



Pocas veces ha existido en la historia del cine una decisión más certera que entregar a Roman Polanski la dirección de la adaptación a la pantalla grande de la obra de Ariel Dorfman. La muerte y la doncella. Pero al mismo tiempo, como en pocas ocasiones, se ha asistido a una transcripción menos fiel y más perturbadora.

Por GUSTAVO ALMERÍA

Como ningún otro director vivo, Polanski es un genio a la hora de manejar situaciones claustrofóbicas. En él, gran cineasta arquitectónico como Lang o Hitchcock, las limitaciones y miedos del ser humano se unen indisolublemente a los espacios físicos estrechos y opresivos.

Lo demostró en su primera película, *El cuchillo en el agua* (1962), que —a diferencia de *La muerte y la doncella*— no era un encargo y que exploraba las relaciones entre tres personajes —un matrimonio vinculado al poder y un joven con ánimos rebeldes, que pasaban un día a bordo de un pequeño yate—. Con una habilidad inesperada para un debutante en el largometraje (sólo puede encontrarse un caso parecido en Orson Welles y *El ciudadano Kane*), Polanski retrató la situación de la Polonia de posguerra a través de las ansiedades de este trío que termina convertido en triángulo y que roza lo trágico.

Las más notables de las películas del director polaco que siguieron a *El cuchillo en el agua* están marcadas por

la noción del encierro. *Repulsió* (1965), que inauguró su trabajo como director errante, tampoco era ajeno a esta sensación de encierro. Catherine Deneuve, acosada por obsesiones sexuales que derivaban en pulsiones homicidas, se pasaba el tiempo encerrada en un departamento que finalmente equivalía a una suerte de ataúd emocional. En *El hotel de Rosemary* (que bien puede ser el filme más terrorífico jamás filmado), Mia Farrow enfrentaba la odiosa posibilidad de engendrar al hijo del Diablo mientras habitaba junto a su flamante marido (John Cassavettes) en uno de los pisos del neoyorquino edificio Dakota.

En *Chinatown* (1974), la prisión se extiende a los límites de la ciudad de Los Angeles de los años 30. Bajo el cielo de California, un siniestro John Huston controla el pasado, el presente y el futuro de la urbe en un puzzle que incluye incesto y toda clase de perversiones secretas. En *El espía* (1976), el propio Polanski se somete a la opresión de vivir en un departamento y de revivir el suicidio de la arrendataria que lo precedió. El barco de *Perversa historia de piel* (1992) es, como la casa de playa de *La muerte y la doncella*, el escenario de supuesto descanso que se convierte en un teatro visitado por fantasmas forjados en los recuerdos subterráneos del inconsciente.

SIN OLVIDO NI PERDÓN

Es evidente que en una obra de estas características no es posible hallar rastros de perdón, redención ni menos reconciliación. Nótese que no es relevante siquiera citar el asesinato de Sharon Tate ni la posterior relación sexual de Polanski con una menor de edad norteamericana para des-

cubrir que nada de la solución propuesta por la obra de teatro de Dorfman puede sobrevivir en manos de este cineasta malévolo y brillante. Si, como asegura el Larousse, reconciliar es restablecer la armonía o la concordia entre dos personas, entonces Polanski simplemente no la conoce ni la siente posible.

En sus películas, las cenizas que dejan las pasiones de los protagonistas siguen ardiendo como el primer día. Para el autor polaco, la naturaleza humana se fragua en una constante y a la larga desquiciante fricción entre lo que se desea y lo que se permite, entre lo que sabe y lo que se intuye, todo instalado en una realidad ambigua que no es más que el reflejo de esas conciencias en tensión. En Polanski lo definitivo es huido como la belleza de una ola que revienta contra una roca. El ser está condenado a una errancia permanentemente insatisfactoria. En este universo en que lo morboso franquea lo patético y lo ridículo, no hay posibilidad de encuentro, de asesoramiento, de posesión que alivie la angustia. Como una moneda de falso valor, la eventual reconciliación —bien intencionado sentimiento de neto origen cristiano— estará siempre arechada, recorrida, por la venganza.

Siempre en la línea cristiana, Dorfman cree que es posible conciliar por la vía de que el culpable exprese su arrepentimiento. En *La muerte y la doncella*, Paulina (Sigmourney Weaver),



Heridas sin cicatrizar [artículo] Gustavo Almería.

AUTORÍA

Dorfman, Ariel, 1942-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1995

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Heridas sin cicatrizar [artículo] Gustavo Almería.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile