

Domenico Antonio Cusato  
(Università di Catania)

## *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman: una música de fondo para no olvidar

Hace aproximadamente un par de años, se podían leer, en un impreso divulgado por la sección italiana de Amnesty International, unas palabras muy perturbadoras y, lamentablemente, siempre actuales:

La tortura si regge sull'impunità, che si attiva nel momento stesso in cui comincia ad essere praticata. Le vittime vengono bendate perché non possano mai riconoscere i loro carnefici.

Terrorizzare le vittime, perché non denunciino: questa è la prima, straordinaria barriera che il sistema dell'impunità erige per tutelare i torturatori<sup>1</sup>.

Estas observaciones se referían a las violencias que aún sigue habiendo en algunas partes del mundo, y sobre todo en las llamadas áreas del Tercer Mundo. Entre ellas se citaban, en particular, algunas zonas de África, Medio Oriente y América. Los países de América señalados eran principalmente Brasil, Colombia, Honduras y México, a los que se añadían otros en los cuales se dan constantemente casos de prevaricación y abusos por parte de la policía: EE. UU. (aun sin ser tercer mundo), Ecuador, Jamaica, Haití, Nicaragua, Perú, El Salvador, Venezuela.

Resultaba algo extraño que no se mencionara Chile, puesto que era aún reciente la noticia de la detención de Pinochet en Inglaterra; y el inesperado acontecimiento, que había suscitado tanto alboroto, traía a la memoria los diecisiete años de dictadura, durante los cuales los crímenes citados estaban a la orden del día.

Y no era aceptable pensar que la exclusión de Chile se pudiera motivar con el pretexto de que ahora es un estado democrático: lo que aún hoy está pasando con el irresuelto caso Pinochet demuestra que el país sigue en el miedo, que todavía no es posible un cambio radical, que los torturadores y asesinos continúan detentando el poder y decidiendo del destino del país. ¿Cuánto durará, pues, la época de la transición? ¿Cuándo se tendrá el valor de hacer justicia por los miles de casos de torturas y de muerte de los que se ha manchado la dictadura?<sup>2</sup>

Considero oportuno volver a abrir el debate sobre un problema que parece haber quedado bastante al margen en los recientes escritos políticos *strictu sensu*: aunque sea sólo a nivel literario, es importante sacudir la memoria para que los miles de desaparecidos no sigan siendo tales hasta en el recuerdo de los supervivientes.

---

<sup>1</sup> Cito de un folleto, que aún conservo, titulado *Non sopportiamo la tortura*, que fue redactado y distribuido por la sección italiana de Amnesty International.

<sup>2</sup> Sobre los crímenes de la dictadura en Chile y la actual situación de democracia “camuflada”, hace poco ha salido un libro muy interesante con las memorias de Marc Cooper, el intérprete oficial de Salvador Allende: *Pinochet and me* (2001). En Italia, su traducción acaba de ver la luz con el título *Io e Pinochet*, Milano, Feltrinelli, 2002.

\* \* \*

Sobre la problemática de la difícil fase de la transición a la democracia en Chile, hay una obra teatral muy significativa que ha tenido un enorme éxito en las tablas y de la que se ha hecho también una excelente adaptación cinematográfica<sup>3</sup>: *La muerte y la doncella* (1991) de Ariel Dorfman<sup>4</sup>.

El drama empieza con Paulina Salas, una mujer que en sus años de universidad fue secuestrada y torturada por los servicios secretos de Pinochet: está sola en la casa de playa en espera del marido, el abogado Gerardo Escobar, político de relieve en la nueva democracia. Esa noche, Gerardo llega tarde por haber pinchado un neumático. Le cuenta a la mujer que, gracias al doctor Roberto Miranda, un alma caritativa que lo recogió, no se quedó tirado en la carretera. Asimismo se ve obligado a revelar que el propio presidente de la república lo ha nombrado miembro de la comisión que deberá investigar los crímenes de la dictadura, aunque sólo se tendrá que limitar a los casos de muerte, los "irreparables". Le confiesa además que, en el informe final, la comisión no podrá identificar a los culpables ni podrá juzgarlos. A Paulina, que ha sufrido tortura, le parece injusto que no se investiguen todos los abusos; y más injusta le parece la imposición de no castigar ni siquiera a través de la revelación de los nombres.

Más tarde, cuando ya la pareja se ha ido a la cama, el doctor Miranda llama a la puerta para devolver el neumático que el abogado había olvidado en su coche. Siendo casi de madrugada, Gerardo lo invita a quedarse a dormir.

Durante la noche, Paulina se levanta, aturde al huésped con un golpe en la cabeza y lo ata a una silla: cree haber reconocido en él al médico que asesoraba a los torturadores indicándoles el tiempo y la intensidad de los tormentos para que los presos no se les murieran.

Cuando al día siguiente se despierta el marido, Paulina le propone procesar al doctor. Miranda se proclama inocente: en realidad, estando la mujer vendada durante la tortura, puede sólo contar con el recuerdo de su voz y de su olor. Pero, como ella cree decididamente en lo que afirma, aporta toda una serie de 'pruebas' que deberían borrar toda duda: el doctor sigue citando a Nietzsche, como lo hacía en aquella época, y además la mujer ha podido comprobar que en el coche tiene una cinta de *La muerte y la doncella*, el cuarteto que él solía poner durante las sesiones de tortura.

De mala gana, Gerardo secunda a Paulina, porque la mujer después de aquella experiencia está algo desquiciada; además ella le ha asegurado que no quiere matar al médico sino imponerle que firme una confesión. Roberto, al final, para salvar la vida se verá obligado a firmar la confesión; pero, a pesar de algunos elementos que parecen demostrar su culpabilidad, siempre quedará una velada duda sobre los hechos denunciados por Paulina.

---

<sup>3</sup> La película, que lleva el mismo título, ha sido dirigida por Roman Polanski e interpretada por Sigourney Weaver, Ben Kingsley y Stuart Wilson.

<sup>4</sup> Todas las citas se refieren a la edición publicada en Madrid, por Ollero & Ramos Editores, en 1995.

La pieza acaba en una sala de conciertos donde, al lado del matrimonio Escobar, está sentado el doctor Miranda escuchando un cuarteto de Schubert: *La muerte y la doncella*.

\* \* \*

La escenografía es bastante escueta (como se puede intuir, incluso sin leer las acotaciones ni ver la representación de la obra), ya que la acción se desarrolla casi exclusivamente en el reducido espacio del salón-comedor del matrimonio Escobar; y el número de los actores que protagonizan la historia es muy limitado: Paulina Salas, su marido Gerardo Escobar y el doctor Roberto Miranda. También la fábula se propone de forma bastante sencilla, en el sentido de que en la escena no hay bruscos cambios temporales. Toda la acción se limita a unas cuantas horas (poco más de un día) y los episodios relativos al pasado son evocados por los personajes en sus parlamentos; por lo tanto ningún *flash-back* rompe la linealidad de la acción.

Pero, a pesar de lo sobrio de la escenografía, del reducido número de personajes y de lo esencial de la acción (o quizás por todo ello), el drama aflora con mucho vigor, consiguiendo suscitar en los espectadores la misma sensación de impotencia que siente la protagonista al darse cuenta de la imposibilidad de asegurar sus torturadores a la justicia.

Esta historia, aparentemente muy sencilla, en realidad acarrea una serie de interrogantes de difícil respuesta, que estimulan el debate. Por un lado nos preguntamos hasta qué punto es justo olvidar los crímenes de la dictadura en aras de la reconciliación nacional, cuán lícito es aceptar una forzada convivencia con los asesinos y compartir con ellos los pequeños placeres espirituales (como podría ser escuchar un concierto de Schubert), y por qué tendría que ser oportuno reprimir el deseo de justicia personal para lograr lo que aquéllos que no han sido afectados por la dictadura llaman el bien común. Por otro lado, sin embargo, se abren una serie de reflexiones que nos llevan a considerar hasta qué punto es legítima la venganza personal, y según qué lógica un estado de derecho debería aceptar los indicios como pruebas incontrastables para condenar a los sospechosos.

Ariel Dorfman pretende suscitar estas inquietudes para que los destinatarios de su mensaje se den cuenta de las dificultades que ha supuesto (yo diría, que aún está suponiendo) un cambio político decidido por los antiguos detentores del poder. Él mismo, a tal propósito, demuestra una cierta indecisión de juicio. En realidad, el escritor chileno por un lado reconoce la inutilidad de la comisión Rettig (que es, evidentemente, el correspondiente real de la comisión de la obra):

El [...] Presidente Patricio Aylwin respondió a este dilema nombrando una Comisión – llamada Rettig, por el respetado octogenario que la encabezó – que tendría por misión investigar los crímenes de la dictadura, siempre que éstos hubiesen terminado en la

muerte o en su presunción. El informe final, sin embargo, no identificaría a los culpables ni los juzgaría<sup>5</sup>.

Pero, contradictoriamente, por otro lado considera igualmente positiva su función:

Tal Comisión constituyó, sin lugar a dudas, un importante hito en el proceso de cicatrizar las profundas heridas del pasado. La verdad acerca del terror [...], por fin, iba a ser reconocida en forma pública. [...] Que esa verdad se hiciera común y se compartiera era un paso esencial para que la comunidad resolviera sus fracturas y superara las divisiones y odios del pasado<sup>6</sup>.

Salvo confirmar, en seguida, que:

El precio de tal estrategia se pagaba, sin embargo, con la impunidad para los victimarios, la falta de justicia para el país y la angustia de centenares de miles de víctimas, aquellos sobrevivientes cuya experiencia traumática sería relegada al olvido<sup>7</sup>.

Esta misma indecisión caracteriza a Gerardo Escobar, el personaje que parece recoger las ideas del autor implícito y que, en el drama, se propone como elemento de mediación entre Paulina y Roberto, preocupándose tal vez de buscar un punto de equilibrio más que la verdad.

\* \* \*

"Verdad" es una palabra que aparece varias decenas de veces en los parlamentos de los tres personajes. Y en algunas ocasiones se presenta de forma reiterada para que su significado tenga más realce. A este propósito, baste sólo con pensar en los pocos significativos ejemplos que se dan a continuación:

Roberto: –Bueno, la *verdad*, la *verdad* es que... ¿Quieres saber la *verdad*?

Gerardo: –Me encantaría saber la *verdad*<sup>8</sup>.

Roberto: –La *verdad*, la *verdad*, vine para felicitarte para decirte que... Esto es lo que le hace falta al país, saber de una vez por todas la *verdad*...

Gerardo: –Lo que le hace falta al país es justicia, pero si podemos establecer la *verdad*...<sup>9</sup>

Gerardo: –Entre otras cosas, sí, si tanto te interesa la *verdad*.

Paulina: –La *verdad* *verdad*, ¿eh?<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Ariel Dorfman, *Postfacio a La muerte y la doncella*, en Idem, *Teatro 1*, Buenos Aires, Edición de la Flor, 1992, pág. 94.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Ariel Dorfman, *La muerte y la doncella*, cit., pág. 29. La cursiva es mía.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 32. La cursiva es mía.

<sup>10</sup> *Ibidem*, págs. 68-69. La cursiva es mía.

Pero, en realidad, al final nunca se sabrá con certidumbre cuál es "la verdad". La preocupación mayor de Paulina y Roberto es la de presentarle a Gerardo cada uno su propia versión de los hechos; y las exposiciones – que reflejan la perspectiva ideológica del estrato político-social del que cada uno de ellos forma parte – tienen como fin convencer, más que a Gerardo en sí, a la antropomorfización de la autoridad, siendo aquél un miembro de la comisión presidencial que asume la función de árbitro. En la escena, pues, se representa metafóricamente lo que de forma más amplia se produce en la sociedad, puesto que los tres personajes son expresión figurada de tres categorías distintamente definidas: Paulina encarna la firme oposición al régimen derechista, la que ha pagado en su propia carne las consecuencias de una lucha política directa en contra de la dictadura, y que ahora pide justicia; Roberto es, evidentemente, la figura que se identifica con el aún largo séquito de los partidarios de Pinochet quienes, tras la nueva fachada democrática impuesta por el cambio político, siguen pretendiendo con arrogancia no sólo la impunidad sino también el respeto social; finalmente Gerardo, por el importante papel político que desempeña en la obra, personifica el nuevo poder que tendrá que reestablecer la verdad, o mejor dicho, que tendrá que decidir cuál tiene que ser la verdad. Es muy elocuente, con respecto a esto, un diálogo entre Roberto y Gerardo:

Roberto: –¿Usted me cree, no es cierto? Sabe que yo soy inocente, ¿no?

Gerardo: –¿Tanto le importa lo que yo piense?

Roberto: –¿Cómo no me va a importar? Usted es la sociedad, no ella. Usted es la Comisión Presidencial, no ella<sup>11</sup>.

Así que, ante Gerardo, la acusadora y el acusado mantienen la misma actitud que mantendrían ante la comisión real: la mujer acusa, tratando de evidenciar todos los indicios que ella, en calidad de afectada, considera pruebas; el hombre se defiende, por un lado tratando de desmontar las presuntas pruebas, y, por el otro, tratando sobre todo de cuidar mucho su imagen y mostrar una fachada respetable. Tal vez sea por este motivo por lo que Paulina lo provoca continuamente con frases vulgares y lo humilla pretendiendo acompañarlo al cuarto de baño: si por un lado lo hace para desahogarse y, de alguna manera, vengarse, haciéndole sentir al torturador cómo se sentían los torturados, por el otro aspira sobre todo a desmoronar esa imagen de decoro que Roberto se esfuerza por mantener con Gerardo, es decir con el nuevo poder. En resumidas cuentas, la forma tan violenta de actuar de Paulina seguramente confirma su voluntad de invertir los anteriores papeles de víctima y opresor, pero sobre todo tiene como fin el de desacreditar a su enemigo frente a un árbitro que según parece se deja llevar mucho por las apariencias.

Sin embargo, las acciones de Paulina en su papel de opresor son mínimas si se comparan con las aberraciones cometidas, en su tiempo, por sus torturadores. En realidad, en el momento en que ella misma subraya cuán exiguo es el sufrimiento actual de Roberto, nos revela por contraste las atrocidades a las que ha sido sometida:

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, pág. 87.

Roberto: –Señor Escobar. No tiene perdón este abuso, realmente no tiene perdón de Dios.

Paulina: –[...] Bueno. Ya tenemos una declaración sobre el perdón. El doctor Miranda opina que no tiene perdón, ni perdón de Dios, atar a alguien contra su voluntad por unas horas, dejar a esa persona sin habla por un par de horas. Estamos de acuerdo. ¿Algo más?<sup>12</sup>

Tanto Paulina como Roberto, pues, bajo ciertos aspectos, tienen una personalidad perfectamente caracterizada para desempeñar el papel que se les ha atribuido: ella está cortada por el patrón de la mujer revolucionaria, tal vez un poco impulsiva, a quien el miedo no la acobarda, sino que le da valor y la empuja a la acción; él, a través de la arrogancia y del alarde de su título de doctor, trata de encubrir su crimen que al final, gracias a la astucia de Paulina, parece salir a flote. Las dos figuras son muy realistas, y mucho más la del médico-torturador, que lamentablemente, aunque cueste creerlo, está tomada de una realidad no lejana en el tiempo. A tal propósito, son duras las denuncias de Amnesty International:

In spregio al giuramento di Ippocrate "Primo: non nuocere", ci sono stati e ci sono medici che torturano e che mettono la propria competenza al servizio di torturatori.

La forma più comune è l'esame clinico del detenuto prima della tortura per stabilire se possa o meno essere sottoposto a un certo tipo di trattamento o quanto a lungo possa resistere.

In certi casi il medico torturatore suggerisce il tipo di servizio per una determinata persona oppure ne stabilisce il limite di resistenza, oltre al quale il torturatore non deve spingersi per evitare che la vittima muoia senza aver parlato.

Il parere dello psichiatra aiuta talvolta ad individuare il modo più efficace per fiaccare la volontà dei prigionieri e per indurli a cedere<sup>13</sup>.

La figura más indecisa – no en el sentido de que su caracterización esté mal conseguida, sino que se ha delineado como una personalidad débil y poco definida – es la de Gerardo. El abogado es casi un títere, cuyos hilos están en manos tanto de Paulina como de Roberto. Da la sensación de que quiere secundar a ambos, tanto que la última persona que le habla parece convencerlo e incluso imponerle sus ideas. No hay que olvidar que en la gran metáfora de la sociedad chilena que el autor ha querido reflejar en esta pieza, a Gerardo le ha tocado representar la clase cauta del gobierno actual que, en vez de administrar el poder gobernando con imparcialidad, trata de mediar entre los intereses del grupo derechista, aún dominante, y la sed de justicia del pueblo que ha sufrido la opresión. Y sin embargo, la mediación consiste en no mover nada, en dejarlo todo inalterado por varias razones. Una de ellas es el temor de que este conflicto le haga perder la posición de privilegio que ha alcanzado:

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 59.

<sup>13</sup> *Non sopportiamo la tortura*, cit. (véase nota 1).

Gerardo: –Mi Comisión. ¿De qué Comisión me estás hablando? Con tus locuras, vas a terminar imposibilitando todo el trabajo de investigación que pretendíamos. Voy a tener que renunciar a ella<sup>14</sup>.

En este caso, la actitud tan melodramática de Gerardo está fuera de lugar: él mismo sabe de antemano que la comisión no va a sacar nada en claro. Resulta evidente que lo que el hombre quiere (por lo menos inconscientemente) es mantener su posición y su prestigio político. También hacia el final de la obra, en la escena del descanso entre las dos partes del concierto, una pizca de coquetería de Gerardo nos revela cómo se siente complacido por la gente que lo rodea y se le acerca para felicitarlo. El abogado Escobar – que, como se ha visto, se ha dejado llevar por el aspecto a la hora de juzgar a Roberto – es un hombre que, en el fondo, se conforma con las apariencias y vive de ellas:

Gerardo: – (en forma íntima, a diversos espectadores) Gracias, muchas gracias. Sí, quedamos bastante contentos con el Informe... [...] Se está actuando con una gran generosidad, sin ningún ánimo de venganza personal [...] Bueno, los asesinos... ya sabía que me lo ibas a preguntar... Mira, aunque no sepamos, en muchos casos, sus nombres, o no podemos revelarlos... [...] Bueno, viejito, a ver si nos tomamos unos tragos en casa, ahora que estoy más libre. La Pau hace un pisco sour que es de miedo<sup>15</sup>.

Además de no perder la posición de prestigio que ha logrado, otra razón por la que quiere dejarlo todo inalterado se puede conectar con la última consideración: su concepción de la vida lo lleva a conformarse hasta con una democracia ficticia. Gerardo tiene miedo de que los fascistas vuelvan a tomar el poder; así que este miedo, sin duda legítimo, le impone la inercia, lo lleva a la parálisis, lo obliga a aceptar una democracia bajo control, una dictadura solapada, para evitar la otra más patente. Al fin y al cabo, también esto nos hace pensar que el personaje se conforma con las apariencias:

Gerardo: –¿Quieres que esos tipos vuelvan al poder otra vez? ¿Quieres que tengan tanto miedo de que vuelvan para sentirse seguros de que no los vamos a lastimar? ¿Eso quieres? ¿Que vuelvan los tiempos en que esos tipos decidían nuestra vida y nuestra muerte? Suéltalo, Paulina. Pídele disculpas y suéltalo<sup>16</sup>.

Las declaraciones de Gerardo que acabamos de citar nos hacen pensar, pues, que el hombre no es espontáneo cuando se presenta como una persona pura que quiere que la justicia se administre según las reglas del estado de derecho. Además, aunque también Paulina trate en un principio de presentar a su marido como un intachable idealista, en el tercer acto le echa en cara su total indiferencia e insensibilidad por haberla traicionado con otra mujer en un momento muy inoportuno, es decir cuando se encontraba presa en la cárcel y era torturada por los verdugos del régimen. Y,

---

<sup>14</sup> Ariel Dorfman, *La muerte y la doncella*, cit., pág. 66.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 116-117.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 67.

como tampoco hay que olvidar que Gerardo le miente a Paulina (diciéndole que aún no ha aceptado el encargo de formar parte de la Comisión) y que se pone de acuerdo con Roberto (aún manifestando dudas sobre su inocencia) sobre cómo y qué confesar para darle gusto a la mujer, al final la figura del abogado Escobar se delinea como la de una persona ya no tan fiable, preocupada sólo de ostentar aquella integridad que el mandato que se le ha encomendado requiere.

\* \* \*

Habría que preguntarse, entonces, hasta qué punto el personaje de Gerardo refleja totalmente las ideas del autor implícito y hasta qué punto es consciente la decisión de Dorfman de presentarlo tal y como aparece ante nuestros ojos. Pero, como la sutil ambigüedad que recorre la obra no nos permite responder sin correr el riesgo de equivocarnos, será mejor sólo plantear la cuestión, para que el espectador o el lector consideren con ojos críticos este aspecto de la pieza, según su propia percepción interpretativa.

También habría que preguntarse si la obra ambiciona impulsar a la búsqueda de la verdad o si – dado el final que presenta – pretende hacer un llamado a la reconciliación nacional, exhortando más bien al olvido. Pero, tampoco en este caso se intentará una respuesta que podría resultar equivocada.

Lo único que sí se puede afirmar es que la sola verdad que sale a flote es que en Chile aún cohabitan diversas y diferentes fuerzas. Falta la verdad más importante: aquélla que es imprescindible para no seguir sofocándose de tanto dolor y morir de tanto pasado<sup>17</sup>. Y, si por un lado es indiscutible que la democracia se fundamenta en la coexistencia de ideologías distintas e incluso opuestas, por otro lado también es cierto que la verdadera reconciliación se basa en la verdad entre los chilenos. Habría que tener en seria consideración la pregunta que, a este propósito, se hace Eduardo Galán y reflexionar mucho sobre ella:

¿es conveniente, ético y moral esconder la verdad para garantizar una apariencia de paz social?<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Para utilizar las palabras con las que Gerardo invita a Paulina a mirar hacia el futuro y a olvidar su desliz con la otra mujer: “Nos vamos a morir de tanto pasado, nos vamos a sofocar de tanto dolor y recriminación” (*ibidem*, pág. 93).

<sup>18</sup> Eduardo Galán, *La muerte y la doncella; ¿Perdonar los crímenes del fascismo?*, en "Primer Acto" (segunda época), III, n. 249, 1993, pág. 117.