La función del testimonio en *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman

Cecily Raynor
Georgetown University

Latinoamérica tiene un legado de dependencia y ruptura política, económica y social, lo cual ha exigido la deconstrucción matizada de la historia para la integración de voces subalternas. Durante el siglo XX, una época marcada por grandes cambios políticos y sociales, la recuperación de la historia por políticos, historiadores y artistas ha sido sumamente importante para el proceso de la reconciliación y la pluralidad democrática dentro del contexto poscolonial. El uso del testimonio es una de las estrategias más sobresalientes en la reconstrucción de la historia latinoamericana. En la literatura posmoderna, la popularidad de los testimonios realistas como género literario pos-novelístico ha crecido progresivamente, justamente porque posibilitan el contar historias excluidas, marginalizadas y suprimidas. En su obra teatral *La muerte y la doncella* (1991), Ariel Dorfman examina el uso del testimonio en el proceso de la reconciliación a nivel familiar y alegoriza su función al nivel nacional. En este ensayo, examinaré la función del testimonio como mecanismo de poder e instrumento reconciliador. Asimismo analizaré las limitaciones del discurso testimonial como agente de cambio, al nivel familiar y nacional.

Ariel Dorfman, escritor chileno, se enfrenta continuamente con cuestiones relacionadas con la memoria, la violencia y la reconciliación. Exiliado político durante muchos años, escribió gran parte de su obra en el exterior. En *La muerte y la doncella*, relata la historia de tres personajes con papeles fundamentales durante la dictadura: la víctima (convertida en criminal), el criminal (convertido en víctima) y el juez. La obra alegoriza la realidad chilena después de la dictadura en Chile y la fundación de la *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* para empezar a recoger los testimonios de los tantos delitos en contra de la humanidad y reconocerlos

al nivel nacional para legitimar la memoria colectiva. Dado el contexto político y económico de aquella época, se emplea el testimonio en términos políticos y sociales como mecanismo de reconciliación cuando se imposibilitó la transparencia, y por lo tanto, la justicia. No obstante, la eficacia de este método al nivel nacional es cuestionable. Como señala Barahona de Brito, "Chile's people implicitly opted for near impunity by accepting a transition, framed by provisions of the Constitution of 1980, which ensured a stepwise passage to a 'protected democracy'" (221). Es decir, las restricciones constitucionales durante la transición democrática imposibilitaron una discusión nacional con el propósito de hacer justicia. La pieza teatral explora el valor del testimonio y su función reveladora, pero señala a la vez la imposibilidad de la reconciliación absoluta, y critica las fallas del testimonio como agente de cambio.

Dividido en tres actos, *La muerte y la doncella* relata la historia de Paulina Salas, una mujer de unos cuarenta años, su marido Gerardo Escobar, abogado y el médico, Roberto Miranda. La acción empieza después de la medianoche en casa de la pareja. Gerardo regresa a casa tarde porque se le ha pinchado una rueda. Ya al principio de la obra, el autor nos hace saber que Gerardo fue elegido para participar en la nueva Comisión que se creó para investigar los crímenes cometidos bajo la dictadura. En la próxima escena, Roberto Miranda, el hombre quien ayudó a Gerardo a reparar su neumático, llega al escenario en auto. Gerardo convence a Roberto de que se quede, lo cual resulta en su secuestro por Paulina quien le amordaza y amarra. Al día siguiente, Paulina explica que el Doctor Miranda es el que la había torturado y violado en un centro de tortura durante la dictadura. Armada con una pistola, Paulina ordena que hagan el juicio del Doctor Miranda en su casa, para forzar su confesión de los crímenes. El próximo acto empieza con este juicio, lo que termina en el supuesto testimonio y confesión del Doctor Miranda que firma para verificarlo. Mientras Gerardo va a buscar el auto de Miranda para que se

pueda ir, Paulina cambia de opinión y quiere matar al Doctor. Roberto niega su confesión pero Paulina comprueba la veracidad del testimonio con sus propios recuerdos. La escena termina de manera ambigua y no se sabe si le ha matado o no. La última escena de la pieza tiene lugar en una sala de conciertos donde la pareja escucha la obra de Schubert, "La muerte y la doncella." La música tiene un significado importante a lo largo de la obra, porque Paulina la asocia con las sesiones de tortura. No está claro si la aparición del Doctor Miranda en esta escena es un producto de la imaginación de la protagonista o no. Con este fin ambiguo y abierto, le toca al público juzgar el destino de Miranda.

El término testimonio se aplica a una gran variedad de confesiones en la obra teatral. No es solamente el testimonio de Roberto Miranda que se revela dentro de la obra, sino que Paulina también desenmaraña su propia historia. Los testimonios de los personajes se cuentan en fragmentos, formando un tejido de voces y perspectivas. Al igual que la memoria, el código temporal no es cronológico, formado por una serie de recuerdos y la acción en el presente. Sobre todo al principio de la obra, las historias y las narraciones empiezan pero no terminan por completo, lo cual crea un ambiente de incertidumbre, duda y vaguedad parecido a un recuerdo lejano o un sueño.

Hay una obsesión por parte de Paulina por escuchar y transcribir el testimonio entero de Roberto. Simultáneamente, Gerardo quiere el testimonio completo de su esposa con respecto a su tortura bajo la dictadura. El deseo de capturar la palabra muestra el poder que tiene el testimonio. Dentro de la jerarquía de poder, el testimonio representa una liberación de voces subalternas y una reconstrucción de realidades históricas, culturales y nacionales. George Yúdice explica que históricamente el testimonio en el contexto latinoamericano, "Procuraba asentar la responsabilidad de la enunciación en la voz-escritura de clases y grupos subalternos para así

cambiar su posición en relación a las instituciones a través de las cuales se distribuye el valor y el poder" (212). Paulina exige el testimonio de su abusador justamente porque le posibilita la articulación y reconstrucción de su propia historia y la redefinición de la jerarquía de poder que se ha establecido respecto a Miranda y en su relación matrimonial. Es más, el secuestro de Miranda es significativo para la recuperación del cuerpo femenino de Paulina en términos de poder. Para entender el testimonio como mecanismo de poder, se obliga una deconstrucción de la dinámica entre los tres personajes.

Ya en las primeras secuencias de la obra, hay una marcada tensión en la dinámica familiar entre Paulina y Gerardo. Paulina se encuentra con un revólver, que esconde al escuchar la voz de su marido. Ella se oculta detrás de las cortinas, a pesar de que sabe que es su marido quien entra en la casa. El temor y la inseguridad de Paulina son palpables desde el principio de la obra. La tensión entre la pareja aumenta lentamente cuando Gerardo le echa la culpa a la esposa por la falta de un neumático de repuesto en su auto. Paulina dice, "La mujer. Siempre la mujer. Parcharlo te toca a ti" (19). Esta crítica del prejuicio sexual de Paulina es revelador en cuanto a como ella percibe su propia posición en la jerarquía de poder. La discusión se intensifica cuando los dos discuten el puesto de Gerardo en la *Comisión* para investigar crímenes cometidos bajo la dictadura. Su reacción de consternación demuestra por primera vez la gravedad de los problemas psíquicos de la protagonista. Al discutir las dificultades posibles para Paulina si su marido participa en la Comisión, ella termina la frase de su marido, diciendo que una caída suya dejaría a Gerardo, "Vulnerable. Paralizado. Me tendrías que cuidar de nuevo, ¿no?" (25). No es solamente su género lo que la perjudica, sino que su posición de inferioridad y pasividad se intensifican por ser víctima. El hecho de que Paulina no cumple con la función maternal al no tener hijos refuerza su marginalización dentro de los papeles tradicionales femeninos. Su marido,

abogado exitoso, está en posición dominante debido a su sexo, su profesión y el hecho de no haber sido torturado y por no haber sido torturado. Hay una relación desigual y dependiente entre las dos figuras que se nota claramente al principio de la obra. A causa de su posición subordinada, Paulina parece una figura resentida, amargada y desconfiada. No tiene confianza en su marido, en la Comisión en que él va a participar o en su propia seguridad en la casa.

Al día siguiente, después de haber secuestrado al Doctor Miranda, su comportamiento se transforma radicalmente. La protagonista juega casualmente con su revólver, indicando claramente que está en posición dominante y habla en un tono de voz condescendiente. Es importante enfatizar que Miranda está amordazado en estos primeros encuentros entre los dos. Es decir, no puede hablar y es Paulina la que exhibe un control absoluto de la situación. Ella es la que domina el diálogo, mientras el Doctor Miranda se encuentra en una posición de mudez, pasividad y desarticulación. Se han invertido los papeles en su relación y la víctima toma la posición dominante. En una especie de testimonio dirigido hacia Miranda, Paulina empieza a contar su historia intermitentemente mientas prepara el desayuno, reclamando así su voz y rechazando su anonimato. John Beverley dice que, "El testimonio es principalmente una manera de dar voz y nombre a un pueblo anónimo" (15). Es efectivamente la personalización de su historia lo que el testimonio de Paulina facilita. Ya no pertenece a las muchas víctimas abusadas y violadas, cuyas torturas se pueden lamentar anónimamente, sino que ella empieza a definir su propia historia a través de la narrativa testimonial.

Ni siquiera la entrada de su marido puede cambiar la dinámica de poder que Paulina ha establecido en el escenario. Desconcertado debido a la situación en que Roberto se encuentra, Gerardo se le acerca. Paulina prohíbe que Gerardo le toque e incluso levanta su revólver para demostrar su autoridad. Paulina restablece el orden jerárquico de poder entre ella y su marido y

crea un ambiente en que ella domina y manda frente a los dos hombres. El lector está consciente de que Paulina está obsesionada con su víctima, pero siempre existe la sensación de que sus acciones son justificables por su pasado con Gerardo. De Castro postula que, "El trauma que sufre el personaje femenino abarca dimensiones sociales, morales y mentales que definitivamente interfieren con su vida de mujer, de esposa, así como de ciudadana y ser humano" (62). Por eso, Paulina busca alguna forma de recuperación de sus derechos y de vindicación, los cuales se busca en el testimonio de su torturador. Gerardo le pide a Paulina que le deje guardar el revólver, pero ella reconoce la necesidad del arma para poder mantener el control, "Apenas te deje de apuntar, la conversación se acaba. Porque ahí tú usas tu fuerza física superior para imponer tu punto de vista" (55). Paulina está consciente de su inferioridad física frente a los dos hombres y la necesidad de armarse para provocar la discusión. En este comentario, Paulina construye claramente los vínculos de poder que ella reconoce entre la fuerza física y el control del discurso, lo cual intenta cambiar a través del testimonio. Al nivel nacional, el control de "la pluma" (el discurso), es significativo para la construcción de la nación durante una época de reconstrucción democrática. En su artículo, "Nationalism, Male Anxiety, and the Lesbian Body," Lugo-Ortiza analiza esta dinámica, "His first phallus: the pen, was the first instrument in the hands of the virile writer… thus the seminal instrument for building the nation" (87). Entonces, la recuperación de la pluma, indica para Paulina un asedio del poder autoritario masculino. Al nivel nacional, la inclusión de voces femeninas y subalternas da un carácter pluralista e inclusivo al escribir la nación.

En su discusión sobre el paradigma entre cuerpo y voz en relación con el poder, Elaine Scarry dice, "The structure of torture is […] the transformation of body into voice" (46-51). En el acto de tortura, el torturador tiene control absoluto; controla el discurso y domina el espacio y

el destino de la víctima. Según Idelber Avelar en *The Letter of Violence*, el torturador no tiene cuerpo, sólo una voz, y el sujeto de la tortura, sólo tiene cuerpo y ninguna voz (30). Entonces, el cambio de roles le permite la recuperación de la voz perdida y la lucha en contra de la cosificación de su cuerpo femenino. Avelar postula que, "In Scarry´s restorative conception, recovering voice becomes a key in the battle to deprive torture of its political legitimacy and to make its horror visible" (30-1). Una tradición históricamente oral, el testimonio logra eliminar las restricciones tradicionales que se imponen a la escritura con sus cambios editoriales. La oralidad del testimonio le da un carácter sumamente comunitario e igualador. En cuanto a la tradición de la oralidad en Latinoamérica, Julio Ortega escribe:

> La oralidad es también una operación relativizadora porque el habla es un flujo disolvente, que desata lo atado, y hace los códigos equivalentes al rebajarles la autoridad atribuida. El sujeto definido no tiene instrumento más poderoso que el habla contra la tiranía de los códigos…lo oral es el espacio de lo comunitario, la fuente de identidad…La oralidad representa en América Latina no el lenguaje de la autoridad sino el de la marginalidad… darle la palabra escrita a la voz popular. (15)

Entonces la oralidad inherente del testimonio tiene una función política porque facilita la definición de la identidad para los grupos marginalizados y posibilita la resistencia política en contra de los códigos del sistema dominante. Aunque "la comunidad" en la obra se compone de su marido, el Doctor y Paulina, hay un cuestionamiento de autoridades y una resistencia explícita en el uso del testimonio como mecanismo de poder.

Además de recuperar su potencial verbal y físico, el proceso de contar su propia historia y de validarla con la confesión del Doctor Miranda, legitima la memoria de la protagonista no

solamente para ella misma, sino también para su marido y su abusador. La diferencia entre memoria y historia es, como explica Samuels: "Memory is organic... History is constructed, imposed on events to explain changes that can no longer be assimilated by a culture in transition" (21). El sufrimiento de la protagonista se libera del ámbito vago y ambiguo de la memoria hacia un espacio público, aunque sea un espacio relativamente cerrado. La oficialización de la memoria durante la transición democrática es un proceso que Dorfman alegoriza claramente dentro de la obra.

Ahora que se ha analizado la dinámica de poder antes y después del secuestro de Paulina, se puede profundizar en el análisis del testimonio en la obra. Está claro que la protagonista, Paulina, usa el testimonio como el mecanismo de autoridad que no encuentra en las instituciones estatales. El hecho de que Paulina no confíe en la Comisión en la cual Gerardo va a participar está intrínsecamente vinculado con el uso del testimonio. Cuando Gerardo le pregunta quién va a juzgar al Doctor Miranda, Paulina dice irónicamente, "Los dos. Lo vamos a juzgar, Gerardo. Vamos a juzgar al doctor Miranda. Tú y yo. ¿O lo va a hacer tu famosa Comisión Investigadora?" (55). La falta de confianza en las instituciones y organizaciones políticas es característica de estados pos-autocráticos. El establecimiento de dichas instituciones durante la transición es fundamental para la formación de una democracia pluralista pero es un proceso extensivo. Dada la experiencia que la protagonista ha tenido, le encuentra difícil confiar en las instituciones jurídicas del estado para llevar a Miranda ante la justicia. Entonces, utiliza tácticas parecidas a su propia tortura, o sea, amenazas, intimidación y humillación. Glickman dice que la obra de Dorfman, "observa la trágica ironía a que son sometidas las víctimas de la tortura, cuando un lado participan del retorno a la democracia, y por otro no pueden conseguir justicia de parte de las instituciones gubernamentales" (182). Dorfman establece un contraste revelador

entre el marido en la obra, quién trabaja en la Comisión para buscar alguna forma de justicia a través de instituciones del estado, y Paulina, quién busca su propia forma de justicia fuera de estas instituciones. De este modo, logra mostrar dos perspectivas del trauma y la complejidad de restablecer la democracia en un estado pos-dictatorial, además de la dificultad de la recuperación.

