

EL RECORRIDO DE "LA MUERTE Y LA DONCELLA" DE ARIEL DORFMAN

CAROLA OYARZÚN

Profesora Instituto de Letras U. C. y crítica de teatro

Lo que ha ocurrido con la obra de Ariel Dorfman, **La muerte y la doncella**, parece ser uno de aquellos fenómenos que obligan a cuestionar todo el proceso artístico, desde su autoría a su producción, su recepción, su crítica y su contexto.

Se ha hablado suficiente de este caso teatral, cuyo estreno en Santiago en marzo de 1991, bajo la dirección de Anita Reeves y la participación de María Elena Duvauchelle, Hugo Medina y Tito Bustamante, fue poco afortunado, mientras que en Londres y en Nueva York su éxito, fuera de ser inmediato, se ha mantenido durante todo el año en curso, algo excepcional para una pieza latinoamericana. Ganó el premio Olivier como la mejor obra de 1992 en Inglaterra, y un Tony en Estados Unidos (equivalente al Oscar) por la actuación de Glenn Close. También su filmación dirigida por Roman Polanski significará —sin duda— uno de los mayores logros para la creación dramática de un autor. A esto podemos agregar que sus estrenos se han extendido a más de 20 países hasta el momento.

Todo lo anterior lleva necesariamente a revisar el porqué el público y la crítica en Chile recibieron a **La muerte y la doncella** tan faltos de entusiasmo, lo que significó que las funciones terminaran antes de lo programado y la gira a provincias se suspendiera. Las explicaciones más



generalizadas han sido las del propio Dorfman que señalan que, "con la transición a la democracia a costas (marzo 1991), había poca gente dispuesta a recibir una metáfora tan cruda y certera sobre un país que es incapaz de conocer la verdad", y también, que "para una cultura tan machista, como la chilena, es amenazante que sea una mujer quien tenga la fuerza".¹

Para rebatir este juicio y comprender la recepción de **La muerte y la doncella**, es preciso contextualizar el estreno de esta obra en Santiago, momento crítico indudable, puesto que se debatían los problemas de la amnistía, el Informe Rettig y otros temas relacionados con los derechos humanos. En este clima, también ocurrió el asesinato del senador Jaime Guzmán, cuyo impacto nacional fue de gran envergadura. Este conjunto de hechos difícilmente harían que una obra de las características de **La muerte y la doncella** pudiese ser bien recibida. Los ánimos sensibles del público chileno en torno a la situación planteada en la obra de Dorfman impedían el aceptar que una historia de torturador y torturada se entregara como una ficción donde, además, el peso del problema recaía en la ambigüedad de los persona-

1. Entrevista de Ariel Dorfman publicada en *El Mercurio*, el 26 de mayo de 1992.

jes, el suceso fortuito y el tratamiento superficial del conflicto.

La muerte y la doncella, título tomado de uno de los cuartetos de Schubert que se escucha en diferentes situaciones de la obra, presenta a tres personajes enfrentados a revisar la amarga y traumática experiencia de la tortura desde la posición del victimario (el Dr. Miranda), la víctima (Paulina Salas) y el "Juez" (Gerardo Escobar, marido de Paulina). Si bien la relación de marido y mujer de dos de los personajes hace creíble la discusión del tema, no resulta lo mismo respecto al tercer personaje, traído a la historia por una "casualidad", puesto que conoció a Gerardo cuando le ayudaba a cambiar una rueda de su auto...

Desde el punto de vista de la estructura del drama diseñado por Dorfman, no sólo la casualidad es el primer vacío, sino también el rol absurdo del mismo personaje, que la mayor parte de la obra permanece amorozado frente a Paulina que lo amenaza con una pistola. De ahí surge un reiterado y elemental diálogo de sordos, tanto por la debilidad de los argumentos de Gerardo, como por la vehemencia de la actitud vengativa de Paulina.

