p.43)

-Como uma *realidade desesperadora*: “sua própria imagem era borrada como se houvesse caído uma gota de água sobre ela, [...] entre o grande borrão de água em que naufraga.” (p.52)

-como *purificação*: “E atiraram Manuela na água.”(p. 80)

-como *limite*: “...a correnteza suja o separa da organização dos vinhedos.”(p. 132)

-como *noite/sono*: “Até ir dormir e poder se deixar cair *gota a gota*, dentro da grande *poça* do sono...” (p.104)

-como *atração*: “A Japonesita dançava, estranho, pois nunca dançava. [...] Girou de frente para a porta aberta de par em par, grudada a ele, como se estivesse *derretida, derramada* sobre Pancho...” (p.105)

Não é coincidência a predominância do frio e da escuridão nesse povoado sem cemitério, onde a casa da Japonesita vai se enterrando e onde a água se converte no espelho das suas almas.

2.8 - Números: o quinto elemento

Além da simbologia das cores, das espécies do reino vegetal/animal e as conotações sexuais, os números (especificamente o *cinco*) possuem uma importância relevante nessa história.

A utilização do número *cinco* pode ser interpretada no que diz respeito à Japonesa Grande e Don Alejo. No primeiro caso, ela será o único personagem que é percebido por Manuela com todos os sentidos (seu cheiro, suas curvas, seus gemidos, sua boca, seu corpo quente). Por sua vez, don Alejandro possui um sobrenome

chave: *Cruz*. Devemos considerar que esse objeto possui um quinto ponto dado pelo cruzamento das outras quatro direções(note, sul, leste e oeste). E esse ponto estratégico evidencia a posição central, desde o ponto de vista espacial: a casa dos Cruz e, a partir da narrativa, o papel de don Alejo no romance. Vejamos: sua casa está rodeada de azinheiras, um pinheiro alto, amoreiras, vinhedos e rio. Para entrar lá é preciso atravessar o bosque, cruzar o tronco de um salgueiro caído ou transitar por uma avenida de palmeiras. O lugar “desse deus da bondade”, que possui um jardim com grandes hortênsias, se torna o paraíso e nos remete à conotação bíblica do *Edén* ou espaço sagrado. No que diz respeito à centralidade espacial, Mircea Eliade em *Tratado de história das religiões* expressa que “O sagrado é sempre perigoso para quem entra em contato com ele sem estar preparado, sem ter passado pelos “movimentos de aproximação” necessários em qualquer ato religioso” (1998:331). Daí, o incomodo de Don Alejo (o quinto elemento junto aos seus quatro cães guardiões) quando Pancho Vega chega durante a noite para saldar suas dívidas.

2.- Palavras finais

É evidente a intenção do autor em mostrar que o lugar ao qual se refere é um espaço infernal – pré-anunciado na epígrafe de Marlowe – e não é precisamente apenas um inferno “físico” delimitado por rios e vinhedos, como também é “interior” tal e qual está, vive em cada um deles: prostitutas e virgens, travestis e machos que se lançam a sair e ficar no domínio do “todo poderoso”.

Dois planos são evidenciados aqui: o da *realidade* em confronto ao dos *sonhos ou ilusão*: todos os personagens que sonham estão condenados a esse povoado infernal. Para a Japonesita, a energia elétrica; para Manuela, sua inquestionável feminilidade (com o amparo de Cruz); para a Japonesa, o status social (somente os ricos, que são “pessoas boas” – vão à sua casa) e para Pancho, a independência econômica. Cedo ou tarde, nenhum deles conseguirá cumprir com sua ilusão. Pancho Vega passou a depender (financeiramente) de Octavio, seu cunhado. Sua própria

morte impediu a Japonesa de ver o crescimento do povoado e deixa sua filha com o único sonho para seguir com vida: a chegada da energia elétrica ao povoado que, por ordem de don Alejo, se presume que jamais acontecerá. E Manuela (assim como nos contos populares nos quais, depois da meia-noite, se acaba o feitiço) fora desse lugar já não seria a mulher que conta com a proteção de Cruz e sua máscara, feita de uma ilusão, se quebraria como um espelho. Don Alejo – como um quinto elemento entre quatro personagens que se associam à água, ao ar, à terra e ao fogo – é o dono do lugar e do destino de cada um dos habitantes. Com sua doença, e possível morte, nada restará depois dele. Por isso, para os personagens o *sonho* se apresenta como um castigo por não assumir (sua) a *realidade*. E essa é a condenação.

Ainda que para Manuel González Astica (Manuela) don Alejo Cruz (enquanto viva) seja sua salvação, para os outros esse último é quem dita a vida ou a morte das suas ilusões. Por isso, Manuela também se sente atraída por Pancho (e vice-versa) porque ele simboliza a vida fora da estação El Olivo, mas – por sua vez – representa o desamparo, a falta de amor e o fim da sua mentira.

A sentença está dada: a esperança da energia elétrica morreu e o povoado fica na profunda escuridão. Sem cemitério (ou seria o povoado o próprio?), somente os mortos podem sair dali. Por isso, se vive em um passado valioso – como um paraíso perdido – para anular o presente – infernal – e um futuro de mudanças. Don Alejandro quer assim e ninguém dá a vida de outra forma: essa será a *cruz para todos*.

Cumplices de um carnaval sem fim, todos – de uma forma ou de outra – se disfarçam (Pancho, Manuela, Don Alejo, la Japonesa) e brincam de ser outros. Um mundo de cabeça para baixo onde somente as máscaras são o passaporte para a vida sustentada por *sonhos* e o prazer passageiro é o instrumento que possibilita transcender a escuridão, o frio e a dor.

Bibliografía consultada

- ACHUGAR, Hugo, *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso*, Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, Caracas, 1979.
- BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1996.
- DONOSO, José, *El lugar sin límites*, Seix Barral, col. Biblioteca breve, Barcelona, 1981.
- ELÍADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Biblioteca Era, México, 1998.
- GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo, *José Donoso: Impostura e impostación*, Hispamérica, USA.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “José Donoso: la novela como Happening”, *Revista Iberoamericana*, 76-77 (julio-diciembre, 1971), ps. 517/36.
- SARDUY, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1987.

Bibliografía digital

- R.A.E., *Diccionario de la lengua española*,

Notas

- * Professora e pesquisadora universitária. Pertence à equipe de “Língua, literatura e Novas linguagens” dirigida por Dra. Irma Emiliozzi (UNLZ).

[1] Citamos por Donoso, José, *El lugar sin límite*, Seix Barral, Barcelona, Col. Biblioteca breve, 1981.

[2] Esses e outros símbolos foram extraídos do *Diccionario de símbolos* de Hans Biederman, Paidós, Barcelona, 1996

© *Dietris Aguilar* 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/jdonoso.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario