

ARTHUR MILLER

Ante el mal, la culpa y la responsabilidad

RAFAEL GARCÍA ALONSO

Cuando un artista afamado muere es lógico preguntarse si su obra perdurará en el futuro, si resistirá los cambios de dirección que afecten a los géneros que haya practicado. Parece sensato suponer que la obra del recientemente fallecido Arthur Miller (Nueva York 1915-Roxbury-Connecticut- 2005) tendrá esta capacidad pues, sin duda, ha sido un perspicaz observador de algunos de los grandes problemas del siglo xx: el racismo, la delincuencia, la emigración o el antisemitismo. Pero, junto al meritorio tratamiento literario y ensayístico de estos temas, la obra de Miller alcanza una dimensión aún más honda en la medida en la que se ha preocupado por aspectos transtemporales de la condición humana. De forma preeminente por la realidad del mal, sus causas, formas y posibles remedios. En este sentido, su producción —obras de teatro, guiones de cine, cuentos, memorias, ensayos...— alcanza sentido filosófico al abordar cuestiones como la identidad, la credulidad o el sentido moral, los cuales se dan en todo tiempo pero que, tal como Miller sabe mostrarnos, en cada momento adquieren formas diferentes.

La realidad del mal

Esa doble combinación permite que las obras de Miller nos animen a proyectar los dilemas, avatares, posicionamientos y contradicciones de sus personajes más allá de la realidad sociohistórica en que son situados. *Panorama desde el puente* (1955) presenta ciertamente el problema de la emigración en Nueva York pero también los celos, la envidia y la traición. *La muerte de un viajante*

(1949) nos muestra las relaciones de una familia formada en el “sueño americano” pero también la dificultad de enfrentarse al fracaso y la vejez. *Las brujas de Salem* (1953) nos retrotrae a un episodio histórico del siglo xvii de indudable paralelismo con la caza de brujas macarthista del Hollywood de mediados del siglo xx, planteándonos distintas formas de reaccionar ante la coacción. Podría decirse, quizá sin exageración, que común no sólo a estos archiconocidos dramas de Miller sino al resto de su producción es la siguiente pregunta: ¿cómo y por qué hombres sin especial inclinación al mal se dejan arrastrar por la iniquidad y la violencia injustificada? Ahora bien, este interrogante no pide una respuesta fatalista que se regodee en la debilidad humana pues, de forma complementaria, una esperanza alienta en cada una de sus obras: hacerse consciente de las causas de estas formas del mal que son la indiferencia moral, la irracionalidad y la injusticia puede contribuir a hacerles frente construyendo nuestra identidad individual y colectiva de forma más racional y justa, es decir, acorde básicamente con los derechos humanos tal como fueron proclamados por las Naciones Unidas en 1948.

Dispuesto a contestar esas preguntas, Miller, como un sociólogo, se pregunta cuáles son las causas del comportamiento de determinados personajes concretos que encarnan, eso sí, distintos tipos humanos. Para saberlo, se sitúa siempre en una época y en unas coordenadas sociohistóricas concretas. Analiza el entramado ideológico que se da en ese medio —qué formas de pensar

o creencias se dan por supuestas, qué expectativas dominan—; los núcleos habitacionales —por ejemplo, viviendas de tales dimensiones en núcleos urbanos o rurales—; las relaciones económicas entre unos vecinos y otros; supuestos y tradiciones culturales tales como el influjo de determinadas religiones, el sueño americano, el *apartheid* de la Suráfrica racista o el sentido de la obediencia en la cultura alemana. Pero estos marcos sociohistóricos se encarnan luego en distintos personajes que reaccionan ante ellos de formas diversas pues, pese a las presiones y condicionantes, Miller está convencido de que “el hombre tiene siempre la posibilidad de elegir”¹. Sean cuales sean las circunstancias nunca los personajes de Miller son juguetes de ellas. Tienen un margen de libertad y en él definen, mediante su comportamiento, su identidad moral. El vecino puede denunciar o no al prójimo; los Estados Unidos de América que creen en la igualdad deben decidir si luchar o no contra la amenaza totalitaria de los nazis. Mediante su comportamiento pueden influir en el establecimiento —familiar, vecinal, nacional o internacional— de un nuevo estado de cosas capaz de incidir sobre el futuro. La delación, la libertad o la igualdad de oportunidades, por ejemplo, contarán con mayores o menores bazas en el futuro.

