

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNAM

LA CRÍTICA AL MACARTHYSMO EN LA OBRA:

*LAS BRUJAS DE SALEM* DE ARTHUR MILLER.

# TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LITERATURA

DRAMÁTICA Y TEATRO PRESENTA:

RANDY KEEN VILLANUEVA INCHAURREGUI

ASESOR: BENJAMÍN GAVARRE SILVA

MÉXICO, D. F., CIUDAD UNIVERSITARIA

2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

Introducción.....	2
1. El macartismo: su desarrollo en la política y el arte.	
1.1 Antecedentes.	
1.1.1 Primera red del miedo.....	6
1.1.2 La Segunda Guerra Mundial.....	12
1.1.3 La Guerra fría.....	16
1.2 Joseph McCarthy, padre del macartismo.	
1.2.1 Joseph McCarthy.....	22
1.2.2 El macartismo en acción.....	26
1.3 La otra versión del macartismo.....	32
1.4 Algunos artistas afectados por el macartismo.....	38
1.4.1 Charles Chaplin.....	40
1.4.2 Elia Kazan.....	41
1.4.3 Clifford Oddets.....	43
1.4.4 Lillian Hellman.....	46
2. Arthur Miller.	
2.1 Vida.....	48
2.2 Obras de teatro.....	56
2.3 Temáticas principales en sus obras.....	65
2.4 Su relación con Elia Kazan.....	73
2.5 Miller y el comunismo.....	76
3. Análisis dramático de <i>Las brujas de Salem</i> , de Miller.	
3.1 Significado del título de la obra.....	79
3.2 <i>Las brujas de Salem</i> del S. XVII: hecho histórico.....	80
3.3 Síntesis del argumento de <i>Las brujas de Salem</i> .....	84
3.4 Temas abordados en <i>Las brujas de Salem</i> .....	89
3.5 Variaciones de los hechos históricos a los hechos ficticios.....	93
3.6 Análisis del personaje principal, John Proctor.....	97
3.7 Objetivo de la obra en su momento.....	103
3.8 La cacería de brujas de Salem y la “cacería de brujas” de Hollywood...	107
4. Conclusiones.....	110
5. Bibliografía.....	115

## INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se da a conocer un movimiento muy importante para los artistas, políticos y ciudadanos en general durante la época de los años cincuenta en los Estados Unidos de América: el macartismo<sup>1</sup>, nombrado así a partir del senador Joseph R. McCarthy, quien fue pieza fundamental en la época en que se realizaba la famosa “Cacería de brujas” de Hollywood; movimiento que llevaba existiendo ya varios años antes de que McCarthy llegara a dirigirlo. Sin embargo, es él quien lo lleva hasta sus últimas consecuencias en todos los aspectos de la sociedad estadounidense.

El propósito de esta tesis es analizar la influencia que este movimiento tuvo sobre el dramaturgo Arthur Miller, quien fue uno de los muchos artistas afectados por el senador McCarthy. Además, se presentará una comparación entre sus obras dramáticas antes y después de que fuera llevado a juicio -y casi llevado a la cárcel- al ser acusado de ejercer prácticas comunistas en contra de su país.

En sus obras anteriores existen temas que critican el ámbito social de manera muy directa, tal vez por eso fue hostigado a partir de las acusaciones que hiciera su mejor amigo, Elia Kazán, quien lo traicionó para quitarse de encima la presión del gobierno que, al igual que a Miller, lo acusaban de ser comunista.

Esta investigación sostiene la siguiente hipótesis: Si Arthur Miller escribió *Las Brujas de Salem* empleando un acontecimiento real ocurrido hace cientos de

---

<sup>1</sup> El Macartismo es un término que describe la intensa sospecha anticomunista en los Estados Unidos de América en un período que duró aproximadamente desde finales de 1940 a finales del decenio de 1950.

años fue para hacer una protesta por la “Cacería de Brujas” realizada por el senador McCarthy.

Para comprobar esta hipótesis emplearemos declaraciones y documentos que nos ayuden a detallar la historicidad en que se presenta el macartismo; y, en un análisis dramático de *Las Brujas de Salem*, podremos detallar los puntos de referencia de la obra en su contexto histórico. Con esto intentaremos demostrar el interés que Miller tenía por expresar lo que estaba ocurriendo y cómo esta situación lo hizo escribir, de una manera justificada ante los políticos, acerca de las injusticias llevadas a cabo en su tiempo y que, por desgracia, no eran más que un reflejo de eventos similares en el pasado.

*Las Brujas de Salem* se basa en un hecho ocurrido en 1692, en la época de la colonización de los Estados Unidos de América en la aldea de Salem (actual estado de Massachusetts), donde, derivado de una serie de luchas por la disputa del poder en la aldea y por fanatismos puritanos, fueron condenadas a muerte 25 personas acusadas de brujería, en su mayoría mujeres, y se encarceló a un número mucho mayor. La cantidad de acusados por brujería fluctuó de entre 150 y 200. A partir de este acontecimiento, Arthur Miller creó su obra dramática en la que muestra la incongruencia de las acusaciones, así como la poca validez que tenían los argumentos acusatorios.

El teatro ha existido muchas veces con el fin de mostrar la realidad social en la que se vive. Esto se refiere a que el teatro tiene una función social muy

importante: representar situaciones o hechos que la sociedad se encuentra viviendo, en un área y época determinadas

En la presente tesis se abordará la crítica que se puede encontrar en la obra de Miller hacia el macartismo, pues no se trata de hechos aislados o coincidencias. La “cacería de brujas” de Hollywood llegó a tal extremo que cualquier persona podía ser acusada de llevar a cabo actos anti-americanos -entre los cuales el comunismo era la principal causa de culpa- solamente por ser señalados por alguien más.

Miller utiliza el drama para criticar el régimen de McCarthy principalmente porque es su medio de expresión respecto a lo que piensa y vive; por medio del drama es que expone sus ideas y la realidad que observa. Al escribir *Las Brujas de Salem* tuvo mucho cuidado de no dar ningún dato textual que pudiera relacionarlo con una crítica al macartismo, por eso partió de un hecho histórico con el que pudo disfrazar su crítica.

En el primer capítulo se hará una referencia a los antecedentes históricos de nuestro tema de estudio, se denomina el macartismo y aborda los orígenes de la Primera Red del Miedo, que es una ola de persecuciones hacia los grupos comunistas después de la Primera Guerra Mundial; también aparece un apartado que hace mención a la Segunda Guerra Mundial y otro a la Guerra Fría como referencias a la alianza de las Repúblicas Socialistas en la Unión Soviética y la posterior ruptura de la misma. Hacia el final, aparecen algunos puntos sobre la vida de Joseph McCarthy y de la justificación que se hacía en ese tiempo de la

“cacería de brujas”, así como de algunos de los principales afectados por el macartismo.

El capítulo segundo está dedicado a la vida de Arthur Miller, una breve reseña de su biografía detallando acontecimientos que marcaron su personalidad y su forma de pensar. Sus obras dramáticas y la temática de las mismas. La importancia que tuvieron para su desarrollo profesional y su relación con Elia Kazan, quien se convertiría en su peor enemigo al acusarlo de comunista.

En el capítulo tercero se presentará una síntesis de *Las Brujas de Salem*, así como un análisis dramático de dicho texto, en el cual se abordan los temas y conflictos principales. También se presenta un estudio del personaje principal, del marco histórico de la obra y del objetivo de la obra en su momento. Por último se hace una analogía de los símbolos que se pueden encontrar en *Las brujas de Salem* como referencias de lo que Miller vivía para poder hacer esta creación dramática.

Finalmente, se presentan las conclusiones y la bibliografía empleada en esta investigación.

# McCarthy: su desarrollo en la política y el arte

## Capítulo primero

### 1.1. Antecedentes

#### 1.1.1. Primera Red del Miedo

Después de la Revolución Rusa de 1917, y durante la Primera Guerra Mundial (1914-1919), comienza la primera Red del Miedo (Red Scare); se le llamó así porque la situación en la que los estadounidenses fueron puestos era de pánico total. Esta red apareció porque el anarquismo y la violencia política de izquierda aunados a la agravada agitación social, agrandaron las tensiones políticas y sociales que el país tenía. La gente estaba atemorizada de que ocurriera una Revolución Bolchevique en los Estados Unidos, lo que acabaría con muchas situaciones y beneficios con los que ellos estaban familiarizados y que los mantenían conformes, tales como su iglesia, su modo de organización y, en general, con el modo de vida americano.

Robert K. Murray, en su obra *Red Scare. A study in National Hysteria. 1919-1920*,<sup>1</sup> hace una de las mejores reseñas de las condiciones de la sociedad estadounidense en ese periodo de la posguerra, donde el triunfalismo de la Revolución rusa cunde en todos los grupos políticos y sociales de izquierda y se plantea la posibilidad de exportar la revolución a otras latitudes, con la mira de hacerlo a una de las potencias triunfadoras de la guerra, considerando que tenía

---

<sup>1</sup> *La amenaza roja*, fue publicado por primera vez en 1955.



una economía fuerte y que contaba con una clase trabajadora educada y próspera.

Sobre el origen del conflicto, Murray señala que se debió a las ideas de los radicales estadounidenses que se opusieron a la guerra y adoptaron la filosofía bolchevique como su bandera de cambio social. Las ideas fundamentales de este autor se encuentran expresadas en los siguientes párrafos:

“While the contemporary scene with its prevailing atmosphere of political reaction, economic confusion, and general lack of moral compulsion is vital in understanding the environmental factors which helped produce the Red Scare, the story of the scare itself properly begins with the American radical. He was after all; the central figure in the unfolding drama, for it was around his philosophies and his actions that much of the Scare resolved.

It has often been claimed that the immediate cause for the Scare was the intense public suspicion and fear aroused by the domestic radicals sudden and enthusiastic espousal of the Bolshevik philosophy. This is true as far as it goes, but it is only a part of the story. By 1919 American radicals had already engendered much suspicion and fear for other reasons, particularly for their violent and uncompromising opposition to the war. Hence, the acceptance of bolshevism by many domestic radicals in 1919 was really supplementary in its effect – it simply intensified a hostile attitude which had been in operation for some time.

For this reason the activities of American radicals before their surrender to bolshevism in 1919 assume a definite significance”.<sup>2</sup>

---

2 Mientras la escena contemporánea, con su atmósfera imperante de reacción política, económica confusión y la falta general de coacción moral es vital para comprender los factores ambientales que ayudaron a producir Red Scare, la historia correctamente comienza con el radical estadounidense. A menudo se ha afirmado que la causa inmediata de la Red Scare es la sospecha

En abril de 1919, las autoridades policíacas descubrieron treinta y seis bombas en el correo con destino a prominentes miembros de la política y economía estadounidense, así como a oficiales de inmigración. En junio del mismo año, en ocho ciudades, ocho bombas estallaron simultáneamente a la misma hora. Una de las metas era Washington, D.C., pero la explosión mató al bombardero, por lo que obtuvieron evidencia de que era un italiano-americano radical de Filadelfia.

La Red del Miedo se plantea principalmente como una etapa en la que gran parte de la población era acusada de sostener una ideología izquierdista y era aprisionada o deportada, en caso de ser inmigrante. Por otra parte, la gente estaba atemorizada por los ataques de bombas ocurridos, pues no siempre llegaban a su objetivo y hubo gente inocente que fue afectada. Todo el mundo tenía miedo de recibir una bomba en su correo.

De hecho, en 1918, antes del estallido de las bombas, el Presidente Wilson había hecho presión al Congreso para hacer legislaciones anti-inmigrantes y anti-anarquistas, para proteger la moral de guerra y deportar a las personas supuestamente indeseables.

---

pública intensa y el temor suscitado por la repentina y entusiasta adhesión de los radicales locales a la filosofía bolchevique. Esto es cierto en lo que va, pero es sólo una parte de la historia. Para 1919 los radicales estadounidenses ya habían engendrado mucha desconfianza y temor por otras razones, especialmente por su oposición violenta y sin concesiones a la guerra. Por lo tanto, la aceptación del bolcheviquismo por muchos radicales americanos en 1919 fue realmente complementaria en su efecto, intensificó simplemente una actitud hostil que había estado en operación durante algún tiempo. Por esta razón, las actividades de radicales americanos antes de su adhesión al bolcheviquismo en 1919 asumen un significado definitivo. (Traducción libre)  
Murray, Robert K. Red Scare. A study in National Hysteria. 1919-1920, Minnesota, E.U.A., University of Minnesota, 1955. p. 18.

En 1919, el gobierno estadounidense contribuyó a la mordacidad de la posguerra al desempeñar un rol activo en la denominada Amenaza Roja, ya que el procurador general del presidente Wilson, A. Mitchell Palmer, trató de acumular capital político persiguiendo a los radicales extranjeros. Así, encontramos en la *Breve Historia de los Estados Unidos*, que “mediante espías privados y agentes provocadores, Palmer dirigió una serie de redadas ilegales contra domicilios particulares y oficinas sindicales, detuvo a varios cientos de extranjeros y los sometió a resonantes procesos. Fueron deportados cerca de 500 extranjeros, muchos de ellos ilegalmente”.<sup>3</sup>

Después de esto, Palmer ordenó un arresto masivo, en donde fueron aprisionados y deportados entre 4,000 y 10,000 inmigrantes legales, quienes se convirtieron inmediatamente en sospechosos izquierdistas radicales. Los periódicos conservadores exageraron estas situaciones al convertir cualquier acción ocurrida por esos días en xenofobia.

Quizá uno de los casos más escandalosos fue el ocurrido en el estado de Nueva York, donde se expulsó de la legislatura estatal a cinco miembros socialistas. “Nadie dijo que el partido fuera ilegal, o que los miembros socialistas fueran culpables de algún delito, sino solamente que el socialismo era absolutamente hostil a los mejores intereses del estado de Nueva York y de los Estados Unidos”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Eliot Morison, Samuel, *Breve Historia de los Estados Unidos*, Et. al. México, F.C.E., 1988, p. 682.

<sup>4</sup> *Breve Historia de los Estados Unidos*. Op.Cit, pp. 682-683.

