

A. C. C.

París/Santiago

A los 48 años (ahora tiene 52), Ariel Dorfman inició una aventura cuya extensión no podía imaginar él ni ninguno de los amigos, mejor o peor intencionados, que lo vieron circular en esos días por Santiago, cuando vino a presentar su novela *La última canción* de Manuel Sendero. Impresionado por el modo elíptico en que se enfrentaba el tema más difícil de la transición, el de los derechos humanos, y por el trabajo que había iniciado la Comisión Rettig, imaginó un retablo dramático con sólo tres personajes, una especie de triángulo moral en el cual se abordan los vacíos de la violencia pasada: la política, la sexual, la sociológica, la ontológica. Y la obra, esa expresión del mal que emerge como un feroz instinto desde cada ser humano.

La idea alcanzó una peculiar sencillez, y algo parecido a las tres reglas de unidad de la tragedia: unidad de espacio, acción y tiempo. Cuando sufre una *panne* en el camino a su casa en la playa, el abogado Gerardo Escobar recibe la ayuda casual del médico Roberto Miranda, quien acepta llevarlo y depositar unos momentos. Allí, la mujer del abogado, Paulina, lo reconoce como el hombre que la sometió a una sesión de torturas. Las tres comparten una pesadilla: una noche de recriminaciones, acusaciones y culpas.

Uno de los más intensos *lieder* de Franz Schubert, *Das Lied und das Mädchen* (1818), aportó la nota secreta: conexión cultural con los viejos temas del amor y la muerte, y el título definitivo: *La muerte y la doncella*.

Dorfman había tenido un juvenil brillo entre la *intelligentsia* de izquierda a comienzos de los 70, cuando, antes de cumplir los 30 y en conjunto con Armand Mattelart, publicó el celeberrimo *Para leer al Pato Donald*. Después, en el exilio, fue un columnista frecuente en *The New York Times* y *The Washington Post* y un invitado especial en el mundo político y literario de Estados Unidos y de Gran Bretaña. Varias de sus novelas fueron publicadas primero en inglés y a veces se tenían pintorescas noticias de su éxito: que la actriz Paddy Ashcroft había hecho una lectura de sus poemas, que Glenda Jackson presentaba un trabajo suyo, que Meryl Streep era su amiga.

Hasta que vino el *boom* de *La muerte y la doncella*, primero en Londres, luego en el Broadway más rutilante y en seguida en el mundo entero, en una carrera que casi no conoce precedentes (ver página 8). La cumbre de esa trayectoria es, por ahora, la filmación de la obra por Roman Polanski.

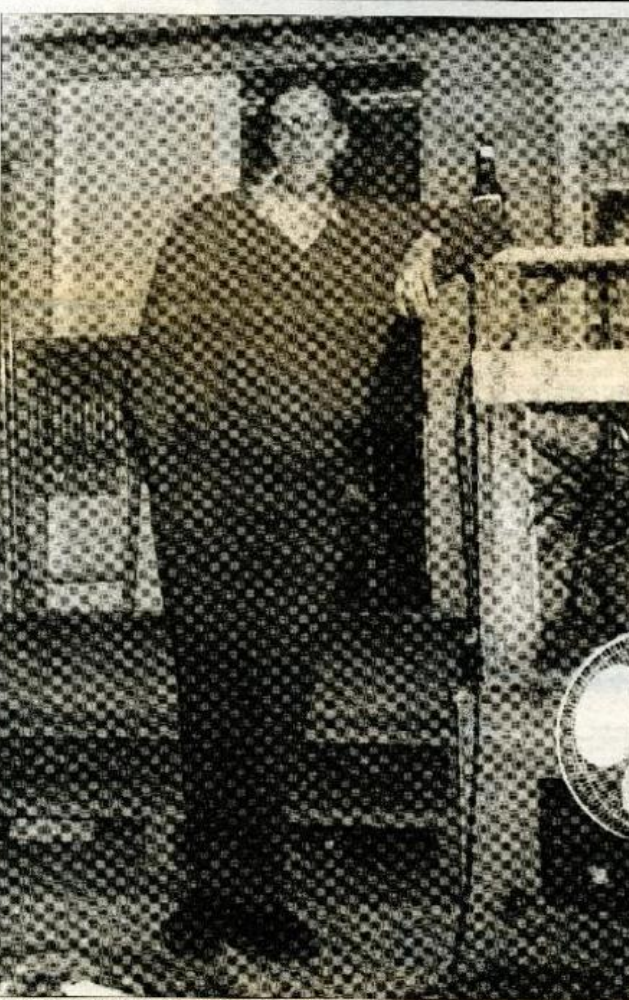
El fenómeno ha resultado especialmente sorprendente en Chile, donde la versión montada por María Elena Duvanchelle tuvo escasa —o ninguna— recepción de la crítica y no pudo sostenerse en cartelera en 1991. Aunque contempló ese traspaso con impotencia y con cierto dolor, después de la impresionante *foamée* mundial, Dorfman se siente ahora con más distancia para revisar lo que pasó.

