

## PERROS DE PAJA. (*Straw Dogs*. Sam Peckinpah, 1971).

### 1. Focalizando el fondo.

*Perros de Paja* comienza con unas imágenes que recuerdan a aquello que podría verse a través de un microscopio: pequeñas partículas desdibujadas realizan movimientos aleatorios sobre una superficie indefinida. Ese universo difuso, del que aún no sabemos sus reglas, se va a ir haciendo visible, identificable, a medida que los nombres que configuran los títulos de crédito se sucedan. Por fin la imagen se enfoca: unos niños juegan en un cementerio alrededor de las lápidas (F01-F05).



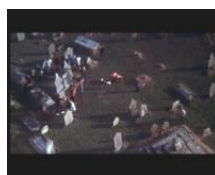
F01



F02



F03



F04



F05

### 2. Amy, la mujer que va sin Sujetador.

Tras identificar la imagen borrosa que se escondía tras los títulos de crédito, la “cámara-microscopio” comienza a enfocar una nueva situación, también borrosa (por lo poco que sabemos de ella), de la que de inmediato se nos ofrece un primer plano: una mujer joven, con un fino jersey de punto, camina sin sujetador por una calle (F06). El plano se abre y vemos que una adolescente con actitud seductora le hace coro (F07); ambas se dejan mirar y admirar por hombres de todas las edades. La mujer del jersey fino es Amy (Susan George) quien, si Sujetador no tiene, sí tiene marido: David (Dustin Hoffman), un matemático con aspecto de adolescente junto al que acaba de trasladarse de los Estados Unidos a Inglaterra (1).



F06. Amy no tiene Sujetador.



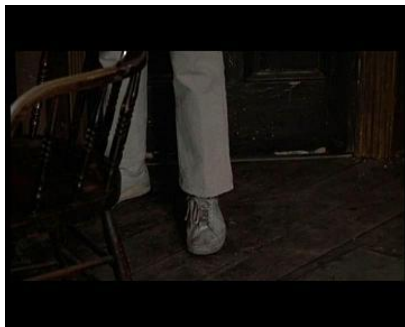
F07. Amy y Janice parece que pensarán: *Que nos Sostengan con sus miradas...*

### 3. David, el hombre que va a por tabaco.

La primera secuencia del film se desarrolla en un tramo de carretera rural entre el cementerio y el bar del pueblo donde transcurre la acción. Allí vemos cómo Amy se queda sola con Charlie, antiguo seductor y seducido de la época en que ella vivió en ese

pueblo con su familia. David ha abandonado a Amy momentáneamente para comprar tabaco y esta ausencia, pudiendo haber sido breve, se demora. Algo le retiene: al entrar en el bar, David se ha encontrado con un asiento de primera fila para presenciar lo que parece interesarle especialmente: un acto de violencia explícita. La escena y su protagonista, un hombre rudo, el más rudo de los hombres, le enganchan como espectador ejerciendo sobre él una especie de fascinación voyeurista ante un hecho, en principio, muy alejado de esa realidad suya reinada por el orden de los significantes matemáticos. Lo que presencia es un abuso de fuerza, un desmán que ocurre allí mismo, delante de él; en definitiva, un estallido de violencia en el que él no está implicado directamente, del que él no se tiene que hacer responsable.

Entonces, la situación inicial es ésta: mientras Amy está siendo intimidada por la proximidad del antiguo seductor y su fuerte mano (F09), David, del que se nos ha ofrecido un plano subjetivo en el que el hombre rudo mira sus deportivas de jovencito (F08), decide olvidarse de su mujer tras echar un vistazo a través de la ventana (F10) y mostrar el primero de los numerosos gestos pusilánimes que veremos en él a lo largo del film (F11).



F08. Pies de niño.



F09. Manos fuertes.



F10. David voyeur.



F11. David pusilánime.

David se olvida de Amy para engancharse a la escena violenta protagonizada por el hombre rudo, quien parece interpelarlo a ser espectador, en un extraño diálogo silencioso de plano-contraplano (F12-F15).