“Entre las primeras figuras públicas en hablar en contra del furor de la Red Scare fue el gobernador de Nueva York, Alfred E. Smith, un hecho poco observado en los estudios existentes. Smith no sólo se opuso a la ola reaccionaria de sentimiento público –condenó la expulsión de los socialistas y vetó los proyectos de ley anti-sedición- pero también implementó una serie de leyes que ayudó a aliviar el descontento entre las clases bajas de Nueva York y disminuir a largo plazo las demandas del Partido Comunista”.<sup>5</sup>

De acuerdo con José María Tortosa “en los Estados Unidos existe una larga tradición de caza de brujas en general y de “antiamericanos” (unamerican) en particular. Se puede recordar la etapa de represión política entre 1919 y 1920 conocida como “Red Scare”. Uno de sus episodios más conocidos fue el asesinato judicial de los anarquistas Nicola Sacco y Bartolomeo Banzetti sucedido en 1927”.<sup>6</sup>

Este acontecimiento es importante porque con él comienza a sustentar sus bases la ideología política estadounidense, el claro rechazo a la política izquierdista y todo lo que conlleva esta perspectiva. Por otra parte, se ven las determinantes acciones que puede llegar a tener el gobierno para tratar de calmar una situación de pánico, las cuales, en vez de aquietar lo ocurrido, lo agrandan y lo llevan hasta las últimas consecuencias.

Después de la Red del Miedo, vinieron otros acontecimientos que fueron enfatizando esta situación, como la Segunda Guerra Mundial, con la cual se marcó

---

<sup>5</sup> Colburn, David R., “Governor Alfred E. Smith and the Red Scare, 1919-20”, *Political Science Quarterly*, Vol. 88, No. 3 (Sep., 1973), p. 423.

<sup>6</sup> Tortosa, José María, *Max Weber en los Estados Unidos: La democracia en América*, Universidad de Alicante, s/f, consultado en <http://www.iudesp.ua.es/va/documentos/mweber.pdf>, 14 de noviembre de 2009.

fuertemente la rivalidad entre la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y Estados Unidos. Por supuesto, no se puede dejar de mencionar la gran depresión y, finalmente, la llegada de la Guerra fría, que ocurría al mismo tiempo del macartismo.

Regin Schmidt considera que:

“The big Red Scare of 1919-1920, a short-lived but intense period of political intolerance and repression of Communists, radicals and other non-conformists, was not an isolated incident but part of a larger American tradition. Alongside the celebrated tradition of political pluralism, diversity and civil liberties and repression. As early as 1798, facing war with France and internal Jeffersonian opposition, the Federalists enacted and proceeded to use the Alien and Sedition Acts, which, among other things, enabled the government to deport treasonable aliens and prosecute any anti-government activities and writings. In 1886 the nation experienced an anarchist scare following the Haymarket Square bomb, and during World War I pacifists, socialists and alleged German sympathizers were persecuted. All through the 19th century and until the New Deal in the 1930's, unions were regarded as criminal conspiracies by the courts and ruthlessly tough by the employers, while the black minority was oppressed and forced to live a subjugated position in the South”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> La Red Scare de 1919-1920, un período breve pero intenso de intolerancia política y de la represión contra los comunistas, radicales y otros, no fue un incidente aislado, sino parte de una

En la presente investigación se coincide con la interpretación de Schmidt, pues si bien la Constitución política de los Estados Unidos consagra en la primera enmienda la libertad de expresión, en la práctica podemos encontrar periodos en la historia de esta nación donde se restringe esta libertad y se somete a la población a un miedo colectivo. Con la Red Scare encontramos las bases de lo que sería el dominio del gobierno ante la libertad del pueblo estadounidense, como ocurrió con el macartismo, que veremos más adelante, o con muchos otros pueblos, incluso el mexicano, en diferentes etapas de la historia.

### 1.1.2. La Segunda Guerra Mundial

La Segunda Guerra Mundial es de gran importancia, ya que como consecuencia de que los Estados Unidos intervinieron en esta conflagración mundial y tuvieron una alianza militar con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) para vencer a las potencias del Eje (Alemania, Italia y Japón), se definió el escenario nacional e internacional de los años venideros.

---

mayor tradición americana. Junto con la tradición célebre de pluralismo político, la diversidad y las libertades civiles y represión. Como ya en 1778, frente a la guerra que Francia y la oposición interna de Jefferson, los federalistas promulgaron y utilizaron el Acta de sedición de extranjeros y, entre otras cosas, permitió la autorización gubernamental para deportar a extranjeros y enjuiciar a cualquier actividad antigubernamental o escrito. En 1886 la nación experimentó una amaneza anarquista a raíz de la bomba de la Plaza Haymarket y durante la Primera Guerra Mundial los pacifistas, socialistas y ciudadanos de origen alemán fueron perseguidos. A lo largo del siglo XIX y hasta el New Deal en los años 1930's, los sindicatos se consideraban conspiraciones criminales por los tribunales y por los empleadores, mientras que la minoría negra fue oprimida y obligada a vivir una posición subyugada en el Sur (Traducción libre). Schmidt, Regin, Red Scare, Copenhagen, Dinamarca, University of Copenhagen, 2000. p.24.

Entre las causas de esta guerra se encuentran las siguientes:

- La formación de un sistema de alianzas: El Eje Roma-Berlín-Tokio: Se unieron Alemania, Italia y Japón, que tenían en común ser afectados por el Tratado de Versalles, tener gobiernos totalitarios y ser países con dificultad para salir de la crisis de 1929. Acordaron la siguiente repartición:
  - Alemania dominaría Europa Central, Oriental y parte de la Occidental.
  - Italia, el Mar Mediterráneo.
  - Japón, el Pacífico, incluyendo China e Indochina francesa (Vietnam, Laos y Camboya).
- Durante la guerra se integró el otro bloque, los Aliados: Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos y la Unión Soviética. Los Estados Unidos permanecen en un principio neutral.
- Los deseos Imperialistas disfrazados en la exaltación Nacionalista:
  - En Alemania, el Nacional Socialismo apoya los movimientos nacionalistas que pretenden incorporar a su nación a toda la población de lengua alemana residentes en Austria, Checoslovaquia, Polonia y Danzig.
  - Italia ambicionaba el control en Córcega, Niza y Saboya y del Mar Mediterráneo y el Mar Adriático, Etiopía y Túnez
  - Japón pretendía que el Pacífico estuviera bajo su control: “Asia para los japoneses”.

- El creciente armamentismo. Para salir de la gran depresión, los países iniciaron la inversión en industria de guerra: Alemania incrementó su ejército, produjo barcos de guerra, aviones, tanques y municiones, lo que le permitió generar cientos de empleos, incrementando el consumo y favoreciendo a los inversionistas, comerciantes y al pueblo en general.

El desarrollo de la Guerra se puede establecer en las siguientes 7 fases, sin embargo, para fines de esta tesis no profundizaré en ello. Las fases son las siguientes:

- Fase 1: El ataque alemán a Polonia y el dominio de casi toda Europa.
- Fase 2: El ataque alemán a Rusia.
- Fase 3: Ataque japonés a Pearl Harbor (EUA), convirtiéndose en mundial.
- Fase 4: Derrota de Alemania en la URSS (Stalingrado).
- Fase 5: Derrota de Italia.
- Fase 6: Derrota de Alemania por los aliados.
- Fase 7: Derrota de Japón y fin de la guerra.

En la conferencia de Postdam, Alemania, en julio de 1945, los norteamericanos comunicaron su descubrimiento de la bomba atómica y su propósito de usarla para vencer a Japón. Así lo hicieron el 6 de agosto de 1945 sobre Hiroshima, y el día 9 sobre Nagasaki, con efectos devastadores para la población civil nipona (murieron de manera instantánea cerca de 100 mil japoneses) y sobre la ecología,



contaminando con radioactividad una extensa porción territorial. Rusia le declara la guerra a Japón el 14 de agosto de 1945, y ocupa Manchuria, el norte de Corea y la isla Sajalín.

Entre las muchas otras consecuencias que surgieron es interesante destacar que en el ámbito intelectual y artístico, queda la pregunta acerca de cómo fue posible la guerra y cómo fueron posibles las circunstancias históricas que llevaron a ella. En muchos casos esta cuestión se ve agravada por el saber de que intelectuales y artistas colaboraron con los totalitarismos y el clima bélico o, al menos, no se opusieron decididamente a ello.

La Segunda Guerra Mundial también contribuyó a que emergieran dos superpotencias que buscaban repartirse el mundo: Estados Unidos y la URSS. La Sociedad de Naciones, a la que se responsabilizó de contribuir a desatar la guerra, fue reemplazada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

Para Thomson, al fin de la guerra “la alianza temporal (...) había sido reemplazada, no por una alianza permanente para la paz, sino por intenso temor mutuo y desconfianza, provocando la duda de si la convivencia pacífica de dos campos armados sería posible”.<sup>8</sup> Y así comenzó una era de guerra fría.

### 1.1.3. La Guerra Fría

---

<sup>8</sup> Ibidem, pp.235 y 236.

La Guerra Fría es provocada por las secuelas de la Segunda Guerra Mundial. “La recuperación tras la guerra era la prioridad absoluta de los países europeos y de Japón, y en los primeros años posteriores a 1945 midieron su éxito simplemente por la proximidad a objetivos fijados con el pasado, y no el futuro, como referente. En los estados no comunistas la recuperación también representaba la superación del miedo a la revolución social y al avance comunista. Mientras la mayoría de los países (exceptuando Alemania y Japón) habían vuelto a los niveles de preguerra en 1950, el principio de la guerra fría y la persistencia de partidos comunistas fuertes en Francia y en Italia no invitaban a la euforia. En cualquier caso, los beneficios materiales del desarrollo tardaron lo suyo en hacerse sentir”.<sup>9</sup>

El panorama político posterior a la Segunda Guerra Mundial estuvo condicionado por el enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Winston Churchill constató la división de Europa en dos grandes bloques mediante un “telón de acero”, que separaba la Europa liberal de la Europa comunista. Esta expresión la acuñó Churchill en un célebre discurso pronunciado el 5 de marzo de 1946 en el Westminster College, Fulton, Missouri, Estados Unidos:

Desde Stettin, en el Báltico, a Trieste, en el Adriático, ha caído sobre el continente un telón de acero. Tras él se encuentran todas las capitales de los antiguos Estados de Europa central y oriental (...), todas estas famosas ciudades y sus poblaciones y los países en torno a ellas se encuentran en lo que debo llamar la esfera soviética,

---

<sup>9</sup> Hobsbawm, Eric, Historia del Siglo XX (1914-1991), Barcelona, España, Crítica- Grijalbo Mondadori, 1995, p. 129.

y todos están sometidos, de una manera u otra, no sólo a la influencia soviética, sino a una altísima y, en muchos casos, creciente medida de control por parte de Moscú (...) Por cuanto he visto de nuestros amigos los rusos durante la guerra, estoy convencido de que nada admiran más que la fuerza y nada respetan menos que la debilidad (...) Es preciso que los pueblos de lengua inglesa se unan con urgencia para impedir a los rusos toda tentativa de codicia o aventura.<sup>10</sup>

Las relaciones entre los dos bloques pasaron por etapas de gran tensión internacional, pero delante de la posibilidad de destruir al rival sin poner en peligro a toda la humanidad abrió paso al diálogo y a la distensión. A partir de la descolonización y con la aparición de nuevos países que proclamaban su no-alineamiento, el mundo fue haciéndose cada vez más y más multipolar hasta la situación actual.

Este conflicto global se desarrolló entre 1947 y 1991, fue protagonizado por los Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Fue clave en el siglo XX ya que marcó todos los conflictos que se desarrollaron entre los años 50's y los 90's. Dividió al mundo en dos bloques: occidental y oriental. El primero englobaba, pese a algunas excepciones, a toda América, Europa Occidental y la mayor parte de Oceanía, así como Corea del Sur, Japón y Taiwán. El bloque oriental englobaba a Europa Oriental, China, Cuba y a diversos países tanto en África como en el Sudeste de Asia. Estos dos bloques estaban bien definidos y

---

<sup>10</sup> Churchill, Winston, "Discurso de Churchill en Fulton, 5 de marzo de 1946", consultado en línea el 3 de noviembre de 2009 en <http://www.historiasiglo20.org/TEXT/fulton-churchill.htm>.

eran totalmente antagonistas, ya que se diferenciaban en el terreno ideológico, político, militar y, más marcadamente, en el campo económico.

Estos bloques políticos estaban divididos en países capitalistas, mal llamados occidentales, dirigidos por Estados Unidos, y contrapuestos a ellos, los países socialistas, mal llamados orientales, dirigidos por la URSS. A su vez, los dos bloques enfrentados formaron a su alrededor grandes campos de influencia político-militar, y arrastraron a los demás países del globo al conflicto, mediante movimientos políticos o acciones militares, tanto directas como indirectas.

En palabras de Francis Fukuyama podemos identificar este enfrentamiento como una consecuencia propia del siglo XX que “(...) presencié cómo el mundo desarrollado descendía hasta un paroxismo de violencia ideológica, cuando el liberalismo batallaba, primero, con los remanentes del absolutismo, luego, con el bolchevismo y el fascismo, y, finalmente, con un marxismo actualizado que amenazaba conducir al apocalipsis definitivo de la guerra nuclear”.<sup>11</sup>

Lo que es diferente de la Guerra fría a cualquier otra es que las dos superpotencias enfrentadas nunca se enfrentaron directamente utilizando sus fuerzas armadas una contra la otra, sino que aprovecharon, e incluso provocaron, conflictos regionales entre sus aliados. También intervinieron en estos conflictos ayudando a uno de los dos bandos mediante envíos de ayuda militar, apoyo económico, o apoyo político de diferente índole, dependiendo del país y la situación estratégica o política de la región.

---

<sup>11</sup> Fukuyama, Francis, ¿El fin de la historia?, consultado en línea el 18 de noviembre de 2009 en <http://www.mex.tl/images/31448/Fukuyama%20EL%20fin%20de%20la%20historia.pdf>

Para Eric Hobsbawm<sup>12</sup>, “El papel de la guerra fría, por lo tanto, no se debe subestimar, aunque las consecuencias económicas a largo plazo de la desviación, por parte de los estados, de ingentes recursos hacia la carrera de armamentos fuesen nocivas, o en el caso extremo de la URSS, seguramente fatales. Sin embargo, hasta los Estados Unidos optaron por debilitar su economía en aras de su poderío militar”.<sup>13</sup>

Durante este comienzo de la Guerra Fría ocurrieron eventos en 1949 y 1950 que aumentaron bruscamente el sentido de la amenaza del comunismo en los Estados Unidos. La Unión Soviética probó una bomba atómica en 1949, antes de que muchos analistas lo hubiesen esperado. Ese mismo año el ejército comunista de Mao Zedong obtuvo el control de China a pesar de la ayuda financiera de los opuestos del lado de los Estados Unidos, el Kuomintang. En 1950 la Guerra de Corea comenzó, enfrentando a Estados Unidos y Corea del Sur contra las fuerzas comunistas de Corea del Norte y China.