El testimonio en la obra no sirve estrictamente para cumplir con su función de dar voz y poder a la figura desarticulada, sino que tiene una función reconciliadora notable. La fragmentación, ambigüedad y filtración de información son tendencias recurrentes en la obra que alegorizan estos fenómenos al nivel nacional. Al nivel familiar, hay una falta ejemplar de comunicación e información entre Gerardo y Paulina. En un momento clave cuando los dos salen solos a la terraza, Gerardo cuestiona los motivos de su esposa en cuanto a Miranda. Los dos discuten sobre la Comisión, la falta de justicia que caracteriza la transición a la democracia y sobre las repercusiones de la tortura de Paulina. La aclaración inicia el testimonio donde cuenta abiertamente a su esposo los detalles más íntimos de su tortura. El proceso del testimonio resulta ser unificador y reconciliador para la pareja y cuando entran en el espacio donde está Roberto, parecen estar más unidos.

Lo que Paulina realmente quiere es la confesión del Doctor Miranda, "Que se siente a la grabadora y cuente todo lo que hizo, no sólo conmigo, todo, todo…y después lo escriba de su puño y letra y lo firme y yo me guardo una copia para siempre" (81). Paulina enfatiza la tortura de los demás, lo cual representa el carácter comunitario de la reconstrucción de la historia. La confesión del Doctor Miranda no es solamente significativa para ella, sino también para las tantas víctimas anónimas, desconocidas o desaparecidas durante la dictadura. Al volver al living donde se encuentra Miranda, Gerardo declina la invitación de tutearse que le hace el Doctor. A

pesar de que Gerardo dice que el Doctor Miranda debe confesar para "darle el gusto" a Paulina y consentirla, la dinámica entre las dos figuras masculinas cambia con el aumento de revelaciones íntimas de la protagonista. Este cambio de dinámica entre Paulina y Roberto atiende al efecto terapéutico que tiene el testimonio a nivel familiar y nacional. Aunque sea anónimo, el testimonio promueve la transparencia y ayuda a la deconstrucción de realidades dominantes y la recuperación de las narrativas del grupo subordinado. Así el testimonio no sólo tiene importancia para el narrador del testimonio sino también para sus oyentes.

En una serie de confesiones que aumentan en intensidad, el tercer acto ofrece los testimonios de Paulina en cuanto a detalles acerca de su tortura, y el testimonio del Doctor Miranda respecto a su participación en los campos de tortura. Mientras tanto, se captura el testimonio con una grabadora, y el Doctor Miranda escribe con su propia letra lo que sucedió, lo autentifica con su firma. Cuando Gerardo sale del escenario para ir a recoger el auto del Doctor Miranda, Paulina cambia de opinión sobre el significado del testimonio del Doctor Miranda: "Cuando lo escuché, las últimas dudas se me esfumaron, y me di cuenta de que no iba a poder vivir tranquila si no lo mataba" (117). El Doctor Miranda intenta invalidar su confesión, pero Paulina confiesa que había mentido a su marido y que el Doctor, en su versión corrigió los errores en la historia, verificando que él era su torturador. No está claro si Paulina mata al Doctor Miranda al final de la obra, pero su reacción hacia él pone en cuestión el valor del testimonio sin la posibilidad de castigo. La protagonista no está satisfecha con los resultados del testimonio, a pesar del supuesto alivio y poder que su confesión ofrece. Al nivel nacional, se ha cuestionado el propósito de la Comisión Nacional en cuanto al proceso reconciliatorio, "The main purpose of the document, it seemed, was to try and hastily close this sordid chapter of Chilean history, exchanging justice for stability" (Burbach 83). Según Fanon, el uso de la fuerza es fundamental

para los grupos subalternos y marginalizados en su intento de establecer un orden político y social nuevo (1). Es obvio que los testimonios cambiaron el discurso nacional y que establecieron una apertura a la memoria colectiva que no podía existir bajo la dictadura. No obstante, el contar historias y memorias sin tutela judicial efectiva puede ser un proceso frustrante e ineficaz. Lo que sí, se puede confirmar, es que por su diseminación global, esta obra ha logrado abrir el discurso sobre la utilidad de los testimonios a un público internacional.