F12



F13



F14



F15

#### 4. Amy, David y la casa.

La casa que el matrimonio va a habitar era de la familia de Amy. David, señalando una de las butacas del salón (la más cercana a la chimenea, al fuego, al calor), pregunta a Amy si aquella era la butaca de su padre (F17). Amy le responde de manera tajante que todas las butacas pertenecían a su padre (F18). No podemos obviar que eso que ha sido dicho representa un valor de referencia. La actitud seductora de Amy, articulada con la coquetería propia de una niña, podría tener su origen en la admiración de esa niña por su padre, amo y señor de la casa y de todas las butacas, de todos los tronos. Con su respuesta tajante, Amy parecería minusvalorar a David, por contraposición con el padre, pero el tono y el gesto de Amy también invita a entender esa respuesta como una incitación a que David conquiste el territorio que pisa, como ya hizo el padre; estaríamos ante la traslación de un reto que podría escucharse también así: “A ver si tú consigues hacer tuyas todas las butacas, todos los tronos; a ver si te haces con el gobierno de todo esto” – incluida ella misma-. La densidad de esta breve escena estaría connotando, pues, una demanda de autoridad, de poder, por parte de la mujer al hombre, demanda que regirá toda la trama; pero no una autoridad cualquiera, sino aquella que está del lado del padre; del lado de la Ley Simbólica. Amy demanda la encarnación de esa Ley, de ese gobierno, en aquel que ahora es el hombre de esa casa. Hombre que además es padre potencial de sus hijos.



F17. David pregunta por el sitio del padre.

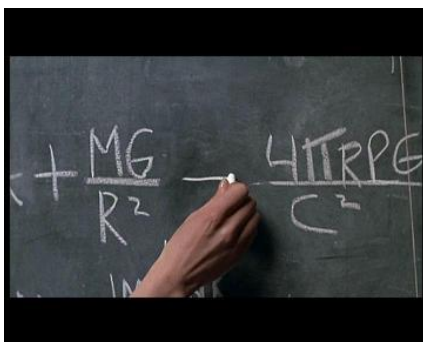


F18. Amy responde que todos lo son.

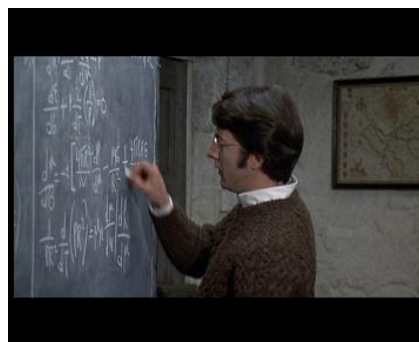
La pareja se ha retirado a esa casa buscando la tranquilidad necesaria para que David pueda escribir un libro de investigación matemática. Mientras David tiene esta tarea, Amy no tiene tarea concreta, mas allá de la que asume instintivamente: demandar la atención de su marido, encerrado demasiado tiempo en su estudio escribiendo cifras en una pizarra. Así pues, observando la actitud de Amy podemos localizar otra razón para que la pareja se haya aislado: el reencuentro, la convergencia; una razón que incumbe a ambos, y que quizá, por tanto, debería ser la razón primera y principal, y no la segunda.

Pero lo que podría llegar a ser un lugar de reencuentro del matrimonio, se va a ir convirtiendo en todo lo contrario. Existe un conflicto: por un lado David reclama soledad para realizar su trabajo, y por otro Amy reclama la atención de David. Buscando espacios para el encuentro, es en la pizarra en la que trabaja David donde Amy deja algunas muestras de su demanda. Aprovechando las breves ausencias de David en su estudio, Amy cambia los signos de algunas fórmulas. No resulta azaroso que cambie un + por un -, una suma, por una resta, y parece hacerlo, no tanto para boicotear de manera infantil el trabajo que les separa (es ésta la interpretación de David), como para transmitir a su marido, con un lenguaje que quizá él podría entender, su falta (F16). Pero David tardará en darse cuenta de que hay un signo cambiado y al

descubrirlo, lo rectificará enérgicamente reprimiendo el reproche (F22); sólo hará explícito cierto malestar en voz baja por la intrusión de la mujer en esa tarea suya ajena a la relación.



F16. Amy escribe su falta.



F22. David sólo corrige el signo.

Así pues, a Amy no le resulta fácil hacer saber a David la trascendencia de su demanda y David sólo ve en la actitud de Amy una coquetería infantil, y a veces molesta (F19-F21), a la que esquivar durante el día, y con la que jugar durante la noche (F23).



F19. Pies de niña.



F20. El reproche de David.



F21. Amy vista por David.



F23. Ajedrez y sexo.

Pero la demanda de atención de Amy se hace ineludible y no deja de concretarse en cosas. Cosas que hay que arreglar en la casa. Cosas que no funcionan y cuya reparación designa Amy como tareas colaterales al trabajo individual que David tiene entre manos. David asume las tareas, pero tarda en llevarlas a cabo: a lo largo de gran parte de la película, vemos cómo la reparación de una tostadora (fuente de calor, fuente de energía, que puede quemar, como Amy), se demora en manos de David. Otro aparato que es fuente de calor, una estufa, esta vez funcionando, la traslada David, poco después de llegar a la casa, del dormitorio a su estudio. La fuente de energía que funciona David la coloca en su estudio y no en el dormitorio...

Por medio de esos objetos, que actuarían como operadores textuales, vemos cómo Amy es separada de lo que funciona, quedando sola en contacto con aquello que no funciona y que debe ser reparado.

## 5. La casa abierta.

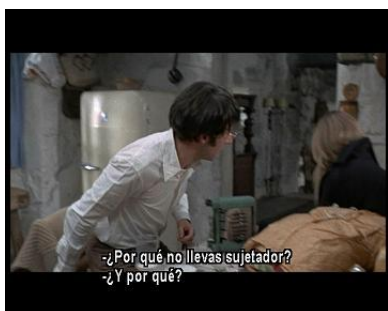
En medio de esta soledad, Amy va a encontrar atención fuera de la casa, justo al otro lado del umbral. Allí algo sí parece estar reparándose por otros hombres, esos antiguos conocidos que trabajan en el tejado del garaje desde donde el interior de la casa es visible. Y Amy también (F26-F32).



F26. Una carrera en la media.



F27. Una mirada a las piernas.



F28, F29, F30. Por fin hablan de que hay un problema de Sujetadores y Herramientas.

Cuando Amy descubre que esa atención que viene de fuera remedia en parte su carencia, decide moverse en el terreno de la seducción, concentrada en responder con urgencia a esa demanda de atención por parte de quien sea. En sus “mostrarse” ante los ojos de aquellos que miran, ella también mira a aquellos; se enseña, dispuesta a ser objeto para la mirada de esos ojos sin establecer un “prohibido el paso”.



F31. Amy se muestra.



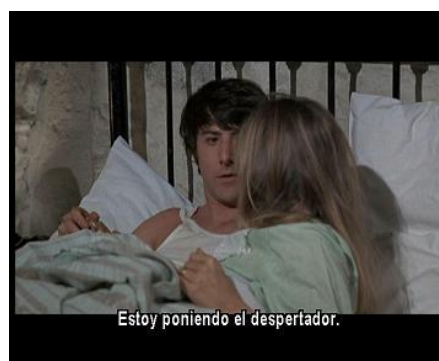
F32. Amy es mirada.

Amy anhela ir más allá de los encuentros lúdicos que tienen lugar con su marido por las noches, en la cama, mezclados con una partida de ajedrez a modo de rito preparatorio para el acto sexual (F23), rito gracias al que el “significante actuante” puede tener

identidad: una “pieza de ajedrez” designada por el propio David como “la torre”, perdida entre las sábanas para que Amy la encuentre, después de que David se haya hecho esperar dejando en orden todos sus relojes (F24-F25).



F24. David y el reloj de pulsera.



F25. David y el reloj despertador.

## 6. Amy y el gato.

El lado siniestro de la seducción no tarda en tomar posiciones. Aquellos hombres que no son David y que tienen acceso al interior de esa casa que deben reparar, y que permanece abierta todo el día, van a dar muestras de su poder llevando a cabo un acto, aparentemente sin sentido, que se explica como una demostración de violencia pulsional, percibida de inmediato por la mujer y negada por el hombre: el gato de Amy aparece ahorcado en el único lugar cerrado del dormitorio del matrimonio.

El primero en descubrirlo es David, quien, consternado, cierra rápidamente el armario y se aparta sin mediar palabra (F33). Amy se dispone a averiguar qué ocurre y David no hace nada para impedirlo. Ese hombre no evita el grito de horror de su mujer (F34), sino que lo presencia, limitándose después a hacer lo obvio, lo mínimo, lo objetivo: cerrar bien puertas y ventanas ante la prueba de amenaza. Pero Amy le pide que haga algo más; pone en funcionamiento un nuevo reto para David: culpabilizar a quien lo hizo, imponer el orden, encarnar urgentemente la Ley en esa casa expuesta a las intromisiones y a la violencia que vienen de fuera. Amy pide gobierno a David, ayudándole con los nombres de los que intuye como culpables y la razón: “lo han hecho para demostrarte que pueden entrar en tu dormitorio”.



F33. David descubre al gato.



F34. Amy descubre al gato.

Pero David está enganchado al desmán, fascinado por el lado salvaje (ese que encarnan los intrusos, quienes, por otro lado, no ha de olvidarse, ejercen también el rol de reparadores) y por el acto concreto de matar al gato –al que ya él mismo había agredido

en ocasiones anteriores (2)-, por eso no responde a la demanda de Amy, sino que exculpa a los sospechosos: “pudo ser cualquiera”, dice, mientras se quita su reloj de pulsera para agarrarse inmediatamente a su reloj despertador, al que da cuerda, como si no pasara nada (como vimos que hace cada noche, pase lo que pase –F24 y F25-).

Así pues, Amy, no encuentra, tampoco ahí, ante el horror, ley ni orden en manos de su marido, quien se muestra ajeno a la amenaza y alienado, entregado, a esas máquinas con mecanismos circulares que, a través de los números, marcan el paso del tiempo.

## 7. Amy se queda en casa mientras David se va de caza.

David intenta reparar la tostadora con la mirada puesta, no en lo que ha de reparar, sino en otro sitio: el tejado del garaje donde trabajan “los salvajes”. Amy le recuerda que debe hacer algo respecto al asunto del gato, y David, sin tener un plan concreto, invita a esos hombres a pasar al salón, con la excusa de que le ayuden a meter en la casa una antigua trampa de caza de grandes dimensiones que le regaló Amy al llegar al pueblo, y que colgarán, abierta con fuerza por Charlie y Scutt (3), sobre el hueco de la chimenea, ocupando el lugar que antes ocupaban dos viejas escopetas que pertenecieron al padre de Amy.

Pronto vemos en el salón a Charlie, junto a la chimenea, bajo la trampa (4) y a David, en el lado opuesto a la chimenea y nuevamente junto a un reloj, esta vez de pared, una fría pared de piedra donde se apoya (F35). Aún no sabemos cuál es el plan de David para inculpar a esos hombres, ni Amy tampoco, así que ésta decide hacer algo que precipite el conflicto, y entra en el salón con algunas cervezas y un cuenco de leche como reclamo para el gato, que deja a la vista de todos, increpando de esa manera a David para que actúe; también Amy está del lado de la chimenea, con cuya imagen se funde en varios momentos (F36). La idea de Amy de señalar la ausencia del gato con la presencia del cuenco de leche, le parece infantil a David una vez más, suponiéndole un impedimento para avanzar con su estrategia (¿cuál?) al sentirse ridículo por la intervención de su mujer... Entonces ¿qué hace finalmente David reunido en el salón con esos hombres?: pues ni más ni menos que cruzarse al otro lado, al bando de “los salvajes”, haciendo pandilla con ellos al aceptar una invitación para ir a cazar (5) y decidido a dejarse guiar por las pautas que ellos le dictasen.



F35. David y el reloj de pared.



F36. Amy-Chimenea reta a David.

Por tanto, no hay Ley que se posicione para Amy, pero tampoco para David, sino seducción del lado siniestro. La jornada de caza no será otra cosa que una coartada para que la mujer quede sola en la casa, a merced de aquel que quiera entrar en ella...