En el mismo año hubo averiguaciones de agentes que trabajaban como espías para el gobierno soviético. A pesar de que desde 1945 ya existían

---

<sup>12</sup> Uno de los más importantes historiadores británicos, ha escrito extensamente sobre una gran variedad de temas. Como historiador marxista se ha centrado en el análisis de la "revolución dual" (la Revolución francesa y la Revolución industrial Británica). En ellas ve la fuerza impulsora de la tendencia predominante hacia el capitalismo liberal de hoy en día. Otro tema recurrente en su obra ha sido el de los bandidos sociales, un fenómeno que Hobsbawm ha intentado situar en el terreno del contexto social e histórico relevante, al enfrentarse con la visión tradicional de considerarlo como una espontánea e impredecible forma de rebelión. Uno de los intereses de Hobsbawm es el desarrollo de las tradiciones. Su trabajo es un estudio de su construcción en el contexto del estado nación. Él argumenta que muchas tradiciones son inventadas por élites nacionales para justificar la existencia e importancia de sus respectivas naciones.

<sup>13</sup> Historia del Siglo XX, Op. cit. p. 133.

sospechas de que esto estuviese ocurriendo fue hasta cinco años después cuando Klaus Fuchs<sup>14</sup> confesó haber cometido espionaje en nombre de la Unión Soviética mientras trabajaba en el Proyecto Manhattan durante la guerra. Por otra parte otros dos empleados del gobierno fueron detenidos ese mismo año por cargos de robo de secretos de la bomba atómica y fueron ejecutados en 1953.

Aunado a lo anterior, se presenta el llamado equilibrio del terror, que es una consecuencia de la utilización del potencial nuclear.<sup>15</sup> A este respecto Nelson Minello señala que: “Del terror porque, a diferencia de otras guerras, la atómica significa que no hay campo neutral. No importa donde estemos, si somos o no una nación agresora, si poseemos o no armas atómicas; la proliferación de las mismas hace que o un impacto directo o la radioactividad residual condene a todo lugar de la tierra al holocausto”.<sup>16</sup>

Widavsky se refirió al papel de Estados Unidos en la Guerra Fría de la siguiente manera:

Estados Unidos es y debe permanecer como el escudo de Occidente  
(...) es el único poder en el mundo capaz de resistir a la Unión  
Soviética. El pecado de Estados Unidos es que existe; por ello,

---

<sup>14</sup> En 1939, al iniciarse la Segunda Guerra Mundial, fue detenido, trasladado a Quebec (Canadá) y recluido en un campo de concentración, como muchos de sus compatriotas. La oportuna intervención de su influyente compatriota y director de tesis Max Born le evitó tener que pasar el resto de la contienda en semejante encierro, y así en 1942 le fue concedida la ciudadanía británica y fue puesto en libertad.

<sup>15</sup> Para más detalle de la carrera armamentista en este periodo histórico véase McNeil, William H. I, La búsqueda del poder. Tecnología, fuerzas armadas y sociedad, México, Siglo XXI, 1995, pp. 450 y Dyson, Freeman, Armas y esperanza, México, F.C.E., 2004, pp. 506.

<sup>16</sup> Minello, Nelson, Sistemas militares internacionales. La OTAN y el Pacto de Varsovia, México, UNAM, 1986, p. 8.

amenaza el principio vital de la norma soviética: ningún centro independiente de poder. En tanto que exista una alternativa en el mundo, el sistema soviético, no puede terminar de consolidar su norma, tanto dentro como fuera de la URSS.<sup>17</sup>

No obstante la opinión anterior, tenemos en contraste lo que señala el internacionalista J. W. Burton:

“Los Estados Unidos no son siempre conscientes de su papel de gendarme del *statu quo*, aunque el carácter de los regímenes que los Estados Unidos han apoyado en el pasado y en el presente (...) inevitablemente les cree la imagen de un país, principal baluarte del conservadurismo en un mundo revolucionario”.<sup>18</sup>

Y existieron más intenciones de fortalecer el macartismo. Durante mucho tiempo los políticos más conservadores tenían como práctica el llamarle “comunista” a las reformas más liberales, como las leyes de trabajo infantil y el sufragio femenino.

Recopilando todos estos antecedentes: La primera Red del Miedo, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría, las sospechas confirmadas de espías soviéticos y las leyes liberales llamadas comunistas, obtenemos las bases que fueron necesarias para que se estableciera toda una redada anticomunista en los años cincuenta.

---

<sup>17</sup> Valdés Ugalde, José Luis. Estados Unidos. Intervención y poder mesiánico. México, UNAM-CISAN, 2004, p. 76.

<sup>18</sup> Burton, J. W., Teoría general de las relaciones internacionales, México, UNAM-FCPS, 1986, pp. 404 y 405.

## 1.2. Joseph McCarthy, padre del macartismo

### 1.2.1. Joseph McCarthy

A continuación, se hará una sinopsis de la vida de Joseph McCarthy, en la que podremos conocer la forma en que llegó a escalar altos peldaños del poder político en los Estados Unidos, para que a partir de este análisis de su personalidad se pueda saber cómo llegó a poseer una posición ideológica y política privilegiada. Ya que como señala Plejanov:<sup>19</sup> “El gran hombre, es precisamente, un iniciador que va *más* lejos que otros y desea *más fuertemente* que otros”.<sup>20</sup>

En este orden de ideas, tenemos que Richard H., Rovere en su obra *Senator Joe McCarthy*, establece que: “The late Joseph R. McCarthy, a United States Senator from Wisconsin, was in many ways the most gifted demagogue ever bred on these shores. No bolder secessionist ever moved among us- nor any politician with a surer, swifter access to the dark places of the American mind”.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Fue un [revolucionario ruso](#), teórico y propagandista del [marxismo](#). Aportó muchas ideas al marxismo en el ámbito de la [filosofía](#) y sobre el papel del arte y la religión en la sociedad. Escribió ampliamente sobre el [materialismo histórico](#), sobre la historia de la filosofía materialista, sobre el papel de las masas y los individuos en la historia, sobre la relación entre la base y la superestructura, sobre la importancia de las ideologías, sobre demócratas revolucionario

<sup>20</sup> Plejanov, Jorge, El papel del individuo en la historia, México, Juan Grijalbo editor, 1969, p. 82 (Cursivas del autor).

<sup>21</sup> El difunto Joseph R. McCarthy, Senador de los Estados Unidos de Wisconsin, fue en muchos sentidos el demagogo más dotado de los que cada vez se crían en estas costas. No hay más audaz sedicioso entre nosotros, ni ningún político con un más seguro acceso a los lugares oscuros de la mente americana. (Traducción libre). Rovere, Richard H. Senator Joe Mc Carthy, Londres, Reunio Unido, University of California Pres, 1996, p. 3.



