

Centenario de Arthur Miller

El éxito del fracaso

Fernando de Ita

Arthur Miller nació en Nueva York el 17 de octubre de 1915, es decir, hace un siglo. De origen judío, Miller conquistó la escena con piezas de profunda intensidad dramática en torno a los vericuetos del fracaso y la transformación moral del individuo, como es el caso de su obra maestra, La muerte de un viajante, considerada la mayor tragedia estadounidense de todos los tiempos.

El 10 de febrero de 1949, Willy Loman entró al escenario del Morocco, en Broadway, para darle al teatro de Estados Unidos de América la primera tragedia contemporánea en un país que había salido victorioso de una tragedia mayor: la Segunda Guerra Mundial. *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, un chico de ascendencia judía nacido el 17 de octubre de 1915 en la ciudad de Nueva York, recibió el Premio Pulitzer como literatura dramática, el Premio Tony como obra de teatro y el premio de premios en una sociedad donde el tiempo es oro: un millón 250 mil dólares en taquilla por los dos años que estuvo en cartelera. Una verdadera fortuna para aquella mitad del siglo xx.¹

Desde su apellido (Loman: *Low man*), el personaje de Miller nos habla del fracaso de un hombre en el trabajo, de su fracaso como esposo, como padre, como parte del sueño americano. Ya en *Todos eran mis hijos*, estrenada en 1947 en Broadway, Miller planteaba la falacia de tal sueño en el seno de la familia de Joe Keller,

un exitoso empresario que guarda un sucio secreto que se va develando a lo largo del drama hasta terminar con el suicidio del jefe de familia. El estreno de esta obra, dirigida por Elia Kazan, entonces miembro del Partido Comunista, sería uno de los motivos por los que el senador Joseph McCarthy citó a Miller a declarar ante el Comité de Actividades Antiestadounidenses. El escritor se negó a denunciar a sus colegas, le fue retirado el pasaporte y fue puesto en la lista negra del gobierno. Con todo, la obra tuvo 380 representaciones y ganó el premio de la crítica.

Como a tantas familias de los años veinte, la Gran Depresión cambió la vida de los Miller, que tuvieron que mudarse de su casa en Manhattan, junto a Central Park, a un desvencijado departamento en Brooklyn. Este vuelco de la fortuna y los trabajos que debió pasar para costearse la universidad desarrollaron en el joven estudiante un espíritu crítico sobre el triunfalismo del modo de vida americano, ya esbozado en sus dos primeras comedias, *Todavía crece la hierba*, de 1938, y *Un hombre con mucha suerte*, de 1944. Con esta última ganó su primer premio literario, pero fue un fracaso en la taquilla,

¹ *La muerte de un viajante* se estrenó en México el 15 de abril de 1953, con Alfredo Gómez de la Vega como Willy Loman.

que siempre ha sido el termómetro del teatro estadounidense, porque allá el teatro no se hace con dinero público sino privado. Este desengaño, que lo llevó a pensar en el abandono del teatro como medio de expresión, se vio compensado un año más tarde con el buen recibimiento de *Focus*, su primera novela, un alegato en contra del antisemitismo, y con el reconocimiento del público y la crítica para *Todos eran mis hijos*, escrita bajo la influencia del teatro social de Ibsen.

Los estudiosos del teatro estadounidense nos dicen que en su país el teatro fue el último género literario en emanciparse del canon europeo y coinciden en que *La muerte de un viajante* es la primera tragedia netamente americana y el primer clásico del teatro gringo, aunque se inscribe en la corriente realista-nacionalista de Thornton Wilder y Clifford Odets, y tiene como antecedente a Eugene O'Neill, quien experimentó con diversos lenguajes y utilizó la tragedia griega como molde para vaciar la tragedia americana de la Guerra Civil, el racismo y los conflictos sociales y sexuales de la sociedad gaba-cha. Miller siempre reconoció su deuda con Dostoievski por hallar su vocación de escritor, y con O'Neill como paradigma del hombre de teatro, a pesar de que era su antípoda como persona y como creador. La mente y la

vida atormentadas del autor de *Un Largo viaje hacia la noche* estaban lejos del temperamento recto y responsable del campeón de las causas nobles, quien sin embargo conoció el desequilibrio emocional y la negación de sí mismo en su matrimonio con Marilyn Monroe, la mujer-mito del cine americano, y con el ocultamiento de su hijo David con la fotógrafa Inge Morath, que nació con síndrome de Down.

Aquel hombre alto, guapo, de frente amplia y mirada franca, podía abstenerse de muchas cosas menos de la mujer. En 1940 se casó por primera vez con su novia de la universidad, Mary Grace Slaterry, de quien se divorció en 1956, precisamente el año en que se casó con Marilyn, de quien se divorció en 1961 para refugiarse en brazos de la fotógrafa austriaca Inge Morath, a quien conoció ese año en el rodaje de *Vidas rebeldes*, y con quien se casó en 1962. Su matrimonio duró 40 años y sólo terminó con la muerte de la fotógrafa en el 2002, año en el que el escritor de 87 años declaró que tenía intenciones de casarse con la joven artista Agnes Barley, con la que ya vivía en su casa de Connecticut; mas antes de la boda llegó la muerte del dramaturgo, el 10 de febrero del 2005, el mismo día y el mismo mes en que Willy Loman entró al escenario de Broadway para con-



Marilyn Monroe y Arthur Miller fotografiados por Richard Avedon en 1957

sagrar a su padre literario como el primer clásico vivo del teatro americano.

EL MEJOR AUTOR DEL SIGLO XX

En los años ochenta, el Royal National Theatre de Inglaterra preguntó a 800 personas de las diferentes disciplinas teatrales quién era el autor más importante del siglo XX y Arthur Miller ganó por mayoría. Acaso su elección tuvo que ver con el éxito que tuvieron sus obras en Londres, cuando su estrella había declinado en los escenarios neoyorquinos. Esta mengua de aceptación fue paulatina. En 1953, *Las brujas de Salem*, dirigida por Elia Kazan, tuvo un éxito considerable como la metáfora de lo que estaba ocurriendo desde los años cuarenta en Estados Unidos con la paranoia anticomunista. Por cierto, Kazan —el luego legendario director del Actor's Studio— sí delató a sus camaradas para salvarse de la prisión, por lo que Miller le retiró el habla por muchos años. En 1956, el autor de dicha alegoría fue enjuiciado, condenado, absuelto y salió de aquel trance con la aureola de hombre probo y valiente, figura que se vio lastimada con los cuernos que le puso la Monroe en los últimos años de su matrimonio.

