



Vol. 9, No. 1, Fall 2011, 467-474
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review / Reseña

Sophia A. McClennen, *Ariel Dorfman. An Aesthetics of Hope*. Durham and London: Duke University Press, 2010.

Ariel Dorfman, la diáspora, la globalización, y la ‘estética de la esperanza’

Ignacio López-Calvo

University of California—Merced

En su estudio, Sophia A. McClennen propone la existencia de un proyecto estético coherente y *sui generis* en la obra tanto de ficción como de no ficción del chileno Ariel Dorfman, que ella denomina “Estética de la esperanza.” Los principales rasgos de esta teoría orgánica del arte y de la vida son los siguientes: 1) Su producción cultural, que puede ser tanto utópica como distópica, concibe el tiempo histórico como problema y es prácticamente inseparable del contexto sociopolítico de los procesos

históricos; 2) une razón y emoción sin privilegiar ninguna de las dos; 3) se enfoca en la relación entre lo individual y lo colectivo. (Estas tres primeras características desmantelan las construcciones binarias entre historia y mito, razón y emoción, y el yo y la sociedad); 4) se puede considerar dialéctica, ya que presenta ideas en tensión y establece una relación de enfrentamiento entre la obra y el público; 5) es subversiva, provocativa y requiere la participación activa del lector, por lo que los textos quedan abiertos e inconclusos; 6) es social y artísticamente revolucionaria, y usa la estrategia “guerrillera” de cambiar prácticas representacionales.

Por lo demás, la obra de Dorfman, según McClennen, rechaza el realismo para inclinarse por lo experimental, autorreflexivo, complejo, comprometido y político: su deseo de desobedecer las reglas del juego lo lleva a romper las formas convencionales de la comunicación cultural. Al igual que las de otros autores del llamado post-Boom, su obra se ha visto influida por los movimientos revolucionarios de los años sesenta, el auge del género testimonial en Latinoamérica, las innovaciones de los escritores del Boom y la crítica de la cultura mediática que hizo el Nuevo Cine Latinoamericano. McClennen señala como igualmente influyente la experiencia de múltiples exilios (de Argentina, de Estados Unidos y de Chile), su activismo político, el haber vivido traumas históricos (como el antisemitismo en la Argentina de los años cuarenta, la muerte de F.D. Roosevelt, la ejecución de Ethel y Julius Rosenberg, el McCarthismo, el Berkeley de 1968 y el golpe de estado de Pinochet) y su familiaridad con teorías sobre la posmodernidad, la globalización, el trauma y la memoria.

McClennen explica que uno de los mantras de la obra de Dorfman (tanto la de crítica literaria como sus textos creativos) es su insistencia en que el arte y la política son inseparables: “literature, the arts, and culture play an essential role in the way we understand our world and in our struggles to change it” (ix). El primer capítulo, titulado “The Political is Personal”, presenta datos biográficos en relación con los acontecimientos históricos e introduce a grandes rasgos su carrera literaria. Dorfman, añade la autora, se dio cuenta de que la escritura puede preservar la memoria pero también crear falsas memorias y distorsionar la historia. Vemos a

Dorfman desde el prisma de una identidad híbrida tanto en lo lingüístico como en lo cultural.

El segundo capítulo, “On Becoming a Storyteller”, traza la manera en que Dorfman incorpora en su obra las principales influencias literarias y culturales que ha tenido, incluyendo a Shakespeare, Picasso, Pinter y Cortázar. Establece también el cuestionamiento que hace de las prácticas representacionales, estableciendo una clara diferencia entre el autor y el “storyteller” o cuentacuentos, según lo describe (y con el que se identifica) el autor: el cuentacuentos (al estilo de la tradición judía o indígena) cultiva historias orales y tiene un claro rol social, en contraste con el autor, quien escribe solo y aislado de la sociedad:

Dorfman’s theory of the writer depends on a readerly text, and it is equally skeptical of the author system, which connects the writer to regimes of signification. He takes distance from the two essays by Barthes and Foucault, though, in the continued sense that the writer has a social responsibility and thus an urgent calling to narrate, record, and provoke through the text...he envisions a collaborative, dialogic process among history, author, text, and reader in which each plays a significant role. (35)

A la vez la autora problematiza la auto percepción de Dorfman como escritor: “his self-presentation as one who was called upon to tell the story of the Chilean coup leads to conflicting responses” (35). El chileno, añade la autora, baraja varios conceptos de sí mismo como cuentacuentos posmoderno que nos revelan sus teorías sobre la escritura: trata de ayudar a los lectores a recordar eventos traumáticos y crisis sociales; no está seguro de si se podrá conseguir esa meta; pero sabe que se olvidarán si no se intentan contar esas historias; y si se pueden contar esas historias, quizás eso tenga que ver con el privilegio autorial. Es decir, que a su fe casi mística en las historias se une su escepticismo con respecto a las estructuras representacionales.