## 8. A falta de Sujetador...

Mientras David sigue las instrucciones de los hombres salvajes (6), Amy recibe la visita de Charlie, aquel con el que quedó sola ya en la primera secuencia; aquel con el que vivió algún flirteo años atrás y que resurge por la ausencia, por la urgencia.

La visita tiene una intención muy clara que ella trata de esquivar sin convencimiento, pues se vislumbra como la oportunidad de dar el paso definitivo hacia aquello que ella ha demandado primero a su marido, y después en sus continuas exposiciones como objeto de la mirada; el paso definitivo hacia el goce. Cuando Charlie trata de acercarse a Amy, llama la atención cómo ella intenta refugiarse en ese lugar frío y medido del salón donde David se dejó seducir el día anterior por ese mismo hombre (F37). Pero de nuevo ese lugar es un refugio imposible ante la fiera que se está desatando, y que no entiende de números.

Aquello que empieza mostrándonos como una violación, acaba situándose como la puesta en escena de un goce femenino situado en el límite, donde se localiza una inevitable violencia ejercida por el agresor-amante cuyo gesto animal se torna en interrogante, se humaniza, ante la visión del goce de la mujer, atisbándose cierto amago de compasión (F38).

Pero, cuando parece posible cierta reconciliación entre el agresor - amante y la agredida - objeto de goce, la escena da un giro radical y la compasión desaparece dejando que el lado siniestro tome el mando: se presenta Scutt, otro de “los salvajes”, quien, a punta de escopeta obliga a Charlie a facilitarle su ración de placer: poseer también ese objeto de goce, indefenso, sin Ley que lo gobierne.

En paralelo, vemos escenas de David, solo, siguiendo las instrucciones de sus compañeros de caza; fundamentalmente una: no moverse de allí. David mira al tendido, dispara torpemente a aquello que le sobrevuela y, finalmente, mata a un ave cuyo cuerpo yacente coge y vuelve a dejar donde ha caído, sin saber qué hacer con la pieza. Tras limpiarse la mano de sangre (F39) (uno de los problemas de David es que no quiere mancharse), abandona el puesto de caza sin portar presa alguna.



F37. Amy y el reloj de pared.



F38. Tocando lo real.



F.39. Borrando la mancha.

Amy espera el regreso de David agarrándose a lo que puede (F40-F41) para soportar eso que acaba de ocurrir - (7) - y cuando él llega, con su ya familiar actitud pusilánime (F42), Amy guarda silencio sobre lo sucedido en la casa. ¿Cómo contarlo? y sobre todo, ¿para qué?. A esas alturas ¿qué iría a hacer David? (F43).





F40. Punto de fuga 1.



F41. Punto de fuga 2.

Él, sin embargo, no guarda silencio, se queja. Los compañeros de caza *se la han jugado* dejándole solo en mitad del campo sin volver a aparecer. La única víctima para David es David. Amy rompe su silencio llamándole cobarde, pero el sentimiento de culpa de Amy por lo que ha pasado esa tarde solapa su ira y accede a una aparente reconciliación (F44), asignándose a sí misma, también, el calificativo de cobarde sin especificar el porqué. Coincidiendo con esta muestra de vulnerabilidad de su mujer, pero también con su propio victimismo, David toma la determinación de despedir al día siguiente a los “ayudantes”; y lo increíble es que lo hace.



F42. David después de la caza.



F43. Amy después de la caza.



F44. No pasa nada.

## 9. Distintas miradas.

Tras el despido, Amy y David siguen aislados el uno del otro, aunque algo ha cambiado. David ya no se refugia en el interior de su estudio, sino a la intemperie, pensativo, aun sin parecer que intuya algo de lo que ocurrió en la casa durante la jornada de caza, pero con cierto gesto de desconfianza o reproche hacia Amy (F45).



F45. Desconfianza.

Ambos están allí, uno junto al otro pero a años luz de distancia. Resulta inquietante, por cómo confirma la imposibilidad de final feliz (un final feliz a la manera de los relatos

clásicos, de los cuentos que hablan del encuentro entre hombre y mujer donde un reino futuro se dibuja como destino), ese contracampo del plano de ambos donde se nos muestra un castillo muy lejano en el horizonte (F48). Hacia allí está orientado el cuerpo en pie de Amy, aunque su mirada “cae” al suelo en un claro gesto de desesperanza. Mientras, David, cuya postura es oblicua y en reposo, se distrae con una bandada de pájaros que sobrevuelan a su espalda (F46-F47).