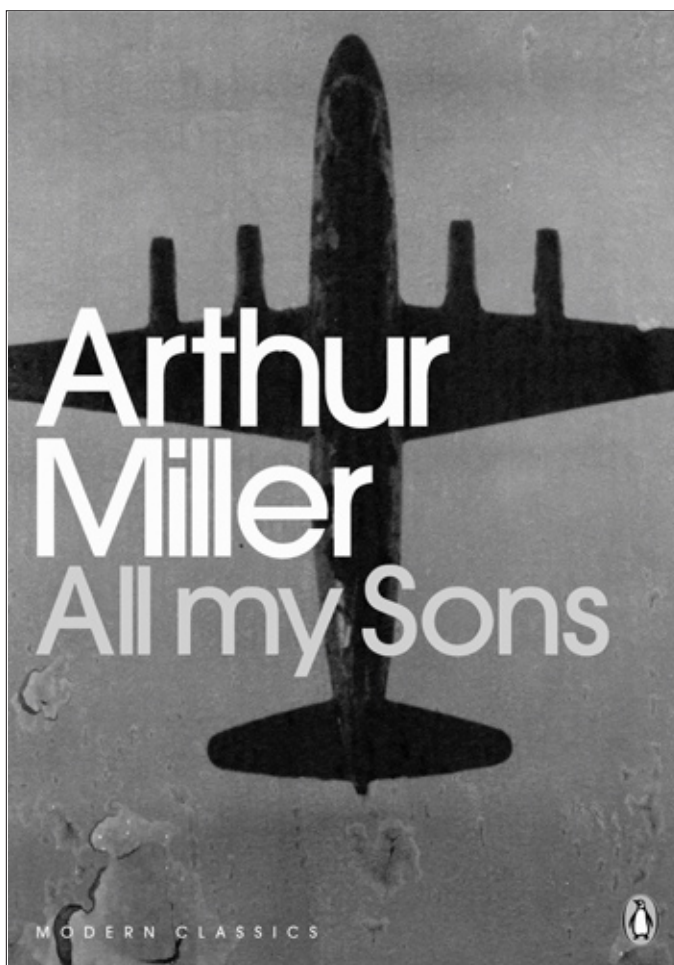
En 1955 se estrenó en Broadway *Panorama desde el puente*, un drama de amor, odio, honor y venganza que tiene como fondo la emigración ilegal a Estados Unidos, mayormente europea en aquellos años, que le valió su segundo Premio Pulitzer. Para diversos críticos de diferentes países esta es la obra más lograda y vigorosa de Miller, tanto en la forma como en el contenido. En ella, el dramaturgo introduce un narrador que describe el panorama físico y social que se ve desde el imponente puente de Brooklyn, sin tomar partido, dejando que sea el espectador quien juzgue las buenas y las malas acciones de los protagonistas, así como la justicia o injusticia que se ejercen sobre la emigración ilegal. Esta es la obra más representada del dramaturgo a lo largo y ancho del planeta.²

El vértigo mediático que vivió Miller antes, durante y después de su matrimonio con Marilyn le pasó factura como dramaturgo en la forma de un largo silencio, y le cobró impuesto con el suicidio de la diva, pues *Después de la caída*, la pieza sobre su experiencia con la Monroe, estrenada en Broadway en 1964, fue vista por el público y la crítica como un abusivo y mercenario ajuste de cuentas, por lo que fracasó en la taquilla, aunque tuvo éxito en Londres y otros escenarios de lengua inglesa y española. *El precio*, estrenada en Nueva York en 1968, es la última diana de Arthur Miller en su tierra natal. El realismo del autor, cargado de simbolismo en todas sus piezas, regresa a la Gran Depresión para acu-

² Seki Sano estrenó en México *Panorama desde el puente* en 1958.



Miller en París



mular en el ático del policía Victor Franz las ruinas del tiempo. De nuevo, el fracaso de un hombre “normal” es el tema recurrente del escritor; de nuevo, el desgaste de las relaciones de pareja, de las relaciones familiares, de las relaciones sociales, devela el lado oscuro del *American way of life* y la desesperanza de un puñado de vidas consumidas por la inercia. En el fondo, tanto el fracaso de Franz como el éxito de su hermano y el sacrificio de la esposa del policía son la misma mierda.

Miller escribió diez piezas entre 1968 y 1994, año en el que se estrenó *Cristales rotos*, su última creación dramática, otra vuelta de tuerca del pasado con la que el dramaturgo se presentó con una nueva generación de espectadores que sólo conocían su leyenda. Esta obra sobre el dolor y la culpa de los hijos de Abraham, sobre la identidad, la negación de uno mismo y de la realidad, tuvo una buena recepción del público y la crítica, aunque lejos del clamor que provocaron sus primeras obras. Su estatus como hombre de letras fue entonces respaldado por su novela *Una mujer normal*, por sus relatos cortos, sus ensayos sobre teatro y otros temas, por sus apariciones en diversos documentales y reportajes y por la novela autobiográfica que en español fue publicada como *Las vueltas del tiempo*.

