

Su reestreno en sociedad

por Roberto Brodsky

Bien acompañado de nombres que hacen la envidia de cualquier literato o cineasta criollo, el autor de *La muerte y la doncella* volvió a Chile para mostrar la cinta rodada por Polanski y actuada por Sigourney Weaver y Ben Kingsley. Toda una kriptonita en la maleta para hacer frente a los colmillos locales.

Extraña mezcla de tipo, Ariel Dorfman. Mezcla de gringo de Brooklyn y chileno de La Reina, encumbrado en las altas luces de Broadway y, a la vez, promotor de funciones en La Pintana.

El mismo habla de Roman, por Polanski; de Sigourney, por la actriz Sigourney Weaver, de *Alien*; y de Ben, por Kingsley, el actor de *Gandhi* y, ahora, personaje central en el triángulo de crimen, paranoia y castigo del que da cuenta *La muerte y la doncella*, la obra creada por Dorfman hace cuatro años y rodada luego por el afamado director de *El bebé de Rosemary*.

Pero el tuteo ya no debiera sorprender a nadie: con quince años de residencia en Estados Unidos, más de media docena de libros publicados (el último es su novela *Kafkaesque*), Dorfman es una pluma relativamente habitual en los periódicos de Washington y Nueva York, y su participación en debates televisivos y campañas pro derechos humanos lo convierten en un activo exponente del progresismo cultural norteamericano. Casado con Angélica Malinarich y con dos hijos ya mayores, Dorfman apenas estuvo unos cuantos días en Santiago para presentar al público chileno la versión filmica de *La muerte y la doncella*, acontecimiento que, con Roman, con Ben, con Sigourney y, por qué no decirlo, ahora también con Ariel, transforman la pantalla en un auténtico caballo de Troya para su autor. No sólo como réplica a la fallida presentación teatral de 1991, sino también como reestreno temático, en un momento en que la

tortura, la culpa, el asesinato y la reconciliación vuelven a ser parte de la discusión pública.

crisis moral

"Este es un momento particularmente interesante, pero si se hubiera estrenado cuando el general Pinochet acuarteló sus tropas, el año 91, también habría resultado así. En cualquier momento que hubiera aparecido esta obra, el resultado hubiera sido controversial, polémico, doloroso y esclarecedor", dice Dorfman. Lo que ocurre, sí, es que al parecer los plazos de producción de la película y los plazos de la crisis moral de la transición que se vive hoy, coinciden en Chile y Argentina por una cuestión de destino.

—¿A qué se refiere, exactamente, la crisis moral de la transición?

—A la gente, porque mi impresión —y aquí me remito al momento en que escribí la obra— es que Chile ha sido siempre un país de secretos. Lo fue durante la dictadura y después de ella. Un país donde la diferencia entre lo que la gente piensa y dice, entre lo que la gente siente y expresa, entre lo privado y lo público, evidencia una relación muy perversa. Hay un miedo que la democracia no ha resuelto, y ése es a decir lo que realmente se piensa. Mi obra busca desgarrar esa cuarta pared y decir: 'Esto somos nosotros'.

"Cuando yo volví a Chile, la experiencia de la transición era de mucha angustia y, a la vez, de una negación absoluta de que esto fuera así. Uno rasca la superficie y salta el dolor. Y eso no se ha resuelto todavía, porque no se ha aceptado plenamente lo que significó la dictadura en sus consecuencias individuales para cada uno de nosotros. Cuando se habla de la tortura, de los abusos y excesos entre comillas, es siempre algo que hicieron otros, allá lejos de mi casa. Luego, nadie dice: 'Sí, yo por salvar mi vida lo hice, y me torció el alma y algo se me perdió al hacerlo'. Nadie, por último, ni siquiera es capaz de decir: '¿Saben qué? Me encantó que les sacaran la cresta a esos huevones?'".

—Finalmente, la conciencia de lo hecho, sea bueno o malo, es el coreo de *La muerte y la doncella*.

—Claro, o al menos estoy suponiendo que esto es así. Si no lo es, entonces quiere decir que la dictadura marcó hasta tal punto a este país, que ahora es incapaz de saber lo que le pasó. Aquí muy poca gente es capaz de decir: "Sí, tuve miedo. Y no de que me pegaran, sino de mí mismo". Y un país se reconcilia, de veras, cuando la gente es capaz de hacer esos exámenes de conciencia. La crisis moral es fundamentalmente el hecho de que, individualmente, cada persona no reconoce lo que le toca en lo que pasó. Mi personaje de Paulina es responsabilidad de todos,

porque su historia es también la mía y no es posible que lo que le sucedió a ella no me diga nada a mí. Después de hacer desaparecer a la gente, no es posible hacer desaparecer también su historia.

—En ese sentido, en la película *Paulina* no es que quiera matar al doctor Miranda, sino que busca sacar del silencio la experiencia de la tortura y recuperar algo que perdió.

—Alguien, un demonio, le robó a esta mujer su alma. Y la única manera de recuperarla es que ese mismo demonio le hable de igual a igual, le diga lo que pasó. Por eso la película es tan íntima. Estos tres tipos que están ahí, son seres humanos distintos entre sí. Si sus características hubiesen sido otras, también la historia hubiese sido distinta.

—En la medida que es una tragedia, la obra se plantea además como una búsqueda de catarsis y purgación.

—Exacto. Y si tú no encuentras la salida a través de la película, entonces pregúntate a ti mismo cómo lo resuelves en tu vida. Porque la película reserva una salida, que es el teatro del final, y que es (también) el sitio donde estás viendo la película.

personalidades opuestas

—Otro gran tema en tensión es la justicia y el derecho versus la conciencia y la verdad, donde el pasado puede ser normado a través de una u otra. ¿Cómo se plantea esto en el texto?

—No hay soluciones buenas a este dilema, y este texto tampoco las plantea. Cuando tú realizas una acción determinada, ésta tiene consecuencias para tu moral, tu vida amorosa, etcétera. Y cuando se miente acerca de lo que uno siente, cuando se niega lo que uno hizo o vio y no se asume la verdad de lo que pasó, las consecuencias a mi modo de ver son muy graves. Todo se da entonces en una especie de superficie, con una considerable trivialización de la vida social y cotidiana. El texto, por lo tanto, no plantea ninguna solución a este problema, sino que es una invitación a reconocer estos dilemas. No por ser chilenos, sino por ser un conflicto que atañe a seres humanos.

—De todas formas, es evidente que el texto, así escrito, lo haya tomado un polaco. ¿Qué es lo que aseguraba Polanski específicamente como director?

—El encajaba a la perfección con el concepto que yo tenía de cómo deseaba que se filmara esta película. Tuve la posibilidad entre seis o siete directores de primera línea, pero quería a alguien que garantizara, desde una perspectiva personal, una distancia respecto del cine comercial.

—¿Pensaba en la atmósfera de República, por ejemplo?

CARRAS 187 (9.6.95)

AUTORÍA

Dorfman, Ariel, 1942-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1995

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Su reestreno en sociedad [artículo] Roberto Brodsky. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

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