—Quiero establecer que para mí la obra en Chile no fue un fracaso. Esto se ha dicho una y otra vez, pero no es en absoluto exacto. Artísticamente, fue un esfuerzo

AUTOR DE "LA MUERTE Y LA DONCELLA" ANALIZA SU TRAYECTORIA

El fenómeno Dorfman

A los 52 años el escritor chileno Ariel Dorfman ha visto coronada su carrera con una serie impresionante de éxitos con *"La muerte y la doncella"*, la obra que recibió pocos elogios en su estreno en Chile en 1991, pero que ahora lleva a la pantalla el mismísimo Roman Polanski y que se ha montado en casi todo el mundo.



Ariel Dorfman en el set de *"La muerte y la doncella"* en los estudios parisinos de Boulogne.

extraordinario de un grupo de actores, especialmente María Elena Duvanchelle, una directora y profesionales que trabajaron muy bien. Además de eso, hubo mucha gente que la vio y que se sintió tocada muy profundamente. Tuvo una recepción impresionante, por ejemplo, entre la gente de Participación de la Mesa, que fue invitada, o los alumnos del Colegio Saint George. De modo que el fracaso no fue de la obra, sino más bien de alguna gente que decidió, sea ignorarla, sea obstaculizarla de diversas maneras.

—En segundo lugar, creo que una definición posible es la siguiente: en Chile la obra no fue evaluada por los que crean opinión pública de la manera en que fue evaluada posteriormente en el resto del mundo. Por lo tanto, lo que hay es un desajuste descomunal entre estos dos rechimientos, desajuste que a mí me parece que no tiene que ver con la obra misma. Son cosas distintas.

—Desde otro punto de vista, la pregunta es: ¿era posible que una obra como ésta pudiera ser reconocida en Chile en el momento que entonces vivía el país? Mi respuesta, desde lejos, es que era una proposición casi imposible. Tendríamos que haber tenido otro tipo de transición, sin tantas limitaciones, sin las condicionantes que tuvimos.

—Cuando habla del apoyo que faltó, ¿se refiere a la crítica, al gobierno, a los partidos, a todos?

—Para que mi obra pudiera trascender más allá de lo que necesitaba apoyo. Esto me pareció siempre evidente. Pero las únicas personas que en verdad la respaldaron fueron muy pocas: el alcalde Jaime Ravinet, desde un comienzo; Jaime Hailes, a quien le gustó mucho; el diputado Andrés Belloin, que fue a verla y consideró que había allí algo muy importante; y el diario *La Época*. Hablo de apoyo en el sentido de decir, desde una posición de creación de opinión pública: aquí hay algo importante, que vale la pena que sea visto. No más que eso.

—El estreno coincidió con el trabajo de la Comisión Rettig, que fue un momento muy tenso para la sociedad. ¿No pudo esto influir?

—Justamente yo quería estrenarla en diciembre del 90, para que no coincidiera con la Comisión Rettig, pero no resultó así. Ahora bien, al margen de eso, yo pensaba que podía ser al contrario: sería un pequeño aporte, parte de la conversación, sobre los temas ausentes, una complementación de otros esfuerzos por enfrentar los traumas del pasado. La situación es esta: yo llego del exilio, me encuentro con nuestra transición, un particular y complejo y me pregunta que puedo aportar yo, desde mi condición de recién llegado, a este proceso. Eso es lo que da origen a la obra. Porque ella no habla de lo que pasó, sino de lo que no pasó. No hubo juicios, ¿no? Hubo una excelente investigación, que yo apoyé explícitamente y que sigo valorando mucho, pero no hubo juicios. La obra no califica esto, sino que presenta el problema. Que es, literalmente, el problema de toda transición, o tal vez solo el específico de Chile, no lo sé. Por eso trata de una temática de fragmentación, de verdades y versio-

El fenómeno Dorfman [artículo] A. C. C.

Libros y documentos

AUTORÍA

Autor secundario:A. C. C.

FECHA DE PUBLICACIÓN

1994

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

El fenómeno Dorfman [artículo] A. C. C. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

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