Joseph R. McCarthy nació en 1908 en Gran Chute, Wisconsin. De su infancia y adolescencia no se tienen muchos datos, pero en el texto de Robert Griffith, *The politics of fear. Joseph R. McCarthy and the Senate*, se describe la infancia de Joe McCarthy de la siguiente forma:

“Joe McCarthy was born in 1908 on a small farm in northeastern Wisconsin. His father, Timothy, was a sour, hard-working Irish-American; his mother, Bridget was a comfortable and kindly farm wife. His childhood was unexceptional – the rudiments of an elementary education in a small, one-room country school, hard work on his father’s farms. By most accounts he was a withdrawn and insecure child who shunned strangers and clung fearfully to his mother, and it was not without difficulty that he gradually adjusted to the great world which lay beyond the boundaries of the family farm”.<sup>22</sup>

Se sabe que después de estudiar Derecho en la Marquette University - que es una universidad católica-jesuita en los Estados Unidos - ejerció la abogacía en su estado natal, Wisconsin, hasta que fue nombrado juez de un tribunal en el que prestó servicio hasta 1939. De aquí se sabe que estuvo trabajando en oficinas para la Marina; durante la Segunda Guerra Mundial combatió apoyando a esta división y en 1946 fue elegido por primera vez senador por el partido republicano.

Permaneció como un personaje poco conocido hasta que en febrero de 1950 lanzó la acusación pública contra 205 comunistas infiltrados en el

---

<sup>22</sup> Nació en 1908 en una pequeña granja en el noreste de Wisconsin. Su padre, Timothy, era un amargo, trabajador irlandés-estadounidense, y su madre, Bridget, era una granjera cariñosa y amable. Su infancia no fue excepcional - los rudimentos de una educación elemental en una pequeña escuela de una sola habitación, el trabajo duro en la granja de su padre. Se cuenta que era un niño inseguro y retraído que evitaba los extraños y se aferraba con miedo a su madre, y no sin dificultad poco a poco ajustado para el gran mundo que había más allá de los límites de la granja familiar (Traducción libre). Griffith, Robert. *The politics of fear. Joseph R. McCarthy and the Senate*, Amherst, MA., The University of Massachusetts Press, 1987, pp. 2-3.

Departamento de Estado. Pese a que no pudo demostrarlo en ninguno de los casos que se trataron en el Comité del Senado para las Relaciones Internacionales, comité encargado de llevar a cabo todas estas investigaciones, entre el ambiente propiciado por la guerra fría y la guerra de Corea, McCarthy se volvió muy popular en los ambientes más conservadores de su país.

A partir de este acontecimiento tuvo el apoyo suficiente para instigar una enorme cruzada anticomunista, autodenominándose defensor de los auténticos valores americanos. Los elementos más conservadores de la clase política norteamericana, entre ellos el futuro presidente Richard Nixon, le apoyaron en su labor en el Comité del Senado que presidió.

McCarthy tuvo a dos Presidentes bajo su sombra: Harry S. Truman y Dwight D. Eisenhower, quienes desde principios de 1950 hasta finales de 1954, nunca podrían actuar sin sopesar los efectos de sus planes a McCarthy y las fuerzas que él condujo, y, en consecuencia, hubo momentos en que, a causa de este hombre, no podían actuar. Tuvo un impacto enorme en la política exterior estadounidense y en la diplomacia de ese país; sin duda la perspectiva de los norteamericanos sería distinta de no haber fungido como una figura pública con tal envergadura.

“En sus discursos, en sus testimonios interminables, en entrevistas, y en el puñado de textos que él escribió para su publicación, frecuentemente McCarthy hablaba de sí mismo y del sentido de su propia vida. Se encontraba interesado sin cesar, y siempre empleaba su retórica cuando su tema era el mismo. Estaba a

favor de usar la tercera persona y habitualmente se refería a sí mismo como McCarthy”.<sup>23</sup>

A la fecha, la influencia de McCarthy es muy importante, ejemplo de lo anterior lo tenemos en un editorial publicado hace algunos años por el influyente periódico The New York Times:

“Even before he died, Senator Joseph McCarthy and his poisonous encounter with American history were being summarized in a single word, McCarthyism. A half-century later, the word continues to outlive the senator in the public mind, as well it should, for it is defined as the persecution of innocent people by sensational but unproven accusations”.<sup>24</sup>

En esta investigación se coincide con la opinión de Daniel Bar-Tal, quien señala que

“la época de McCarthy se recordará como un período de conformismo y obediencia. Los individuos, las organizaciones y las instituciones se adaptaron al espíritu del patriotismo de McCarthy y actuaron en consonancia con sus exigencias. Aparte de muchos americanos que no se atrevieron a expresar sus propias opiniones o a oponerse al macartismo,

---

<sup>23</sup> Senator Joe Mc Carthy, Op. cit., p. 75.

<sup>24</sup> “Auditioning for Senator McCarthy”, The New York Times, Mayo 7 de 2003, Sección A, p. 34. Incluso antes de morir, el senador Joseph McCarthy y su encuentro venenoso con la historia de Estados Unidos se resume en una sola palabra, Macartismo. A medio siglo, la palabra continúa viviendo más que en el senador, en la mente del público, se define como la persecución de personas inocentes por acusaciones sensacionales, pero que todavía no han sido probadas (Traducción libre).

hubo también numerosos casos de colaboración reacia con la caza de brujas”.<sup>25</sup>

### 1.2.2. El macartismo en acción

El macartismo es un término que describe la intensa sospecha anticomunista en los Estados Unidos en un período que duró aproximadamente desde finales de 1940 hasta finales del decenio de 1950. Este período, de aproximadamente diez años, también es conocido como la Segunda Red Scare, que coincidió con un aumento de los temores acerca de influencia comunista en las instituciones de América y el espionaje por los agentes soviéticos, y que tiene que ver con la Guerra Fría.

Durante este tiempo, miles de estadounidenses fueron acusados de ser comunistas o simpatizantes comunistas y se convirtieron en el objeto de investigaciones y de agresivos interrogatorios. Los principales blancos de estos interrogatorios eran empleados del gobierno, los de la industria del entretenimiento, educadores y activistas sociales.

Las sospechas generadas sobre estas personas y su complicidad con el comunismo solían ser levantadas a pesar de dudosas y cuestionables pruebas; el nivel de amenaza que se les otorgaba generalmente solía ser muy distante a la realidad, muy exagerado.

---

<sup>25</sup> Bar-Tal, Daniel. La monopolización del patriotismo, *Psicología Política*, Nº 11, Noviembre 1995, Universidad de Tel-Aviv. p. 59.

Muchas personas sufrieron pérdida de empleo, la destrucción de su carrera e incluso la prisión. La mayoría de estos castigos se produjeron a partir de juicios que años más tarde serían anulados por la falta de evidencia que sustentaban las acusaciones hechas. Se trató de un amplio fenómeno social y cultural que afecta a todos los niveles de la sociedad y es la fuente de una gran cantidad de debate y conflicto en los Estados Unidos.