Sin embargo, esta historia tuvo resonancias radicalmente distintas en Londres, donde apoyada por Harold Pinter —ni más ni menos— la obra de Dorfman se abrió en enero de este año, en uno de los escenarios más importantes del mundo (The Royal Court Theatre), con un éxito inmediato. Si bien los críticos ingleses han sido extremadamente positivos, no dejan de haber opiniones adversas que, al igual que en Chile, consideran la obra un tanto "thin" y "contrived" en su estructura y contenido, a la vez que forzada en su relato, como sintetiza Richard Gott, en "The Guardian"



"La muerte y la doncella". En la foto: Michael Byrne y Geraldine James.

de Londres: "La política de Dorfman es insufrible de blanda. Ha escrito una obra de teatro liberal que apela esencialmente a la clase media británica 'bien pensant', que ha crecido en los años de las campañas ideológicas internacionales".²

Donde hubo plena coincidencia de la crítica

2. Richard Gott, citado por Linda Brandon en *The Sunday Times* de Londres, el 7 de junio de 1992.

londinense, fue en destacar la dirección de Lindsay Posner y en celebrar las actuaciones (Michael Byrne, Paul Freeman y Juliet Stevenson), en especial, la de Juliet Stevenson, quien configuró un personaje capaz de remecer al público, por su intensidad dramática y compromiso femenino con el tema de la obra, lo cual dejaba de lado el hecho de tratarse de una pieza débilmente construida.

En Nueva York el caso ha sido diferente. La crítica especializada no ha cesado en comentar que el elenco de Mike Nichols es irrefutable, en términos de taquilla, puesto que, ¿quién no iría a ver en vivo y en directo a estos artistas que han sido las grandes figuras del cine en el último tiempo? No obstante, muchas opiniones comparten la idea de que estos actores hacen el mínimo oficio arriba del escenario.

Al respecto, el famoso crítico de teatro de "The New York Times", Frank Rich, señala, "Glenn Close (Paulina), Gene Hackman (Dr. Miranda) y Richard Dreyfuss (Gerardo), hacen gala de sus más encantadoras personalidades fílmicas en lugar de actuar, como si estuvieran haciendo campaña por algún cargo en la administración pública...", y agregando además, que "la historia recordará al Sr. Nichols como aquél que ha traído a Broadway la primera entretención escapista sobre la tortura política".³

Desde otra perspectiva, resulta sorprendente que tanto en la versión de Mike Nichols y de Lindsay Posner sobre *La muerte y la doncella* se advierte una lectura femenina muy marcada, una razón poderosa que también explica su éxito. Esta

se ha potenciado en la actuación de Glenn Close, Juliet Stevenson y su sucesora Geraldine James, que apelan fuertemente a los derechos de la mujer. Se trata de una visión de la mujer maltratada y humillada por los hombres, a lo que es preciso agregar un marido incrédulo, que fácilmente podría llegar a defender a quien ha torturado a su esposa. Sin embargo, esta lectura acerca del desmedro del "sexo débil" y su camino a la reivindicación tomando las armas, fue otro punto inaceptable para el espectador chileno, y no por motivos machistas, como ya se ha señalado.

Más allá del éxito y del lugar a que Dorfman ha podido llegar con *La muerte y la doncella*, hay una experiencia que resulta especialmente interesante, que es el constatar cómo la recepción de una obra de teatro varía de un continente a otro o de un país a otro. Marco Antonio de la Parra, compartiendo esta idea en su artículo sobre la versión de la obra de Nueva York, expresa: "Me siento divorciado de la sensibilidad del público, no lo comprendo, no lo sigo, es como si asistiese a una obra imaginaria, un éxito imaginario, otro planeta, la sensación de que hay otra distancia enorme en la percepción que tenemos los chilenos de Chile y que tiene de nosotros el resto del mundo."⁴ Ello es prueba de que las expectativas y experiencia de un determinado público son cruciales para la interpretación y la recepción de la obra de arte.

3. Frank Rich, *The New York Times*, 18 de marzo de 1992.

4. Marco Antonio de la Parra, *La Segunda*, 11 de mayo de 1992.