



Revista de Humanidades: Tecnológico de
Monterrey

ISSN: 1405-4167

claudia.lozanop@itesm.mx

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores
de Monterrey
México

Plascencia Vela, Amira

Los cinco sentidos: constructores de identidad y espacios de poder en La muerte y la doncella de Ariel
Dorfman

Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey, núm. 21, 2006, pp. 49-63

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
Monterrey, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38402103>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Los cinco sentidos: constructores de identidad y espacios de poder en *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman

Amira Plascencia Vela
Universidad de Houston

Este trabajo trata de explorar las reacciones del cuerpo humano cuando se encuentra ante una situación límite, tal como la tortura. Por medio de la obra teatral *La muerte y la doncella* (1997) se exploran los mecanismos de poder aplicados al cuerpo y las consecuencias, tanto físicas como psicológicas, que producen los mismos en una persona. De ahí que se utilicen los conceptos de memoria y violencia para enmarcar el proceso de la formación de la identidad de un individuo, de su comunidad y, finalmente, de su propia nación.

This article explores the reactions of the human body when it is placed in an imprisoning situation such as torture. Through the theatrical play *La muerte y la doncella* (*Death and the Maiden*), I delve into the mechanisms of power applied to the body, as well as their consequences, which are both physical and psychological, and which are both produced in a person. From that point, I utilize the concepts of memory and violence in order to provide a framework to view the process of the formation of the identity of an individual, of the individual's community and, finally, of the individual's own country.

Oh, it was hard,
Raza to cleave flesh from flesh
I risk us both bleeding to death.
It took a long time but I learned
to let your values roll off my body
like water those I swallow to stay alive
become tumors in my belly.
Gloria Anzaldúa



La muerte y la doncella es una obra teatral donde los sentidos se recrean vívidamente. Tacto, oído, gusto, olfato y vista se conjugan en el escrito de Dorfman para darle un espacio corporal al poder. A través de las sensaciones que experimenta el cuerpo, se escenifica lo que el poder militar representa durante y después de la época de represión en el Cono Sur latinoamericano. Los personajes del drama, Paulina Salas, Gerardo Escobar y Roberto Miranda, encarnan cuerpos cargados de memorias en los que perduran marcas sensitivas de dolor, placer, angustia, venganza, reconciliación con el pasado y esperanza en el futuro. El cuerpo es, entonces, un locus receptor que ha de develar mundos interiores. Partiendo de estas premisas, el presente trabajo pretende examinar la identidad de los protagonistas y relacionar sus sensaciones con la edificación de espacios de poder contenidos en el texto. Asimismo, a través de la enunciación de los cinco sentidos, se establece una secuencia que enmarca la progresión del ensayo. Primero se analiza el tacto, por medio del cual se observa la significación de la piel en términos de la memoria personal. Después viene el oído, por el cual se examina el significado que tienen para Paulina la voz de Roberto Miranda y la grabadora en la que queda fija la confesión del doctor. En tercer lugar está la vista, donde se estudia la imposibilidad de Paulina para recrear un espacio visual mientras es torturada. Finalmente, se encuentran el gusto y olfato, los cuales no se estudian de manera literal como en el caso de los tres primeros, sino como símbolos del placer y la intuición, respectivamente. El gusto se ejemplifica por medio del goce que siente Roberto Miranda al momento de atormentar físicamente a sus prisioneros. Las palabras que pronuncia Roberto en su monólogo son las marcas textuales que dejan ver al espectador el apetito, metafóricamente hablando, que éste experimenta al torturar. Por su parte, el olfato está representado por la medida de confianza que Paulina y Gerardo aportan a la Comisión de la Verdad.

El ensayo permitirá observar que los cinco sentidos son primordiales en el desarrollo de esta obra. Por medio de las sensaciones que experimentan los personajes se explican el pasado y el presente, a la vez que se reconstruye el futuro de una nación que

vivió tiempos de gobierno militar y que busca librarse del dolor corpóreo y de las memorias que éste trae consigo.

Tacto, oído, vista: sentidos en la búsqueda de la memoria y formación de la identidad

Ranjit Ghose, en su estudio "The idea of a person", explica la teoría de la identidad, en la cual se unen, dentro del plano psicológico, la mente humana y las experiencias que vive el cuerpo: "[Identity] theory holds that there are identities between experiences and brain processes. According to this theory, there are no mental entities, but there are experiences" (17, mis corchetes). Lo anterior quiere decir que la experiencia física es el proceso mental en sí(18); no hay una separación entre experiencia física y experiencia mental porque juntas –y al mismo tiempo— registran las sensaciones, emociones y sentimientos que conforman nuestra identidad. Si esto es así, entonces cabe preguntarnos qué es la identidad. Para Shoemaker, el problema de la identidad se categoriza en dos sentidos: el de la identidad propia y el de la identidad personal (67). La identidad propia se refiere a lo que el sujeto conoce por y para sí mismo, mientras que la identidad personal se refiere a lo que los otros perciben del sujeto en sí.

In every person his knowledge of his own identity is non-criterial, whereas his identity of other things and persons has to be grounded on some criteria. We may further say, the identity question in one's own case is always in the affirmative, whereas in the case of others, it may be affirmative or negative (Ghose 67).

Siendo así, la identidad no es del todo una cuestión individual, sino que los demás, aquellos que nos rodean, también toman parte en la construcción de nuestra imagen. En conclusión, es posible decir que la identidad se forma a través de las experiencias que almacenan el cuerpo y la mente y las percepciones, tanto personales como ajenas.

La muerte y la doncella presenta claramente la formación de la identidad según las ideas explicadas por Ghose. Los personajes, sobre todo Paulina, reflejan una serie de marcas corporales que están grabadas en sus mentes y que son parte de su formación individual. A su vez, los protagonistas se muestran como sujetos particulares

que, al ser parte de una comunidad, formulan juicios de valor sobre sus alternos. Por medio de los diálogos y las situaciones de la obra teatral, se advierte que las sensaciones, emociones y percepciones personales son las que constituyen la memoria y por lo tanto, la identidad actual de los personajes. Por tanto, hace falta repasar las sensaciones de Roberto, Paulina y Gerardo para explicar las apreciaciones que tienen de sí mismos y del resto. Comenzaremos con el tacto.

Tocar es el principio de reconocimiento del cuerpo físico y, más allá de éste, de la piel. Jay Prosser, en su ensayo “Skin memories”, dice: “If bodies can be said to have memories, those whose bodies malfunction highlight this fact; such subjects cannot forget their bodies, but are constantly reminded of their morality” (52). El cuerpo trae consigo sensaciones, vivencias y traumas que delinean la moral personal y circunscriben al individuo ideológicamente. Igualmente, las señales que porta la piel humana reviven, una y otra vez, los recuerdos personales. “The skin is ‘the body’s ambassador’: ‘it represents the interface between inside and outside... it meets the world’” (Prosser 52). La piel es memoria y por medio de ella es posible reconocer distintos mundos, incluyendo el personal.

En *La muerte y la doncella*, Paulina, “una mujer de unos cuarenta años” (Dorfman 5) muestra marcas imborrables en su piel. Ella no disfruta de su vida presente, ya que su cuerpo tiene huellas que le impiden un desarrollo psicológico y social positivo. Al principio de la obra, se observa en Paulina a un ser apartado del exterior y desconfiado de todo lo que sucede alrededor:

En la terraza se encuentra sentada Paulina Salas, como si estuviera bebiéndose la luz de la luna. Se escucha el ruido de un auto a lo lejos. Ella se levanta, [...] y cuando se ilumina la pieza con focos de luces del auto que se avecina se ve que ella tiene en sus manos un revólver (9).

El estado de Paulina es de eterna tensión; después de haber vivido una violación, ella no encuentra estabilidad en el mundo exterior.

Prosser declara que al traspasar violentamente el espacio de la piel, se transforma el espacio psicológico: “Psychic disturbance can



inscribe on the skin traumatic memories" (54). El cuerpo porta consigo una serie de significados psicológicos negativos que sólo cicatrizan si se sana la memoria de la piel, es decir, si hay una reconciliación con las huellas que ha dejado la violencia sobre la carne. Para Paulina es imposible reconstruir su vida porque le falta conciliarse con sus propios recuerdos. No obstante, cuando en su vida aparece el doctor Roberto Miranda, ella descubre la posibilidad de confrontar el pasado y curar sus heridas. En Roberto, Paulina advierte, al violador, al culpable del contacto corporal que la ha dañado, por lo que decide tomar venganza.

Por medio de la inmovilización del cuerpo de Roberto, Paulina comienza el recuento de lo sucedido años atrás para renovar su espacio corporal y psicológico: "Roberto abre los ojos. Hace un esfuerzo por levantarse y se da cuenta de que está atado. Empieza a debatirse desesperadamente. Paulina está frente a él con el revólver recostada en un sofá" (Dorfman 29). A partir de este momento, Roberto está completamente en las manos de Paulina, ya que ella resolverá si él come o bebe, si va al baño a orinar o no, si vive o muere. Paulina toma la figura de Roberto como reconstrucción de la experiencia traumática. Por lo tanto, decide que Roberto también ha de sufrir en carne propia lo que significa estar acorralado, sin defensa y sin control sobre sí mismo.

[Paulina] va a la otra pieza y encuentra a Roberto a punto de zafarse. Apenas la ve, él se paraliza. Paulina lo vuelve a atar, mientras impone la voz. [...] Paulina empieza lentamente a recorrer el cuerpo de Roberto, con sus manos, casi como haciéndole cariños. Se levanta asqueada, casi vomitando (48, mi énfasis).

Que Paulina movilice el cuerpo de Roberto le da la libertad y ocasión para "desnudarse" psicológicamente, por lo que se transforma y pasa del miedo al mando total de su persona, revalora su piel y por lo tanto, su cuerpo. Al hacer esto, también alza la voz y denuncia los hechos del pasado: "hace años que no hablo ni una palabra, que no digo ni así de lo que pienso, que vivo aterrorizada de mi propia... pero no estoy muerta, pensé que estaba enteramente muerta pero estoy viva y sí que tengo algo que decir" (47). Sentir vida es lo que



Paulina necesita para rehacer su existencia; una vez que se enfrenta a Miranda, le es posible vivir, no subsistir.

Paulina logra el encuentro con el cuerpo de su torturador cuando escucha la voz de éste. Por medio del oído, la protagonista es capaz de rehacer en su mente el espacio donde fue agravuada. La voz de Roberto lleva a Paulina hasta la cámara de torturas, en donde tenía los ojos vendados al momento de ser violada:

Paulina: [...] A mí me basta. Todos estos años no ha pasado una hora que no la escuche, acá en mi oreja, acá con su saliva en mi oreja, ¿crees que una se olvida así como así de una voz como ésa? (Imitando una voz de hombre) 'Dale más. Esta puta aguanta más. Dale más' (33).

La voz de Roberto Miranda es capaz de recrear día con día un mundo de sensaciones desagradables para Paulina. Además, la voz también le hace recordar otras características del doctor: su gusto por citar a Nietzsche y escuchar la sonata *La muerte y la doncella* de Schubert durante las torturas. El oído es el mejor aliado de Paulina, ya que la ayuda a descifrar pistas que la llevan a confirmar la identidad personal¹ de Roberto. La percepción que tiene Paulina sobre Miranda se maneja por medio de su memoria auditiva, por lo que la protagonista decide hacerlo confesar y guardar su voz en un tocacintas. Así pues, la grabadora de sonido toma importancia porque es la evidencia real de la memoria auditiva de Paulina Salas; sus recuerdos y los de Miranda quedarán en una cinta, por lo que la memoria se legitima al grabar las voces de los personajes.

(Paulina para la grabadora) *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? (Toca otro botón)* (42).

El sonido permite reconstruir las identidades, tanto propias como personales², de Paulina y Roberto. Además, en el proceso de

reconocimiento de Miranda, Paulina le da total confianza a su oído porque en el tiempo de su tortura le faltó la vista:

Gerardo: Pero si tú estabas... Me dijiste que pasaste los dos meses...

Paulina: Con los ojos vendados, sí. Pero podía oír... todo (32).

Si bien Paulina cuenta con otros mecanismos de percepción, tales como el gusto y el olfato, es el oído el que afina su memoria.

Ahora bien, según Salimovich, cuando una persona está en estado de alerta, agudiza sus sentidos para detectar posibles peligros alrededor. Durante la época de la represión militar del sur latinoamericano, los soldados se encargaban de que los prisioneros se sintieran intimidados por medio de su propio cuerpo, ya fuera limitándoles los sentidos, como el de la vista, o bien explotándolos al máximo, como el del oído. Así también se lograba que los capturados perdieran la dimensión de la realidad:

One's perception of reality becomes distorted. One of the goals of intimidation is to inhibit action by violently depriving individuals of their capacity to act, thereby interfering with the psychological process of reality testing. The impossibility of testing subjective experience against reality causes the boundaries between the real, the possible, the fantasized, and the imaginary to become blurred. Reality then becomes threatening, without boundaries (Salimovich 75).

Los sentidos de Paulina son manipulados durante la tortura para que caiga en los límites de lo real. Paulina se ve privada de la vista, por lo que obliga a sus otros sentidos a percibir algo del exterior. Con los ojos vendados, lucha por no caer en el abismo de lo imaginario y lo ficticio. Aun así, el hecho de no ver imágenes reales también la hace escenificar una realidad más atroz en su mente y ésta es la que busca recrear una vez que tiene de frente a Miranda:

Paulina [a Gerardo]: Así que cuando escuché su voz, pensé lo único que yo quiero es que lo violen, que se lo tiren, eso es lo que pensé, que sepa aunque sea una vez lo que es estar... (Pausa)



breve) Y que como yo no iba a poder hacerlo... pensé que ibas a tener que hacerlo tú (Dorfman 50, mi énfasis).

Violar a Miranda es lo que busca Paulina, primero, para reivindicar su propio cuerpo y segundo, para borrar la realidad que vivió y creó durante sus torturas. Me atrevo a decir que “creó” realidades porque Paulina, al no poder ver, compone un espacio personal con los sentidos que le quedan, lo cual significa distorsionar lo tangible. En palabras de Salimovich, esto es: “The individual perceives himself or herself to be ‘labeled’ or ‘persecuted’, or to have lost the sense of privacy. [...] with an interpretation of the situation as life-threatening, the senses remain in a permanent state of alert, with no possibility of rest” (74). Siendo así, Paulina concibe para Roberto un mundo desfigurado, en continuo estado de alerta y sin descanso alguno de la mente o el cuerpo, tal como ella lo sintió alguna vez.

Si la identidad se conforma por medio de sensaciones y percepciones, cabe decir que lo que más ha influido en la formación personal de Paulina es su sensibilidad corporal. En el caso de Gerardo, es la imagen que asume e intenta proyectar a los demás la que define su identidad. Gerardo es el hombre exitoso que protege a su mujer, la sociedad y el país mismo por medio de la Comisión de la Verdad. Por último, Roberto se reconstruye de una forma dual, ya que ante Gerardo niega sus memorias como torturador, pero al grabar su confesión, aparece una faceta personal que había dejado en el pasado. En la siguiente parte de este trabajo, se analizarán más a fondo los personajes de Gerardo y Roberto y cómo su identidad está ligada al poder.

Gusto y olfato: el poder y su espacio de acción

Roberto, durante las torturas, ambienta el espacio para Paulina y el resto de los prisioneros. La atmósfera creada produce gozo para este médico-torturador, por medio del cual se analiza el sentido del gusto. En el texto de Dorfman hay pocas marcas literales sobre el gusto como sensación física; con todo, es posible representar este sentido por medio del plano emocional, ya que Roberto percibe placer cuando pone en práctica estrategias violentas con los capturados. Las palabras que pronuncia Roberto en su monólogo son las que



desdoblan su deleite por la tortura; de esta manera, es la palabra la que simboliza el sentido del gusto.

[Roberto:] Al principio me dije que con eso les estaba salvando la vida y es cierto, puesto que muchas veces les dije, sin que fuera así, que si seguían se les iban a morir, pero después empecé a... poco a poco, la virtud se fue convirtiendo en algo diferente, algo excitante... y la máscara de la virtud se me fue cayendo y la excitación me escondió, me escondió, me escondió lo que estaba haciendo, el pantano de lo que estaba... y cuando me tocó atender a Paulina Salas ya era demasiado tarde. Demasiado tarde [...] Demasiado tarde. Empecé a brutalizarme, me empezó a gustar de verdad verdad. Se convierte en un juego. Te asalta una curiosidad ente morbosa y científica. ¿Cuánto aguantará ésta? (Dorfman 70-71).

Roberto Miranda describe gradualmente cómo disfruta de los ultrajes hechos a los prisioneros. Su tono va cambiando poco a poco; al principio del monólogo hay una sensación de normalidad, pero a medida que avanza se advierten repeticiones de una palabra o una frase, lo cual indica que se adentra en sí mismo, en sus recuerdos más profundos, en su deleite sádico. A su vez, describe la preparación del escenario para llevar a cabo las torturas; Nietzsche y la música de Schubert son sus distintivos ante los prisioneros. La tortura se vuelve, entonces, un ritual en el que cada vocablo, cada sonido, cada gesto, toman significado para el torturador, ya que estos elementos aluden a las fantasías más ocultas de Roberto (70-71). El personaje, a la vez que lleva a cabo sus deseos, obtiene el poder, ya que durante los tormentos es quien decide el destino de los prisioneros. La tortura, por lo tanto, se convierte en dos fuentes de placer para el doctor Miranda. Primero, porque cumple su capricho prohibido, y segundo, porque personifica el poder.

Para Foucault la tortura es un mecanismo donde el poder está representado por:

a whole army of technicians took over from the executioner, the immediate anatomist of pain: warders, doctors, chaplains, psychiatrists, psychologists, educationalists; by their very presence near the prisoner, they sing the praises that the law



needs: they reassure it that the body and pain are not the ultimate objects of its punitive action (11).

Roberto representa la ley de la que habla Foucault; el gobierno militar, por medio de médicos como Roberto, se aseguran de que el proceso de tortura mantenga un orden inscrito sobre la ley imperante en el país. Así, la tortura se convierte en un fenómeno político (Salimovich 78) y no en la descarga emocional de quien la ejerce.

[Torture] is a routine practice employed in a sophisticated and systematic way. Its methods are widely taught and are adapted locally by repressive governments, which use torture to control and destroy individual adversaries and their organizations (78, mis corchetes).

La tortura funciona a nivel político porque se encarga de silenciar y separar a los miembros de organizaciones no simpatizantes con el poder imperante en la silla presidencial, a la vez que destruye poco a poco los valores y creencias de la sociedad, todo esto por medio de la explotación del cuerpo. Así pues, el cuerpo se convierte también en un sujeto político: "the body is also directly involved in a political field; power relations have an immediate hold upon it; they invest it, mark it, train it, torture it, force it to carry out tasks, to perform ceremonies, to emit signs" (Foucault 25). El cuerpo es un arma que ataca a la sociedad misma; cuando se ejerce poder brutal sobre la carne, la comunidad busca la forma de parar ese abuso y la manera inmediata en que lo hace es: callando y obedeciendo a los altos mandos sin poner resistencia. En un principio, Roberto participa del poder por razones "humanitarias" (Dorfman 69), ya que piensa que lo justo es que alguien atienda a los prisioneros; pero, al tomar conciencia de que es uno de los representantes del máximo poder en el país, se da a la tarea de ejercer presión psicológica a los prisioneros por medio de la manipulación de sus cuerpos:

The human body was entering a machinery of power that explores it, breaks it down and rearranges it. [...] It defined how one may have hold over others' bodies, not only so that they may do what one whishes, but so that they may operate as one whishes, with

the techniques, the speed and the efficiency that one determines (138).

Aplicar dolor al cuerpo infunde miedo, no sólo a nivel individual, sino también comunitario (Salimovich 78); el daño corporal funciona como mecanismo psicológico masivo y eso es lo que causa en Roberto un tanto de morbo y satisfacción a la vez. El espacio que construye el doctor Miranda en la sala de torturas se basa, en gran parte, en su placer personal. La práctica del poder se convierte en una cuestión individual, pero enmascarada dentro del sistema de poder impuesto por la dictadura militar; la tortura, pues, conlleva a la construcción de zonas espaciales donde la violencia extrema puede ser llevada a cabo sin recibir un castigo legal, ya que la ley permite y avala la violencia a la mente y cuerpo humanos.

Pero, ¿qué pasa cuando cae la dictadura militar?, ¿qué hacen los hombres como Roberto Miranda cuando cambia el gobierno?, ¿cuál es la visión del pueblo torturado? Aquí es donde entra Gerardo como miembro activo de la Comisión Investigadora Presidencial. La democracia, como nueva forma de gobierno, crea esta Comisión para sanar las lesiones dejadas por la dictadura. La tarea de este grupo es viajar por el país recopilando testimonios sobre casos de muertos y desaparecidos durante la represión. Todo con el fin de reconciliar al país con los sucesos pasados (Dorfman 21). A partir de aquí analizaremos el sentido del olfato, el cual equivale a la intuición de los personajes. Al olfato lo inscribiremos dentro del espacio de poder ejercido por la democracia, representada directamente en la obra por Gerardo.

Las sociedades que han vivido bajo el autoritarismo tienden —paradójicamente— a desconfiar sobre nuevas formas de gobierno porque de inicio no saben qué les depara el nuevo poder presidencial: “Rather than saying that members of those systems are obedient, we can more correctly say that they are preoccupied with issues of authority” (Corradi 268). El abuso de poder causa que la comunidad se cohíba o dude ante otras formas de autoridad, aunque éstas sean diferentes y prometan soluciones no violentas. En *La muerte y la doncella*, Paulina desconfía de la Comisión Investigadora Presidencial porque piensa que no va a resolver nada recopilando casos de

personas muertas durante la época de la dictadura. Digamos que a Paulina “no le huele bien” la formación de la Comisión, porque para ella no es suficiente esa solución que ofrece el nuevo gobierno:

*Paulina: ¿Ante quién acuso a este médico, ante quién, Gerardo
¿Ante tu comisión?*

Gerardo: Mi Comisión. ¿De qué Comisión estás hablando? Con tus locuras, vas a terminar imposibilitando todo el trabajo de investigación que pretendíamos. Voy a tener que renunciar a ella” (Dorfman 46).

Gerardo cree en la Comisión por dos razones: la primera, porque él es parte del nuevo gobierno y la segunda, porque piensa que al hacer un libro testimonial, la memoria del pueblo será redimida. Para Corradi:

in periods of re-democratization or ‘rediscovery’ of democracy, democracy is embraced as a panacea for all ills [...] The sometimes enthusiastic endorsement of democracy thus betrays the persistence of authoritarian habits. These political cultures seem to lack a proper respect for boundaries –legal, cultural, symbolic (284).

Gerardo pertenece al grupo que abraza la democracia como la solución ideal a diecisiete años de dictadura militar. Sin embargo, hay una incongruencia entre sus ideales democráticos y su vida personal, ya que él no puede reivindicar la memoria ni las experiencias de Paulina, ni siquiera tomando parte en la Comisión de Investigación Presidencial. Las intuiciones y certezas de la pareja están muy alejadas una de la otra, ya que ni siquiera entre ambos pueden ponerse de acuerdo en cuanto al nuevo proyecto democrático. La memoria e identidad dañadas luchan contra el idealismo y la construcción de un nuevo poder que registra el pasado, pero que, a la vez, olvida. ¿Cómo puede un gobierno en transición curar heridas tan profundas como las expuestas en *La muerte y la doncella*?:

The deconstruction of cultures of fear is a long, fragile, and incomplete process. For those who embark on such a journey there are no magic formulas nor a clearly chartered course. The appropriate mixture of political skill, constraining and enabling conditions, and sheer luck can be ascertained only

after the success or failure of the enterprise. Ultimately, only the historian can tell (Corradi 285).

Al parecer, no existe una respuesta definitiva para la pregunta anterior; la Historia puede guiarnos durante el proceso de la restauración del gobierno y las condiciones económicas de un país, pero cuando se ha vivido una violación, la desaparición o la muerte de un familiar, resulta difícil que un nuevo sistema político trate de borrar la vivencia y la memoria de los afectados. De cualquier forma, el gobierno de transición ha de hacer algo oficial que demande respuestas y reclame los hechos sucedidos en el pasado. Aquí, la intuición del gobierno es bastante estratégica, creo que ni siquiera podemos llamarle intuición, sino “olfato afilado”, que persigue pistas, que busca de alguna manera proporcionar justicia a los afectados durante un gobierno de represión. Definitivamente, resulta difícil que todos los miembros de una comunidad crean en estas soluciones de los gobiernos democráticos, como es el caso de Paulina, ya que aún existe el miedo por la autoridad y queda la memoria de la violencia grabada, incluso en la piel. No obstante, es importante señalar que los gobiernos de transición aluden a actos simbólicos que pretenden aminorar el miedo del pueblo (Corradi 286). En *La muerte y la doncella* es por medio de la Comisión Investigadora Presidencial y su compilación de información que se da salida al proceso simbólico. El poder instaurado por la democracia trata de borrar huellas y fundar un sistema donde la verdad sea clara y visible a los ojos de los habitantes de un país. Que las estrategias sean creíbles o no, es otra cuestión, pero después de vivir bajo una dictadura los primeros puntos a tratar son: minimizar la inseguridad existente en el país y reivindicar su imagen ante su misma sociedad, la cual demanda justicia ante los atropellos cometidos en el pasado.

Los gobiernos de transición son contradictorios porque están en continua presión. Por un lado, la sociedad pide volver a la normalidad, como antes de vivir la dictadura, pero por otro, es claro que nunca se regresará a las épocas anteriores: “As a result of these difficulties and especially in cases which the transition to the new estate of affaire is not drastic or revolutionary, the original political intent is likely to be deflected by supervening pressures” (288). El

paso de una forma de poder a otra significa cambiar todo un estilo de gobierno, pero no siempre esto es abrupto. *La muerte y la doncella* nos muestra esta etapa de cambios, contradictorios y difíciles, de un gobierno en transición. Paulina representa la parte de la sociedad más afectada por la dictadura; Gerardo personifica al gobierno en transición y, por último, Roberto encarna el gobierno dictatorial. Los tres esperan algo del nuevo gobierno: Paulina, la justicia; Gerardo, la renovación del país; Roberto, el pasar desapercibido ante cualquier denuncia pública. Con sólo tres personajes se abarcan los diferentes puntos de vista que tiene la sociedad de un país con un gobierno en transición.