De acuerdo con el Diccionario Merriam Webster la palabra macartismo significa:

“(...) a mid-20th century political attitude characterized chiefly by opposition to elements held to be subversive and by the use of tactics involving personal attacks on individuals by means of widely publicized indiscriminate allegations especially on the basis of unsubstantiated charges; broadly : defamation of character or reputation through such tactics”.<sup>26</sup>

Para Daniel Bar-Tal: “Durante un breve período de tiempo, entre 1950 y 1954, la monopolización del patriotismo en Estados Unidos alcanzó su apogeo. En estos años el senador Joseph McCarthy protagonizó una campaña en contra directamente de los americanos que él pensaba que apoyaban o simpatizaban con

---

<sup>26</sup> Una actitud política de mediados del siglo XX caracterizada principalmente por oposición a los elementos subversivos y por el uso de tácticas que afectan a los ataques personales a las personas por medio de denuncias indiscriminadas ampliamente publicitadas especialmente sobre la base de acusaciones infundadas; en términos generales: difamación de carácter o reputación a través de esas tácticas. (Traducción libre). Diccionario Merriam Webster, consultado en línea el 31 de octubre de 2009 en <http://www.merriam-webster.com/dictionary/McCarthyism>.

las ideas comunistas. Argumentó que tales americanos no podían ser patriotas y que eran realmente espías o traidores”.<sup>27</sup>

McCarthy comenzó su epopeya con un discurso dirigido a los republicanos el 9 de febrero de 1950 en Wheeling, West Virginia. Dentro éste, afirmó que figuraba una lista de comunistas que laboraban para el Departamento del Estado y que él seguiría trabajando para poder averiguar a cualquier comunista infiltrado.<sup>28</sup>

El Senador McCarthy dijo: Aunque no puedo tener tiempo para citar a todos los hombres en el Departamento de Estado que han sido mencionados como miembros del Partido Comunista o miembros de una red de espionaje, tengo en mi mano una lista de 205 que fueron conocidos por el Secretario del Estado como miembros del partido comunista y quienes sin embargo aún están trabajando y configurando la política del Departamento de Estado.<sup>29</sup>

Aunque no tuvo pruebas en ese momento, como señala Rafael Araceil: “el tiempo le dio la razón y al inicio de la Guerra de Corea McCarthy ascendió de golpe a la dimensión de héroe nacional. Su denuncia del comunismo se volvió rápidamente en una caza de brujas.”<sup>30</sup>

Apoyado en diversas instituciones anticomunistas, Joseph McCarthy llevó a cabo 109 investigaciones entre 1949 y 1954. Estas instituciones fueron: El Comité

---

<sup>27</sup> La monopolización del patriotismo, Psicología Política, Op. cit. 49

<sup>28</sup> Vid Anexo I. Joseph McCarthy "Speech at Wheeling, West Virginia", 1950.

<sup>29</sup> La monopolización del patriotismo, Psicología Política, Op. cit., p. 51.

<sup>30</sup> Araceil, Rafael, El mundo actual: de la Segunda Guerra Mundial a nuestros días, Barcelona, España, Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1998. p. 45.

de Actividades Anti- Americanas, la Subcomisión de Seguridad Interna y el Subcomité Permanente de Investigaciones en el Senado.

Por otra parte, desde 1947, el Presidente Truman inició el programa de evaluación de lealtad para los empleados federales. En su mandato decía que si había motivos para sospechar que la persona que se trata es desleal con el gobierno de los Estados Unidos, debía ser despedida. Pero no se trataba sólo de ser despedido. Truman, en distintas ocasiones aseguró que la persona despedida por deslealtad estaba arruinada para siempre y en todo el mundo. Y aseguraba que ningún patrón responsable podría darle la oportunidad de un puesto de trabajo al desempleado por lealtad.

Los empleados que eran sometidos a cuestionamientos estaban, por supuesto, aterrados. Generalmente eran el pilar económico de sus familias y si los encontraban culpables, fueran comunistas o no, su carrera y familia se vendrían abajo sin oportunidad de salir adelante. Cualquier persona podía levantar la mano señalando a alguien de ser comunista y por ese simple hecho era llevado a juicio y cuestionado por acusaciones, normalmente tan absurdas que no figuraban siquiera como evidencias. Resultando los datos regularmente tan vagos como para hacer una acusación seria, la Comisión anticomunista tuvo que ponerse a trabajar en su definición de “ideología anticomunista.”

Rovere apunta que el Senador McCarthy, en 1952 en una audiencia de un Comité en Wisconsin, dijo en sus propias palabras: “McCarthyism is Americanism

with its sleeves rolled, he told a Wisconsin audience in 1952, and, sure enough, there was the eponym, with his hairy arms bare to the biceps".<sup>31</sup>

Después de pensar seriamente en el asunto, llegaron a una conclusión bastante exacta: se revelaba una ideología comunista si se presentaba a una persona adinerada como villano, lo mismo que si se criticaba a los miembros del Congreso o si se encontraba a un soldado desmovilizado desilusionado de su experiencia militar.

En 1953, sin embargo, siendo presidente del subcomité de investigaciones del Senado, McCarthy entró en un terreno especialmente sensible, terreno que se convirtió en sumamente resbaladizo al afirmar, en abril de 1954, que el secretario de Defensa encubría actividades llevadas a cabo por agentes extranjeros.

McCarthy pensaba ir aún más lejos. Había llegado a su conocimiento de la Operación Keelhaul, un acuerdo en virtud del cual Eisenhower, antiguo jefe supremo de las fuerzas aliadas en Europa durante la segunda guerra mundial, había dejado en manos de los ejércitos soviéticos a millares de anticomunistas rusos y húngaros aún a sabiendas de que serían deportados e incluso fusilados. No sólo conocía el delicado asunto, sino que además estaba dispuesto a sacarlo a la luz pública, pidiendo explicaciones por tan traidor comportamiento protagonizado por un presidente.

---

<sup>31</sup>. "Macartismo es el americanismo en mangas", dijo a una audiencia de Wisconsin en 1952, y, por supuesto, estaba el epónimo, con los brazos peludos desnudos hasta el bíceps. (Traducción libre). Senator Joe Mc Carthy Op. cit., p. 8



La respuesta del republicano Eisenhower fue inmediata. Presionó al senador Everett Dirksen para que abandonara la colaboración con McCarthy, preparó informes contra colaboradores del senador, movilizó a medios afines para denigrarlo y, finalmente, llegó a un acuerdo con un ambicioso político del partido demócrata llamado Lyndon B. Johnson para iniciar la confrontación. De la noche a la mañana, McCarthy no sólo se convirtió en la encarnación del mal sino que además se vio sometido a una investigación llevada a cabo por el Senado, encaminada fundamentalmente a destruirlo en términos políticos y dotada de una cobertura mediática sin precedentes.

El presidente animó al Pentágono y al Senado a reaccionar contra este acusador temerario. Obligado a explicarse sobre las presiones que había ejercido para obtener un tratamiento privilegiado para uno de sus protegidos, McCarthy fue desacreditado ante la opinión pública. Sus colegas en el Senado se decidieron finalmente, en diciembre de 1954 a condenar su actitud, por 67 votos contra 22 por su actitud contraria a las tradiciones del Senado. Murió dos años más tarde en el olvido. Con la desaparición de McCarthy de la escena política, se fue calmando la reacción de los norteamericanos a la intensidad de la guerra fría.<sup>32</sup>

Respecto de la muerte de McCarthy escribió David M. Oshinsky:

Joe died in may 2, 1957, with his wife and a priest at this bedside.

