

# una vieja amistad

ELIA KAZAN Y ARTHUR MILLER



La figura de Arthur Miller ha ido, en estos últimos años, unida, en la vida pública y privada, a la persona de Marilyn Monroe. Revistas ilustradas no han cesado de ocuparse de su anécdota personal y gracias a ello, la figura literaria de Arthur Miller ha cobrado una popularidad que muy difícilmente han conseguido los escritores. Arthur Miller entraba en el juego, en parte a pesar suyo, y en parte con la complacencia que es habitual, en los seres acostumbrados a vivir encerrados en su propia subjetividad. Ha sido recientemente, gracias al estreno de *DESPUES DE LA CAIDA* en Nueva York, dirigida por Elia Kazan, que los nombres de Kazan y de Miller han ido de nuevo juntos. Y con ello, una vieja amistad que, durante mucho tiempo se había convertido en franca enemistad, volvía a surgir.

El nombre de Elia Kazan está siempre con los grupos que han detentado el poder cultural en los Estados Unidos. El año 1931, los intelectuales progresistas fundaron el famosísimo "Group Theatre". Interventían en él, Harold Clurman, Lee Strasberg y Cheryl Crawford. Su idea era fundar una compañía estable que contaba con treinta miembros. Entre ellos figuraban los nombres de Franchot Tone, Clifford Odets, Art Smith y más tarde John Garfield y Elia Kazan. Es este grupo quien pone en circulación en Norteamérica los principios de interpretación preconizados por Stanislavski. La compañía de Stanislavski había hecho una jira por Estados Unidos, y algunos de sus actores se habían quedado allí, entre ellos, Akim Tamirof. Parte de este grupo, después de la guerra, crearía el tan conocido Actor's Studio, que llevaría a las últimas consecuencias, y, en cierto modo traicionaría el método Stanislavski. Como ha dicho muy bien Orson Welles, el Group Theatre era el teatro oficial de izquierdas y el Mercury Theatre, al que pertenecía Welles, mantenía relaciones de amistad con el Group Theatre, aunque estética y políticamente no estuvieran en la misma orientación. El equipo del Group Theatre fue mimado por la política oficial de los años 30. Culturalmente, los años 30, representan para Norteamérica uno de sus momentos más brillantes. Elia Kazan, con la habilidad que ha caracterizado su trabajo en el teatro y en el cine, supo estar siempre presente en todos los grupos que se iban formando. El año 1934 estrenó una obra *DIMITROFF* que había escrito en colaboración con Art Smith, en donde exaltaba la lucha de los comunistas contra el nazismo. Elia Kazan intervino también en la obra de Clifford Odets *ESPERANDO A LEFTY*, sin duda la obra más representativa de los años 30. Los años 30 registran un período de preocupación social, el fin del gran optimismo americano, la iniciación de grandes empresas culturales, la creación de un estilo teatral nacional y la del primer y único, hasta el día de hoy, Teatro Nacional: El

Teatro Federal. Después vendrían la guerra y el maccarthismo. Pero esta vez la victoria no se conseguiría tan fácilmente como en la primera guerra mundial.

Es, después de la segunda guerra, cuando el nombre de Arthur Miller alcanza la vida pública. El año 1947 estrena *TODOS ERAN MIS HIJOS*, dirigida por Elia Kazan. Hasta entonces, Arthur Miller, que tenía varias obras estrenadas en compañías de aficionados, había vivido en el anonimato. El propio Arthur Miller nos ha contado que vino al mundo en una época que fue el período de mayor prosperidad que ha conocido Norteamérica y que se fue haciendo hombre al mismo tiempo que se producía la depresión más espantosa que nunca ha conocido ningún país industrial: "De la noche a la mañana nos encontramos en la calle, diez o doce millones de desocupados. Era imposible encontrar trabajo. No podíamos pagar el alquiler de la casa. Y, sin embargo, un año antes parecía que el mundo estuviera en flor".

Lo que uniría a todos estos intelectuales, de tan diversa procedencia, sería la conciencia de frustración y la pretensión de intervenir en la marcha de la historia desde su trabajo en el teatro, para procurar ordenar el caos en el que parecía estar inmerso el país.

Los nombres de Miller y Elia Kazan se fueron afianzando. Miller se convirtió en el autor más importante y representativo de la generación de la segunda postguerra. Elia Kazan se convertía, no sólo en el gran director teatral que había iniciado su fama en los años 30, sino también en un excelente realizador cinematográfico. Kazan, en Hollywood, venía a llenar, con el cultivo de los mitos personales y la creación de grandes estrellas preparadas en el Actor's Studio por él y por su compañero Lee Strasberg, un vacío muy importante: el vacío que dejaban Charlie Chaplin, Jules Dassin, Joseph Losey y otros. Mientras Jules Dassin había intentado con *LA CIUDAD DESNUDA* y *MERCADO DE LADRONES*, hablar de la realidad social norteamericana de cada día, desentrañando la estructura socioeconómica que la posibilitaba, Kazan hacía un cine digestivo, sentimental, muy bien hecho, absolutamente evasivo. En esta época, la amistad Miller-Kazan se ha roto. Provocó esta rotura, y naturalmente otras más, la campaña del senador Mac Carthy, que llamó a declarar ante la Comisión de Actividades Antinorteamericanas a Arthur Miller y a Elia Kazan.

Arthur Miller se negó a delatar a nadie. Kazan, bajo presiones, dio los nombres de sus compañeros y colegas. La actitud de Miller, públicamente fue mal acogida. La de Kazan fue, por lo contrario, muy mal acogida por las minorías. Tanto la obra del cineasta, como la del comediógrafo, se harían eco muy pronto de sus respectivas

reacciones ante la Comisión de Actividades Antinorteamericanas. Mientras Arthur Miller estrenaba *PANORAMA DESDE EL PUENTE*, Elia Kazan filmaba *LA LEY DEL SILENCIO*. Mientras en la obra de Miller, el delator, Eddie Carbone, es presentado como culpable, en el film de Kazan, el delator es presentado como un héroe. Denunciar es, pues, para Miller, una bajeza, paliada sólo en su personaje trágico por la pasión que le arrastra. Para Kazan denunciar es una virtud cívica, que el héroe, protagonizado en el film por Marlon Brando, paga con el riesgo de su vida.

Estas dos actitudes separaban claramente a los dos hombres. Miller ya en su obra anterior *LAS BRUJAS DE SALEM*, había hecho referencia al clima de histerismo que había hecho surgir el maccarthismo. *LAS BRUJAS DE SALEM* habían sido una abierta denuncia de la caza de brujas del maccarthismo. Miller dijo en aquella ocasión: "La persecución por brujería es un perverso testimonio del miedo que se produjo en todas las clases cuando se empezó a desplazar el peso hacia una mayor libertad individual. Cuando se mira retrospectivamente la perversidad pasada, sólo podemos sorprendernos de ella, como algún día se sorprenderán de nosotros. Hoy día es imposible, a los hombres, ordenar su vida social sin presiones y aún no se ha obtenido el equilibrio entre el orden y la libertad".

Orson Welles ha contemplado la trayectoria de sus antiguos amigos, desde el exilio que le había impuesto Hollywood al realizar su *CIUDADANO KANE*, y, con la seguridad que da el permanecer fiel a una obra y a unas estructuras de pensamiento, ha analizado la crisis general con estas palabras:

"En el arte americano, el problema —mejor un problema— es la traición de las izquierdas por las izquierdas, la autotraición. En un sentido por estupidez, ortodoxia, y los "slogans", y en otro por simple traición. De mi generación somos muy pocos los que no hemos traicionado nuestra postura, los que no dimos nombres de otras personas. Esto es terrible. Y uno no se recupera de ello. No sé como se puede recuperar uno de semejante traición, que difiere enormemente de la de un francés, por ejemplo, que fue delator a la Gestapo para poder salvar la vida de su esposa: esto es otro tipo de delación. Lo malo de la izquierda americana es que traicionó por salvar sus piscinas. Y no hubo unas derechas americanas en mi generación. No existían intelectuales. Sólo había las izquierdas y éstas se traicionaron. Porque las izquierdas no fueron destruidas por Mac Carthy: fueron ellas mismas las que se demolieron, dando paso a una nueva generación de "nihilistas". Esto es lo que sucedió."

RICARDO SALVAT