En su pieza teatral Dorfman explora el uso del testimonio como estrategia de articulación para los grupos subalternos en su búsqueda de voz, poder y agencia. Demuestra el carácter terapéutico que tiene el testimonio en cuanto a la recuperación de la memoria y el poder que tiene para promover el rescate de las relaciones humanas. En el fondo, lo que el testimonio hace es trasladar las historias personales de individuos y grupos desde un espacio cerrado al espacio público, un proceso imposible bajo la dictadura. El testimonio como género literario ha crecido en popularidad a lo largo del siglo XX, precisamente porque crea espacios alternativos para contar historias de resistencia, de dominación cultural, social y política. A pesar de la importancia de relatar estas historias para el reconocimiento de la memoria colectiva, el testimonio no sirve para reemplazar la justicia formal. Mark Zimmerman expresa, “A Sorong caveat to our perhaps too jubilant expecataions of the testimony as a salvational discourse” (11). La obra no propone explícitamente la violencia como método de vindicación pero intenta provocar una discusión más global sobre el asunto. Hoy en día los espacios testimoniales que han facilitado la tecnología posibilitan el contar de historias históricamente reprimidas. Como se ve frecuentemente por el uso del “micro-blogging” en países en conflicto, la comunidad global puede jugar un papel central en la lucha por la diseminación libre de información. Esto ya ha tenido manifestaciones en la política y la literatura. En un futuro no tan lejano, los testimonios de las víctimas de

opresión no van a tener que esperar hasta la caída del opresor.

Obras citadas

Avelar, Idelber. *The letter of violence: essays on narrative, ethics, and politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Barahona De Brito, Alexandra. Carmen González-Enríquez, and Paloma Aguilar. *The politics of memory: transitional justice in democratizing societies.* Oxford : Oxford UP, 2001.

Beverley, John. "Anatomía del testimonio." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13.25 (1987): 7-16.

Burbach, Roger. *The Pinochet Affair: State Terrorism and Global Justice*. London: Zed Books, 2003.

Dahl, Robert A. "The Dilemma of Pluralist Democracy [Autonomy Versus Equality]." *Classes and Elites in Democracy and Democratization*. Ed. Eva Etzioni-Halevy. New York: Garland Pub, 1997. 267-274.

de Castro Jr., Pércio B. "La muerte y la doncella": ¿De quién son las bolas? Opresor oprimido y viceversa."*Revista Chilena de Literatura* 52 (1998): 61-67.

Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. New York: Seven Stories Press, 1992.

Fanon, Fritz. "On national culture." *Postcolonialisms : an anthology of cultural theory and criticism*. Eds. Gaurav Desai and Supriya Nair. New Brunswick: Rutgers UP, 2005. 198-219.

Glickman, Nora. "Los gritos silenciados en el teatro de Aída Bortnik, Alberto Adellach, Eduardo Pavlovsky y Ariel Dorfman." *Revista Hispánica Moderna* 50.1(1997): 180-189.

Guggelberger, Georg and Michael Kearney. "Voices for the Voiceless: Testimonial literature in Latin America." *Latin American Perspectives 18.3* (1991): 3-14.

Lugo-Ortiz. "Nationalism, Male Anxiety and the Lesbian Body." *Hispanisms and Homosexualities.* Eds. Sylvia Molloy and Robert McKee Irwin. Durham: Duke UP, 1998. 76-100.

Ortega, Julio. *Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

Samuels, Maurice. *The spectacular past: popular history and the novel in nineteenth-century France*. Ithaca : Cornell UP, 2004.

Scarry, Elaine. *The body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford:

Oxford UP, 1985.

Yúdice, George. "Testimonio y concientización." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 18.36 (1992): 211-232.