F46. Amy mira al suelo.



F47. David mira al cielo.



F48. Un castillo lejano.

## 10.La excusa.

El silencioso matrimonio acude a la convocatoria de una fiesta de la parroquia. Todos los personajes del film están en esa, en apariencia, amigable reunión, pero cierta amenaza late de manera soterrada: lo que ocurrió el día anterior resuena en Amy, quien, estando en la fiesta no está allí, sino en el sofá donde fue violada. David, que nota ese dolor aun sin saber el motivo exacto, le propone volver a casa, pero antes es seducido descaradamente por Janice (8), a quien ignora. Entonces Janice, volviendo a hacer coro a Amy (como ya lo hizo en la escena inicial del film), busca atención allí donde cree que la va a encontrar, en Henri Niles, quien, por la falta de criterio y un deseo incondicional de afecto, escapa con Janice de la fiesta para seguir las pautas que ella le marque. Ante la amenaza de ser descubiertos por “los salvajes”, guardianes de la honra de Janice, ocurre un accidente: Niles agarra a Janice con tanta fuerza para protegerla que la deja sin respiración. Ahora “los salvajes” buscan a Niles para lincharle y éste, que huye por la carretera, en medio de la niebla, se cruza en el camino de Amy y David, y es atropellado por su coche. El matrimonio se lleva a Niles a su casa para desde allí llamar a un médico, pero la llamada al sanador se torna en llamada al agresor, pues es en el bar donde David busca al médico ausente, y son “los salvajes” los que se presentan en su lugar reclamando al culpable.

David, consciente, ahora sí, de que tiene algo que “los salvajes” desean, lo defenderá con obstinación, convirtiendo la protección de Niles en una cuestión personal y expulsando a los agresores del interior de la casa, que pasará de ser un proyecto de hogar a una trinchera llena de trampas.

## 11. David en acción.

Todo lo que ocurre a partir de este momento, el estallido de la fiera de David amparado por lo que considera una causa justa, es lo que se identificaría como el sello de fábrica del director Sam Peckinpah: un auténtico despliegue de medios para poner en escena la violencia desatada en nombre de una Ley maltrecha, sin representante simbólico posible (9), cuya metáfora más clara la tenemos en ese alcalde con el brazo derecho en cabestrillo que subió a escena ante todos los parroquianos en la reunión de la comunidad (F49).



F49. La ley maltrecha en escena.

Amy presencia, ahora sí, pero de qué manera, la fuerza resolutiva de David, que asume como tarea la defensa de la casa y de un hombre a quién también Amy ve como amenaza. Le pedirá entonces a David que lo entregue a quienes le reclaman, mostrando incluso su intención de dejarle solo en esa defensa pasándose al otro bando. Sea como sea, y a estas alturas, tanto fuera como dentro, hay amenaza. No hay sitio donde refugiarse. Sólo queda esperar, o mejor dicho “espectar”, pues lo que allí tiene lugar es un espectáculo de violencia explícita (10) donde incluso a Amy le concede David un papel activo: que le salve disparando a ese último agresor que se abalanza cuando ya todos “los salvajes” (excluido David...) parecían estar muertos.

El final que aguarda es desolador: David se va con Niles en un coche con destino incierto, y Amy queda sola, una vez más, pero ahora rodeada de muerte. Es obvio que el reencuentro de Amy y David no ha sido posible en esa casa. Tampoco la investigación matemática.

## 12.El problema del Sujetador.

En estas observaciones sobre *Perros de Paja*, película realizada en esos años donde las mujeres, al compás de la maravillosa música hippy, quemaban sus sujetadores, se ha manejado el término Sujetador queriendo trascender el significado y uso de la prenda, pero aprovechando lo apropiado del sustantivo para utilizarlo como adjetivo al hablar de la incapacidad de David, protagonista masculino de este relato, para sujetar el deseo de goce de Amy, su mujer. El tema de la incapacidad para gobernar ese deseo desatado de la mujer, de su fiera, tras haber sido elegido por ella como amor, como amo de su goce, se identifica en este análisis como el gran tema de este film de Peckinpah. David no repara en el gobierno del goce de su mujer. El deseo de Amy está desbocado, su pulsión sin dueño. David parece sin duda un buen chico, pero un buen chico que quiere ignorar lo que de violencia hay en el sexo, aunque las manifestaciones pulsionales le fascinen.

