

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 Sandero*. Impresionado por el modo elegíaco 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 reto dramático con sólo tres personajes, una especie de triángulo moral en el cual se abrían los vacíos de la violencia pasada: la política, la sexual, la sicológica, la ontológica. Y la abstracta: esa expresión del mal que emerge como un feo nido intestino 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 *pánica* en el camino a su casa en la playa, el abogado Gerardo Escobar recibe la ayuda casial del médico Roberto Miranda, quien acepta llevarlo y dejar unas "momentos". Allí, la mujer del abogado, Paulina, lo reconoce como el hombre que la sometió a una sesión de torturas. Los tres comparten una penitencial noche de reconciliaciones, amonestos y culpas.

Uno de los más intensos *lieder* de Franz Schubert, *Das Tad und das Mädchen* (1818), aportó la noción 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 celebrísimo *Para leer al Pato Lonsdale*. Despues, 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 pioneras noticias de su éxito: que la actriz Peggy 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 resplandeciente y en seguida en el mundo entero, en una carrera que casi no conocía precedentes (ver página 8). La cumbre de esa trayectoria es, por ahora, la filmación de la obra por Roman Polanski.

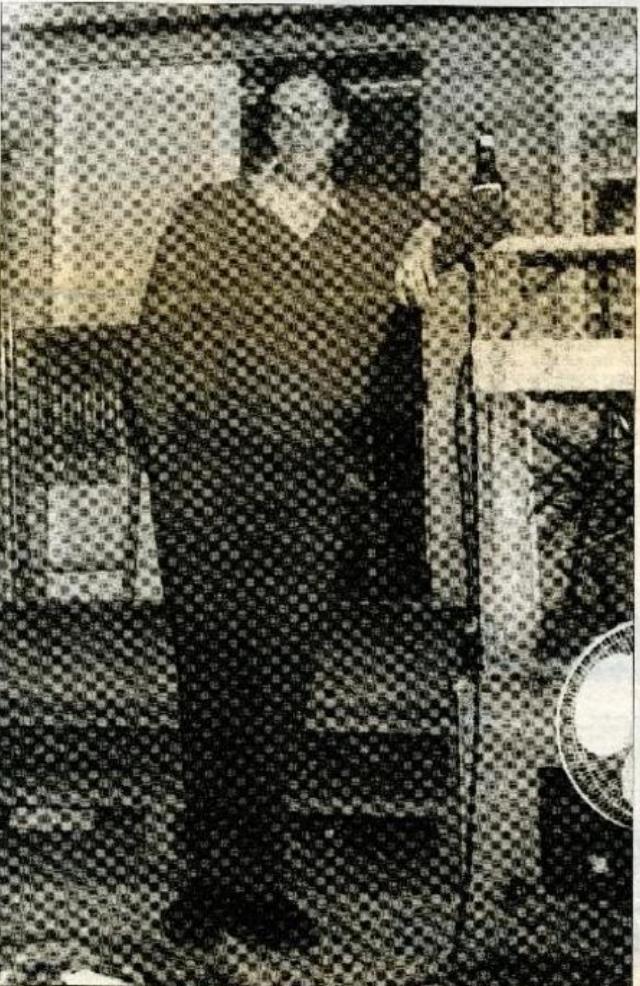
El fenómeno ha resultado especialmente sorprendente en Chile, donde la versión montada por María Elena Duvanachelle tuvo escasa —y negativa— recepción de la crítica y no pudo sostenerse en cartelera en 1991. Aunque contempló ese traspaso con impotencia y con cierto dolor, después de la impresionante *tournee* 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 parisienses de Boulogne.

extraordinario de un grupo de actores, especialmente María Elena Duvanachelle, 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 Compartiendo la Mesa, que los invitó a 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, creé 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 desvalioso descomunal entre estos dos recibimientos, desavil 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. Teníamos 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 pudiese trascender más allá de la élite necesitaba apoyo. Esto me pareció siempre evidente. Pero las únicas personas que en verdad le respondieron fueron muy pocas: el alcalde Jaime Ravanel, desde un comienzo; Jaime Halén, a quien le gustó mucho; el diputado Andrés Ayala, que fue a verla y consideró que había allí algo muy importante; y el diario *La Epoca*. Había de apoyo en su 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 entender los tráumas del pasado. La situación es esta: yo llegué del exilio, me encontré con nuestra rasgo: un particular y compleja y me pregunto qué 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.

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

Mapa