De Arthur Miller perduró su gallardía ante el macartismo, su eficaz presidencia del Pen Club como defensor de los derechos civiles de los escritores en países donde eran pisoteados, su rechazo a la guerra de Vietnam, su postura crítica a los desbarres de Estados Unidos en el mundo y el “realismo-responsable” de su teatro. Deudor de O’Neill y contemporáneo de Tennessee Williams, Miller opuso a la visión hollywoodense de Estados Unidos el fracaso de la gente común, las trampas de los potentados, el antisemitismo, la discriminación y otras lacras de la sociedad de consumo. En su teatro se reconoció el hombre frustrado por las falsas promesas del modo de vida americano, la mujer consumida por la carga familiar, los hijos condenados a repetir el fracaso de sus padres, porque la familia fue el microcosmos en el que Miller puso en cuestión al lugar y al tiempo que le tocó vivir. Para bien y para mal, él mismo entró al mundo ficticio del glamour, la manipulación de los medios y la carnívora admiración de las masas, pero lo hizo en compañía de una de las mujeres más deseadas de la segunda mitad de su siglo. ¿Y qué mortal se habría negado a beber ese cáliz?

MIS ENCUENTROS CON MILLER

Como reportero tuve una conversación telefónica, un acuerdo por fax y una larga entrevista con Arthur Miller. En febrero de 1980, con motivo del reconocimiento que le dio la New York Drama School como “el autor

estadounidense que mejor ha tratado la realidad social de la Unión Americana”, viajé a la ciudad de los rasca-cielos para tratar de entrevistarlo. Para mi frustración Miller no fue al acto porque tenía un compromiso ineludible en la ciudad de Boston, pero mandó un mensaje que me sirvió de guía para hacer la entrevista por teléfono. El problema estuvo en que, despistado por el cambio de horario, le hablé en la madrugada y sólo pude sacarle algunas respuestas monosilábicas que se publicaron en el diario *unomásuno* el mes de marzo del mismo año. En 1990, Juan José Gurrola fue a dar un curso al O’Neill National Theater Institute y me presumió por teléfono que el otro invitado a esos cursos de verano era Arthur Miller. Me consiguió el fax del instituto y por tal medio lo invité a dar una conferencia magistral en la Muestra Nacional de Teatro que por esos años tenía como sede la ciudad de Monterrey. Mi insistencia dio frutos, porque me dio el fax de su asistente con quien acordé que le pagaríamos cinco mil dólares y dos pasajes de primera para llegar a la Sultana del Norte. El día acordado, Luis Martín, el director del Teatro de la ciudad de Monterrey, y un séquito de edecanes y periodistas nos apostamos en el aeropuerto con un inmenso ramo de flores y la sonrisa de oreja a oreja. En vano, pues el famoso ex esposo de Marilyn Monroe nunca llegó. Frustrados, llegamos a las oficinas del teatro en donde nos esperaba un fax diciendo que por motivos de salud el dramaturgo no pudo hacer el viaje.

Finalmente, el mes de enero de 1994, gracias al cercano parentesco de mi pareja de esos años con Inge Morath, la esposa de Miller, pude platicar largamente con él en su casa de Connecticut. El dramaturgo tenía 79 años y seguía erguido y lúcido, aunque ensimismado y retraído del mundo, más atento al huerto de su casa por el que caminamos aquella mañana invernal que a la entrevista, publicada en el diario *Reforma* el 13 de febrero de 1994. Ya en su estudio, su actitud fue más animada, sobre todo al hablar del poco éxito que habían tenido sus últimas piezas en Estados Unidos. Parecía divertido ante el desinterés por su obra, en contraste con la atención que despertaba en Europa y en China, donde se había estrenado *La muerte de un viajante* como *Muerte en Pekín*. Como la tía de mi pareja nos había invitado al almuerzo, pude ver al hombre de la casa platicando trivialidades y comiendo arenque frío con pan negro: “En los países bálticos así se curan la borrachera”, comentó divertido ante mi azoro por su desayuno. Al pactar la entrevista, la esposa del escritor dejó en claro que sólo había un tema que no debía plantearle: Marilyn Monroe. Tal vez porque yo tuve en mente la figura de aquella diosa durante todo el encuentro, acaso porque Miller seguía pensando en ella, fue una entrevista tan fría como el invierno que cubría con su velo de novia aquella región de la Tierra. **U**