La táctica del avestruz es abandonada cuando por fin encuentra una razón “legítima” (pues está apoyada en la filosofía de aquel que hace un bien al prójimo) para desatarse y pasar a la acción; David se convierte en una suerte de protector del indefenso para saldar todas sus cuentas pulsionales, olvidando definitivamente a Amy, aquella que, desde el principio, le quería indicar, con su demanda, una potente aunque no lúdica manera de focalizar esa pulsión; resulta chocante la rapidez con la que David se compromete en la defensa de Niles, después de haber presenciado a lo largo de toda la película su impotencia para demostrar ninguna autoridad, ningún poder de resolución, ningún interés en la reparación. Y lo más chocante es que cuando por fin David actúa no es para reparar, sino para destruir en nombre de la defensa de alguien tan ajeno a él como resulta ser también la mujer que está a su lado, aquella a la que nunca sujetó y finalmente abandona...

### **NOTAS a pie de página.**

1. El casting favorece la sensación de estar frente a una pareja de adultos aún anclados en la adolescencia, condición potenciada por un vestuario al que en ocasiones se le dedican desenfadados y connotativos planos subjetivos.
2. Varias escenas muestran cómo las llamadas de Amy a David cuando está trabajando le molestan. Él descarga la agresividad que esta molestia le ocasiona atacando al gato. AMY=GATO; AMY=CASA.
3. Ambos personajes serán los mismos que accederán, también con el uso de la fuerza, a esa otra trampa que parece ser para David su propia mujer.
4. Las rimas visuales se hacen evidentes en sucesivos visionados de la película. En esta escena leemos la localización de Charlie bajo la trampa como un avance de su relación con ella, tanto metafóricamente en cuanto a la proximidad “objetual” entre Amy y la trampa, según se interpreta en la nota 3, como en la forma en que morirá Charlie, en el desenlace de los hechos.
5. Más tarde Amy querrá hacer lo mismo: cruzarse al otro lado, salir de la casa cuando, ante la agresión definitiva, David se empeña en mantener la casa cerrada al exterior...
6. Una vez más, las palabras que conforman las instrucciones, oídas detenidamente en sucesivos visionados, dan pistas sobre lo que va a ocurrir en la ausencia de David en la casa.
7. A lo largo de toda la película es notoria la cantidad de cigarrillos que se fuman y de copas que se beben. Esto podría interpretarse como maneras de obturar esos focos de ansiedad ante lo no entendible, el interrogante que roza.
8. Janice es una adolescente del pueblo, cuyas apariciones están continuamente del lado de la seducción. Pertenece a la familia de aquellos a los venimos llamando en este análisis “los salvajes”. Éstos tienen como misión salvaguardar su honra, protegiéndola especialmente de Henri Niles, un retrasado mental, especie de Frankenstein, con buen corazón pero fuerza bruta.
9. Un personaje, aunque desdibujado, encarna la Ley en el pueblo de manera oficial: el alcalde, cuyo rasgo más marcado es ese brazo derecho en cabestrillo, inútil. Es inevitable interpretar este rasgo como metáfora de falta de autoridad. Aún perjudicado, el alcalde trata de imponer cierto orden al comienzo de la gran batalla pero es asesinado de un tiro por el jefe de “los salvajes”. La presencia de la Ley objetiva, esa que podría ser capaz de imponer un orden y controlar una violencia ya sin posibilidad de articulación simbólica, desaparece y la batalla se vuelve salvaje.
10. Podríamos pensar que por fin, el deseo de David por experimentar la violencia, ocluido pero latente en esa primera escena donde asiste como mero espectador en el bar, ha encontrado un escenario idóneo donde manifestarse con él como protagonista.