Concluyendo, es observable que la formación de la identidad personal va de la mano con la de toda una nación. Cada uno de los individuos que conforman una sociedad trae consigo situaciones, emociones y memorias que se reflejan en el trato con la familia, el vecindario, la ciudad, el país. El cuerpo humano es el portador de toda una serie de símbolos cuyo significado es incluso político. Lo que sufre el cuerpo queda en la memoria; hecho y emoción se marcan al mismo tiempo en la mente por lo que el individuo define poco a poco su posición ante los otros, ante su comunidad, ante su gobierno. Analizar los cinco sentidos, tanto de manera directa como metafórica, resulta sugestivo porque gradualmente se observa cómo se convierte una situación personal en algo político; cómo es posible esconderse en medio de una maquinaria de poder; cómo se puede tratar de borrar la memoria. Los cinco sentidos nos hacen ver que la historia personal se inscribe en la historia de un pueblo.

La muerte y la doncella es una obra en la que los cinco sentidos se hacen presentes de principio a fin. Además, son parte fundamental en la formación de la memoria y de la identidad de los personajes, incluso cuando éstos construyen sus propios espacios de acción y poder. Para Paulina, la casa y su cuerpo mismo son el espacio donde ejerce poder; para Roberto, es la sala de torturas; para Gerardo, la nación. A la vez, cada uno de ellos expresa de distintas maneras lo que significa estar dentro del sistema de poder oficial, tanto en la época dictatorial como en la del gobierno del cambio a la democracia.

Hemos observado que no resulta fácil sanar las heridas personales a nivel social o político, pero que resulta imprescindible darle al

cuerpo y a la memoria una reivindicación ante la comunidad, sobre todo cuando esta última parece haberse convertido en un solo cuerpo y memoria maltratados. Las sociedades de los países latinoamericanos que han vivido bajo el régimen dictatorial han unido sus voces precisamente para que no se olviden los sentidos, el cuerpo, la memoria. *La muerte y la doncella* se une a estas voces para constatar que la tortura de la carne es también la de la mente y del alma.

Notas

¹ Aquí me refiero al término “identidad personal” a la manera que lo explica Shoemaker en Ghose.

² Cfr. Shoemaker en Ghose

Bibliografía

- Corradi, Juan. "Towards societies without fear." *Fear at the edge*. Eds. Fajen, Corradi & Garretón. Oxford: University of California, 1992. 267-292.
- Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. Santiago de Chile: LOM, 1997.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish. The birth of the prison*. New York: Vintage, 1995.
- Ghose, Ranjit. *The idea of a person*. Calcutta: Punthi-Pustak, 1990.
- Prosser, Jay. "Skin memories." *Thinking through the skin*. Ed. Sarah Ahmed & Jackie Stacey. London: Routledge, 2001. 52-68.
- Salimovich, Sofía et al. "Victims of fear: The social psychology of repression." *Fear at the edge*. Eds. Fajen, Corradi & Garretón. Oxford: University of California, 1992. 72-89.

Título:

"Los cinco sentidos: constructores de identidad y espacios de poder en *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman."

Palabras clave:

Cono Sur, violencia, cuerpo, identidad, nación.

Fecha de recepción:

1 de mayo de 2006.

Fecha de aceptación:

23 de octubre de 2006.

Title:

"The Five Senses: Builders of Identity and Areas of Power in Ariel Dorfman's *La muerte y la doncella*."

Keywords:

South America, violence, body, identity, nation.

Date of submission:

May 1st, 2006.

Date of acceptance:

October 23rd, 2006.