El capítulo tres, “An Aesthetics of Hope”, es uno de los centrales del libro, ya que elabora una teoría estética basada en su obra tanto crítica como de ficción, y especialmente en cómo enlaza Dorfman la forma al contenido del texto. McClennen trata de expresar de una manera explícita lo que sólo se intuye implícitamente en su obra. Señala también la influencia de la Escuela de Frankfurt y de varios intelectuales

latinoamericanos en la escritura del chileno. Además, estudia admirablemente la estructura del texto y de las frase típicas de la obra de Dorfman, así como su tendencia a usar posesivos y pronombres personales fluctuantes, formas verbales cambiantes, desdoblamientos y estructuras complejas. Su “estética de la esperanza”, mantiene McClennen, trata de convencernos de que el arte juega un papel esencial a la hora de recordar el pasado y recordar el futuro. La visión estética unificada de Dorfman no ha resultado en una forma de escritura unificada. En cualquier caso, lo que en un primer momento podría parecer un caos estilístico es, de hecho, una estrategia literaria deliberada que trata de sorprender al lector y provocar una respuesta. McClennen aclara que los tres de los elementos fundamentales de la “Estética de la esperanza” son la capacidad para unir pasado, presente y futuro; la interdependencia entre razón y emoción, y la asociación de lo individual con lo comunitario. La estética de la esperanza es también dialéctica, provocativa y revolucionaria. Según la autora, Dorfman parece defender la idea de que “conservative art is an-aesthetic” (75). A mi juicio, no obstante, la falta de aspiraciones estéticas de muchos testimonios latinoamericanos difícilmente se puede asociar con un proyecto político conservador. McClennen avanza asimismo la idea de una “estética guerrillera” que va más allá del concepto de vanguardia: “those that practice guerrilla aesthetics wish to recuperate ‘truth, morality, and beauty’ in order to return these concepts to those who have been denied the ability to define for themselves what these terms mean” (79).

El cuarto, “Anything Else Would Have Tasted Like Ashes”, analiza la obra de Dorfman escrita durante los años del gobierno de Salvador Allende (1970-1973) y la del exilio de la dictadura de Pinochet (1973-1990), subrayando de nuevo la relación entre la creación del artista y la lucha sociopolítica, así como la manera en que las primeras obras guardan estrecha relación con grandes eventos históricos y personales. La conclusión de la autora es que las obras de este período muestran un gran escepticismo con respecto a la relación entre el arte y la política, y a la capacidad del escritor para motivar a sus lectores, que se combina con una urgente necesidad de creer que el arte tiene una posición central para modelar la identidad, los valores y la política de una comunidad.

Igualmente, se conecta la experiencia del exilio con la producción literaria: “Dorfman’s experience of exile proves for him the power of literature: not only was his own literary writing powerful enough to send him into exile, but literature also serves a prominent role in helping the victims of the coup to mediate and express their trauma” (110).

Por su parte, el capítulo cinco, “I Am a Liar Who Always Tells the Truth”, se centra en la transición del exilio a la diáspora y estudia las intersecciones entre la representación literaria, la verdad y la imaginación. Cubre el período entre 1990-2005 e incluye lo que es, a mi juicio, el análisis más completo del libro: el de *La muerte y la doncella*. Como advierte McClennen, la principal lección que ofrece el drama es que no todas las mentiras y transgresiones son idénticas. Si bien todos los personajes mienten, no todos son igualmente engañosos; aunque se hacen daño unos a otros, no todos han cometido crímenes de lesa humanidad. El otro gran dilema es la lucha por la verdad. Durante este período, explica la autora, Dorfman adquiere un mayor interés en asuntos globales y escribe para un público más amplio, quizás a raíz del gran éxito internacional de este drama y de *Para leer al Pato Donald*; su obra queda, por tanto, desterritorializada. Según la autora, para comprender la obra de Dorfman, hay que tener en cuenta la intersección de dos enfoques estéticos diferentes: el testimonial y el surrealista. El capítulo nos demuestra que Dorfman tiene una serie de preocupaciones críticas (el perdón, la redención, la justicia, la verdad) que se van transformando de acuerdo al desarrollo de los eventos históricos.

El sexto, “Creative Criticism/Critical Creativity”, se centra en sus estudios extra-literarios de teoría y crítica mediáticas, sus proyectos mediáticos, crítica literaria, ensayos y los aspectos líricos de su periodismo cultural, dejando de relieve la relación entre sus actividades críticas y su obra creativa. Analiza también sus trabajos relacionados con las bellas artes, el cine, la fotografía y la música. A juicio de Dorfman, los medios de comunicación de masas pueden tener un efecto alienante, por lo que ofrece alternativas culturales viables, tales como una casa editorial independiente y su blog. La enorme producción cultural de Dorfman, sostiene McClennen, es una manera de combatir la soledad y un ritual de pertenencia a su

comunidad. Además, sus obras “reveal his aesthetic commitment to providing readers with an unflinchingly intense view of a world where hope for the future depends on a combination of critical reflection and creative imagination” (279). Tanto en *Para leer al Pato Donald* como en *The Empire’s Old Clothes*, Dorfman enfatiza el rol ideológico de la cultura de masas a la hora de influenciar la conciencia social y de favorecer el capitalismo, el imperialismo norteamericano y la infantilización del lector.

La conclusión del libro vuelve al concepto de la “Estética de la esperanza” que combina la actividad creativa con la experimentación estética. Coloca, además, la obra del chileno en contexto con otros autores que se han visto afectados por la diáspora y la globalización, y que también utilizan lo experimental para comunicar su visión política y comprometida. Finalmente, los apéndices ofrecen una cronología con fechas y eventos importantes en la vida de Dorfman y una bibliografía de sus obras, incluyendo artículos periodísticos.

En resumidas cuentas, éste es, sin duda, el estudio más completo que se ha llevado a cabo hasta la fecha sobre la obra de Ariel Dorfman, pues se centra en su biografía, su producción crítica y en todos los géneros literarios en los que ha escrito el chileno (incluyendo la novela, el cuento, la poesía y el drama). Si bien queda claro que McClennen admira la obra de Dorfman, en ningún caso se trata de una hagiografía; por el contrario, es bastante crítica en algunos párrafos, en especial en aquellos que conciernen las publicaciones de crítica literaria. Así, en su descripción de la tendencia de Dorfman a ver la literatura como una intervención moral que expone la violencia de la vida humana, señala cómo proyecta sus propios proyectos culturales y literarios a los de otros autores: “This reading of Pinter may strike those familiar with his early plays as slightly embellished since it seems that Dorfman infuses his reading of Pinter with a tighter political edge and a more elaborate progressive method than may be supported by the plays themselves” (48). Este defecto reaparece en su análisis de la obra Cortázar. En la misma línea, tras describir las elecciones que hizo el chileno a lo largo de su vida con respecto a escribir en inglés o español, añade: “Dorfman’s description of his transformation while at Berkeley requires skepticism” (13). Más tarde, cuando analiza su documental *A Promise to*

the Dead: The Exile Journey of Ariel Dorfman, afirma: “As Dorfman reflects on the encounter, he considers it a success, but the viewer may be less convinced” (28); o unas páginas más tarde: “These women, whose lives were destroyed by the coup, seem both bewildered and a little put off as Dorfman explains that their courage was his muse. In a way this scene reflects the discomfort one feels in the face of a writer who nakedly presents himself as the voice of trauma” (36). Otros párrafos incluyen autocrítica por parte de Dorfman: “once in exile, it became increasingly clear to him that the socialist experiment of the Unidad Popular was doomed by the requirements of transnational capitalism. He began to see a need to rethink marxist strategy” (19); “In a sense they were right: they’d suffered directly while I was running around with Sting and Peter Gabriel” (23); “Dorfman’s observation that some of the processes in place for creating social change were not sufficiently dialogic, that too often Allende’s supporters gloated in their new-found power and humiliated the right rather than reaching out to it” (103). Por último, incluye las duras críticas que ha recibido Dorfman por parte de otros académicos: “He’s left so he’s a traitor; he’s successful so he no longer speaks for us” (23); “they have at times lead him to be read as a writer who is overwrought, authoritarian, uneven, and densely complicated” (90).

Como se señaló anteriormente, algunos apartados de *Ariel Dorfman. An Aesthetics of Hope* son particularmente brillantes, como los dedicados a sus dos publicaciones más internacionales: la obra de teatro *La muerte y la doncella* y el ensayo *Para leer al Pato Donald*. Si se le puede poner alguna pega al estudio es que, en ocasiones, la autora deja citas sueltas en medio del párrafo sin ningún tipo de frase introductoria (véanse por ejemplo las páginas 5, 61 y 91). Asimismo, si bien cita buena parte de la obra crítica publicada sobre la obra de Dorfman, parece no estar familiarizada del todo con algunos textos que aparecen en estudios más amplios sobre literatura chilena de y en el exilio. Por último, sorprende quizás que McClennen dé a entender en su libro que todo arte no denunciatorio es implícitamente conservador. En cualquier caso, *Ariel Dorfman. An Aesthetics of Hope* es un libro fundamental para todos aquellos estudiosos de la obra del autor/cuentacuentos chileno, así como

para los que se interesan en el canon y el Post-Boom latinoamericano, la conexión entre literatura y derechos humanos, la literatura postcolonial o anti-colonial, la literatura en/del exilio, y la producción cultural de autores bilingües, intra-culturales y étnicos.