Siendo el teatro el núcleo de la producción de Miller no puede extrañar su presentación de caracteres. Como ya explicó Aristóteles, lo que diferencia a

¹ Miller, Arthur, *Al correr de los años. Ensayos reunidos (1944-2001)*, Barcelona, Tusquets, 2002. pág. 195.

unas personas, y a unos personajes, respecto a otras es su forma de reaccionar ante una misma realidad. Un caso paradigmático es el presentado en *Incidente en Vichy* (1964), en la que distintos hombres se hallan en un centro de detenciones donde se indaga su condición o no de judíos que, como tales, pueden ser conducidos a los temibles campos de concentración. De forma recurrente, en distintas obras, Miller sitúa a sus personajes frente a un mal —ante todo, la injusticia y la cobardía moral— que se extiende entre ellos como una suerte de cáncer. Les hace plantearse cuál es su relación y su forma de actuación respecto al mal. ¿Colaborar con él, intentar eludirlo personalmente aunque afecte a otros, enfrentarse a su imperio en la medida de las posibilidades de cada sujeto o grupo? Estos interrogantes son los que promueve Miller también en los *receptores* de sus obras lanzándonos una pregunta inquietante: ¿cuál es nuestra relación con el mal?, ¿hasta qué punto, por ejemplo, nos hacemos cómplices de los prejuicios contra distintos grupos marginados como los judíos o los gitanos?, ¿en qué medida potenciamos o nos beneficiamos de la injusticia al ignorarla cómoda y cobardemente? En efecto, la capacidad de conmoción del teatro de Miller reside probablemente en el imperativo de honestidad consigo mismo al que enfrenta a sus personajes y, posteriormente, a sus receptores. John Proctor, el protagonista de *Las brujas de Salem*, se ve conducido a una situación límite en la que sólo salvará su vida acusando de brujería, y con ello condenando al deshonor y a la muerte, a una mujer.

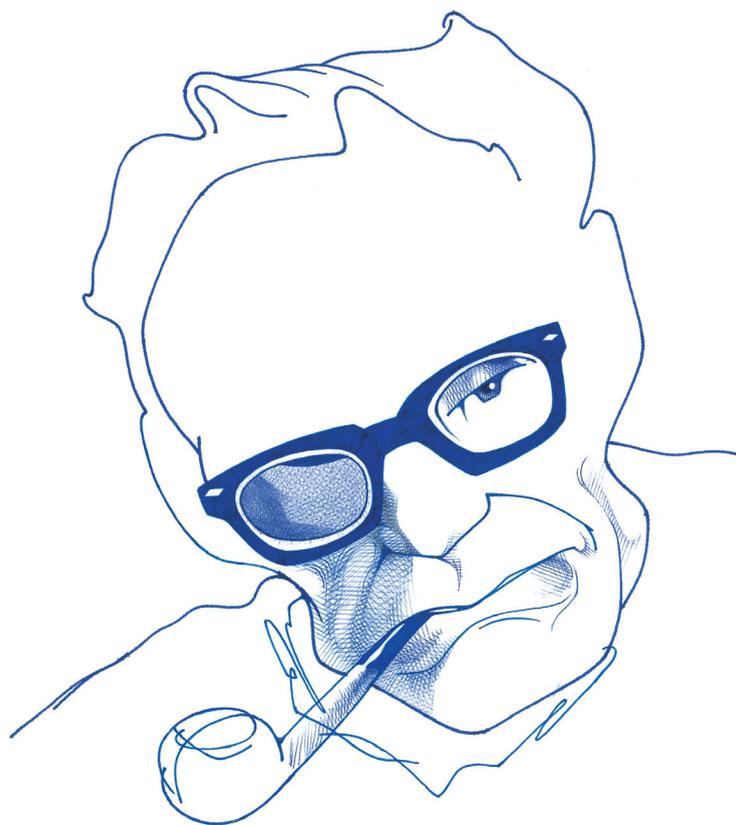
En ese momento, queda comprometida su honestidad consigo mismo y su propia identidad. Angustiado se pregunta: “Dios del cielo. ¿Quién es John Proctor”².

Culpa y responsabilidad

Una de las peculiaridades humanas que Miller relaciona directamente con el mal es la *credulidad*. Es decir, la aceptación de ideas falsas carentes de apoyo racional. Ante sus personajes Miller actúa con análisis que los diseccionan con aparente frialdad. Incluso con crueldad. Los muestra, a menudo, contradiciéndose presos de su irreflexión y/o de sus intereses ocultos. Presenta también cuáles son las *consecuencias* a menudo nefastas de sus *decisiones*. El Willy Loman de *La muerte de un viajante* ha educado de forma fantástica a sus hijos empujándoles a vivir por encima de sus posibilidades. Los celos de Eddie, en *Panorama desde el puente*, le llevarán a delatar la situación irregular del emigrante novio de su sobrina. El miedo que atenaza a diversos personajes de *Incidente en Vichy* les hace compartir con los nazis los prejuicios hacia los judíos y el supuesto de que hay razas inferiores, tal como decretan las leyes raciales. Son policías franceses, al fin y al cabo, los que escudándose en las órdenes de las autoridades alemanas detienen y humillan a judíos franceses, a judíos sin más.

La credulidad humana se convierte en aliada del mal pues sirve de coartada para su ejercicio.

² Miller, Arthur, *Las brujas de Salem. Drama y El crisol. Guión cinematográfico basado en la obra de teatro*, Barcelona, Tusquets editores, 1997, pág. 147.



Arthur Miller

Aceptar que los judíos son una raza inferior contribuye a justificar que la aplicación de leyes atroces conduzca a la muerte de seres humanos. Al fin y al cabo, el *miedo* halla una excusa para admitir la injusticia pues, ¡ay!, con suerte, si sólo se persiguiese a los judíos quienes no lo fueran se librarían del acoso. De forma análoga, quienes aceptan aplicar órdenes inhumanas colaboran con el mal aunque se excusen alegando la *obediencia* que deben a sus superiores. De esta forma, Miller nos muestra la facilidad con que admitimos ideas que, aunque fácilmente rebatibles, nos ayudan a preservar nuestra seguridad. El protagonista de *Incidente en Vichy*, Von Berg, acabará reconociendo que el arte, el refinamiento o los buenos modales no son un parapeto contra el horror nazi. Y el electricista Bayard no tendrá más remedio que admitir que ser miembro de la clase obrera no es garantía suficiente para no sucumbir a los señuelos del nazismo.

Responsable de los prejuicios es con frecuencia el *poder*, cuyo mayor mal, como en el caso del régimen racista surafricano, no es distorsionar la realidad sino ante todo difundir entre los ciudadanos una forma de pensamiento

—por ejemplo, la legitimidad de la desigualdad racial— contraria a la razón³. En el caso de la persecución nazi contra los judíos se forjaba una alianza entre la fuerza represora del poder, su capacidad para elaborar leyes y la disculpa de presuntas justificaciones científicas como las que aportaría una denominada “antropología racial” susceptible de probar la inferioridad de todo un grupo humano. El poder sería capaz de extender la ignominia hasta conseguir que las víctimas consideraran la muerte rápida como algo deseable. La esclerotización del poder en *Las brujas de Salem* da lugar a una histórica división entre “puros” e “impuros” a la que subyace el ejercicio de algo así como el lema de “sálvese quien pueda”. Efectivamente, muchos de los atemorizados habitantes de la región llegan a la conclusión de que sólo salvarán el pellejo mediante la delación de otros ciudadanos. Y otros parroquia-

³ El análisis de las formas de poder político por parte de Miller incurre a mi juicio en generalizaciones necesitadas de mayores matizaciones. Nótese, en cualquier caso, que son las formas de conciencia —definidas o vagas, claras o confusas, tanto da— el objeto principal de los análisis del dramaturgo apoyado en su encuadramiento sociohistórico.

nos aprovechan el caos reinante para intentar hacerse con los bienes de otros vecinos, vengarse de ellos o satisfacer su envidia. Para que sea posible tal comportamiento el poder ha sido capaz de arraigar en el pensamiento de los ciudadanos una mentalidad dualista que separa radicalmente lo calificado como bueno de lo calificado como malo. Logra que los ciudadanos hablen con su lenguaje dual que divide al mundo entre “buenos” y “malos”, “incluidos” y “excluidos”, “nosotros” y “ellos” según la aplicación de un lema tan opuesto al razonamiento como el de “con nosotros o contra nosotros”. O se es gentil o se es judío (*Incidente en Vichy*); o se es americano o extranjero (*Panorama desde el puente*); o se es un triunfador o se es un fracasado (*La muerte de un viajante*); o se está con el tribunal inquisitorial o se es cómplice de brujería (*Las brujas de Salem*). De ahí también la furiosa persecución del disidente, es decir, de aquel que rechaza las clasificaciones, lógica y lenguaje dualista ejercidas por el poder totalitario. De forma ejemplar, vemos cómo el tribunal inquisitorial necesita que quien ha cuestionado públicamente su actuación —como John Proctor en *Las brujas de Salem*— pase a engrosar, contra sus principios, las filas de los “justos”. Para Miller, en efecto, desde un punto de vista individual y existencial el mal reside, ante todo, en traicionar la propia identidad y las convicciones profundas; quizás no conceptualizadas pero sí sentidas íntimamente por el sujeto.

Pero, pese a tal presión, hay individuos que comprenden que su comportamiento ha sido erró-

neo, debido a falsas creencias o a prejuicios, y reaccionan a veces con el sentimiento de culpa. Es decir, el “remordimiento del alma debido a los actos hostiles que ha perpetrado”⁴, que amenaza con ser angustiante. Sin embargo, esta emoción, a juicio de Miller, puede actuar como una excusa para no modificar el estado de cosas existente. Se trata, en definitiva, de una reacción individual que no procura la corrección de los males provocados. Ciertamente, la culpa supone la capacidad de enfrentarse honestamente consigo mismo y de ser capaz de reconocer los errores. Es necesaria en la medida en que ayuda a comprender que el ser humano realiza conductas reprobables dictadas por móviles como el interés, la hostilidad o la cobardía. Éstos son los casos, por ejemplo, de John Hale en *Las brujas de Salem* o del Mayor de *Incidente en Vichy*, sabedores de su colaboración con la injusticia pero incapaces de rebelarse contra ella.

Por eso, una vez admitida esa capacidad para el mal, debe pasarse de la culpa a la *responsabilidad*; es decir, la culpa —dice un personaje de *Incidente en Vichy*— debe transformarse en acción. Puesto que Miller considera que el comportamiento erróneo incorpora *falsas creencias*, alienta la posibilidad de que se pueda influir de manera juiciosa en las personas para que interpreten la realidad ecuanímente. Por ejemplo, en la obra citada hace un momento se considera que es esencial que se difunda masivamente de qué forma estaban siendo exterminados los judíos en los campos de concentración. El *sujeto sanamente responsable* es aquel que procura, en la medida de sus posibilidades, los medios para conseguir que el mal halle su fin. Ciertamente, pongamos por caso, durante la ocupación soviética de Checoslovaquia en 1968 se trataba, en último término, de procurar la consecución de las libertades. Pero, de forma

más modesta, Miller admiraba el empeño de los intelectuales disidentes por publicar en Checoslovaquia, y en checo, sus obras prohibidas. Un acto ejemplar de rebeldía destinado a que la opresión no pareciera inevitable. Tal disidencia obliga al sujeto a vencer el miedo que el autoritarismo pretende suscitar.

En *Las brujas de Salem* hay un momento en que John Proctor, temiendo la muerte, llega a confesar verbalmente su supuesta relación con el mundo de la brujería. Sin embargo, se niega a satisfacer el propósito de los miembros del Tribunal que le exigen que firme por escrito la confesión que le han preparado para exhibirla públicamente ante sus conciudadanos. ¿Qué mueve a Proctor a una conducta casi heroica que le lleva inevitablemente a la horca? Ante todo, no colaborar en el asesinato de una inocente, Rebecca Nurse, aún cuando ésta ya ha sido sentenciada a muerte. Por otra parte, la rabia y el desprecio hacia los tiranos, así como un sentimiento de dignidad propia que le lleva a intentar no ser utilizado. Por último, la responsabilidad ante sus propios hijos: no quiere que sean señalados en el futuro como los descendientes de un delator cuya mentira contribuyó al crimen. Ahora bien, el comportamiento del resistente tiene otra virtud. En efecto, el poder totalitario desea aniquilar las posibilidades de resistencia acallando cualquier voz crítica. Para ello crea un sistema en el que, como hemos ido viendo, la homogeneidad de las creencias y el imperio del miedo se refuerza mutuamente. La credulidad se basa en la existencia de certezas sin pruebas contrastables. Las acusaciones de brujería partían de afirmaciones totalmente endebles de las que Miller aporta algunas muestras: si una chica enferma no habla se debe a que un poder infernal lo impide; si la misma empieza a chillar lo hace porque no soporta oír el nombre del Señor en un himno que en ese momento se canta... El disidente que es capaz de hacer valer sus posturas con buenas

razones puede animar a sus conciudadanos para que éstos pongan en cuestión las creencias que les aturden. Proctor, por ejemplo, pone de manifiesto los intereses económicos y las envidias de todo tipo que subyacían en la conducta de los delatores. Desgraciadamente, sus razones no le libran de la muerte, pero su actuación resulta ejemplar ante sus conciudadanos en la medida en que es capaz de darles coraje para afrontar la realidad desde la razón y la lucidez.

Ése era el propósito de Miller en 1950 cuando escribió *Las brujas de Salem*, convencido de que el teatro no podía reducirse a un espectáculo de mero entretenimiento. Consideraba que el “teatro serio”, tal como lo denominaba, debía afrontar cuestiones centrales para la existencia humana. Debía, por ejemplo, colaborar a analizar las causas de determinados problemas del siglo xx, tal como comentamos al comenzar este artículo. El dramaturgo se asignaba a sí mismo la misión de esclarecer la realidad ante el público. Cabe a este respecto decir que el lugar del observador tiene en la obra de Miller una posición triple. Él mismo quiere exponer el resultado de sus observaciones de la realidad ante los espectadores; éstos se convierten en observadores porque no se trata simplemente de que asistan al espectáculo sino que se les intenta implicar intelectual y sentimentalmente. Por otra parte, con frecuencia, en sus obras hay algún personaje secundario que también observa las acciones de los protagonistas advirtiendo cómo la lógica de su proceder les encamina al desastre. La histeria desatada en Salem conduce a una cadena de denuncias y perjurios que atenaza de miedo a la población. Miller, con *Las brujas de Salem*, procuró crear un espacio de disidencia ante el deterioro del clima cultural estadounidense, debilitado por el miedo que suscitaba la conducta represiva del senador McCarthy al frente del Comité de Actividades Antiamericanas.

Mediante su obra, Miller po-

nía de manifiesto las similitudes de la metodología del terror en dos situaciones históricas separadas por dos siglos y medio de distancia. Ciertamente, los casos eran bien diferentes por cuanto las brujas no existen mientras que sí lo hacían liberales o izquierdistas. Pero el espectador podía reconocer en la obra lo que sucedía a su alrededor. De forma primordial el imperio de la histeria y la desconfianza mutua entre los ciudadanos, patente incluso en la cautela con la que se usaba el lenguaje. Miller cuenta, por ejemplo, cómo los estudiantes evitaban alquilar habitaciones en casas pertenecientes a cooperativas de viviendas por temor a las connotaciones izquierdistas que podrían verse en la palabra “cooperativa”. Cuando estudió las fuentes del caso Salem, el dramaturgo se sorprendió también al darse cuenta de la ligereza con que se llegaba a conclusiones precipitadas y absurdas como las mencionadas anteriormente. El miedo conformaba la vida cotidiana. La lógica era también similar: con nosotros o contra nosotros. Si los perseguidores estaban en contra de las brujas o del comunismo, quienes se les opusieran debían estar a favor de tales prácticas nefandas. Haciendo patentes tales diferencias y similitudes, Miller ejercía su sentido de la responsabilidad ante el mal: explicar sus causas y procedimientos, evitar que sus sofismas nutrieran la representación mental de la realidad por parte del público, promover la capacidad crítica de éste. ■

Rafael García Alonso es profesor en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Autor de *Ensayos sobre literatura filosófica* y de *El náufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*.

⁴ Miller, Arthur., *Al correr de los años. Ensayos reunidos (1944-2001)*, Barcelona, Tusquets, 2002, pág. 100.