The official cause of death was listed as acute hepatitis – or inflammation of the liver. There was no mention of cirrhosis or

---

<sup>32</sup> El mundo actual: de la Segunda Guerra Mundial a nuestros días, Op. cit. p. 46.

delirium tremens, though the press hinted, correctly, that he drank himself to death.<sup>33</sup>

### 1.3. La otra versión del macartismo

La versión oficial en casi todos los casos, insiste en que McCarthy era un dictador que estaba causando la ruina de un número ingente de inocentes y que, al fin de cuentas, semejante conducta no podía tolerarse ni siquiera en medio de tiempos tan difíciles. El senador McCarthy creó un Comité de Investigación del Senado de Estados Unidos (dirigido por el senador Tydinga) y él mismo dirigió otra investigación que cuestionó a docenas de ciudadanos americanos realmente acusados de ser agentes comunistas. El Subcomité de Investigación Permanente de McCarthy llevó a cabo 455 interrogatorios preliminares y 157 investigaciones entre 1953 y 1954. Setenta de estas investigaciones llegaron a las audiencias públicas, y éstas fueron principalmente dirigidas por el mismo McCarthy. El objetivo declarado fue desenmascarar a los comunistas, pero también estuvo buscando a individuos, especialmente empleados del gobierno, que no estuvieran entregados al estilo de vida americano.<sup>34</sup>

Las implicaciones de la campaña de McCarthy fueron transcendentales. La “caza de brujas” contra los espías comunistas penetró en todas las capas de la

---

<sup>33</sup> Joe murió el 2 de mayo 1957, con su esposa y un sacerdote al lado de la cama. La causa oficial de la muerte fue clasificada como la hepatitis aguda - o inflamación del hígado. No se hizo mención de la cirrosis o delirium tremens, aunque la prensa insinuó, correctamente, que bebió hasta la muerte (Traducción libre). Oshinsky, David M., *A conspiracy so immense: the world of Joe McCarthy*, Nueva York, Oxford University Press, 1997, p. 555

<sup>34</sup> La monopolización del patriotismo, *Psicología Política*, Op. cit., p. 56.

sociedad americana afectando a individuos, organizaciones e instituciones. La deslegitimación fue dirigida contra muchos cientos de americanos, especialmente funcionarios del estado, sindicalistas, profesores de escuela, profesores universitarios, trabajadores industriales, abogados, periodistas, personal militar, escritores y actores.

Según McCarthy, “si usted se encuentra con que una persona está vinculada y patrocina o está afiliada a un número de frentes comunistas, entonces puede presuponer que es, o bien tan ingenua que debería ser despedida de su trabajo, o que es leal a la causa comunista”.<sup>35</sup> En este sentido se preparó una lista negra, y las consecuencias de las acusaciones fueron graves: una gran cantidad de gente se quedó sin pasaporte, fue despedida de su trabajo, fue vigilada, interrogada y aislada por sus comunidades.

De acuerdo con Rafael Arceíl “El macartismo yuxtapuso métodos inquisitoriales y un discurso populista y chovinista de pura tradición americana. Secundado por la Legión Americana, particularmente vigilante en el campo universitario y de la cinematografía, desarrolló una retórica burdamente maniquea. Los soportes del macartismo eran diversos: inmigrantes recientes, a menudo obreros y católicos, granjeros del *Middle West*, miembros de las clases medias, magnates del petróleo. El enemigo común de estos grupos eran de hecho menos

---

<sup>35</sup> Idem.

los comunistas que el *establishement liberal*, los intelectuales, el sindicalismo, que con su actitud “débil” preparaban el triunfo del comunismo”.<sup>36</sup>

Aunque suele ser habitual identificar el Comité de Actividades Antiamericanas con el senador McCarthy y con la búsqueda de comunistas en Hollywood, la realidad histórica es que los tres elementos tuvieron una vida independiente que sólo se cruzó al clímax de esta redada.

Para comenzar, el Comité de Actividades Antiamericanas fue un comité de la cámara de representantes de Estados Unidos creado en 1938 para investigar las actividades de agentes extranjeros en Estados Unidos. Durante sus primeros años, su principal preocupación fue, lógicamente, la lucha contra el fascismo, y su presidencia residió en el senador demócrata Martin Dies, que no dudó en acusar de deslealtad a sectores nada reducidos del funcionariado gubernamental. La actividad de Dies recibió un considerable respaldo, en parte, porque pertenecía al partido del presidente Roosevelt y, en parte, porque no interfería con los dictados políticamente correctos.

El macartismo causó verdaderos estragos debido al clima de suspicacia y de delación que creó. También afectó a los medios intelectuales y artísticos. Algunas universidades exigieron un juramento de sus profesores; los especialistas en temas rusos y chinos fueron acusados de traición. Gracias a la “vigilancia” del sindicato de actores y de su presidente, Ronald Reagan, se confeccionó una “lista negra” de gente vinculada a la industria cinematográfica. El resultado una amplia

---

<sup>36</sup> El mundo actual: de la Segunda Guerra Mundial a nuestros días, Op. cit, p. 45 (Cursivas del autor)

serie de dramas individuales, la pérdida de empleos, reputaciones manchadas o el exilio de hombres ilustres (los cineastas Charles Chaplin, Jules Dassin, Joseph Losey, el historiador Moses Finley, por ejemplo).<sup>37</sup>

El peligro comunista en Hollywood ya había sido percibido durante la guerra, es decir en el tiempo que McCarthy aún estaba trabajando para la Marina, la vigilancia de tan inquietante fenómeno no pasó por el Comité de Actividades Antiamericanas, sino por una organización creada en 1944, la Alianza para la Preservación de los Valores Americanos. Razones no les faltaban, si tenemos en cuenta películas como *Mission to Moscow* (1944), donde se defendían los procesos de Moscú de 1937-1938 dentro de la más pura ortodoxia estalinista. McCarthy no tuvo nada que ver ni con la lucha en Hollywood contra la infiltración comunista ni con la creación de la citada asociación.

El mismo Comité de Actividades Antiamericanas también tardó un tiempo en ocuparse de la influencia comunista en la industria cinematográfica. Hubo que esperar hasta 1947, bajo la presidencia del senador demócrata J. Parnell Thomas, para que el comité iniciara una investigación sobre el tema. De todos es sabido que la misma terminó con la detención de un grupo de actores y escritores conocidos como los “Diez de Hollywood”. Suele ser menos conocido que éstos se encontraron sin apoyo por la sencilla razón de que eran sabidamente culpables de las imputaciones que se formulaban contra ellos. Por ejemplo, el actor Sterling Hayden efectivamente militaba en el PCUSA en 1946.

---

<sup>37</sup> Idem.

Películas como *La ley del silencio*<sup>38</sup> de Elia Kazan, de hecho, venían a mostrar lo que opinaba la mayoría de los artistas cinematográficos: que testificar ante el Comité era un deber cívico. Si se tienen en cuenta las purgas que los regímenes comunistas estaban realizando en esa época en media Europa, podríamos pensar que Estados Unidos no llegaba a prohibir libertades comparado con otros países, sin embargo, la situaciones en las que los acusados se encontraban, no les permitían hacer mucho, lo que estaba volviendo al país limitado en cuanto a libertades, incluso a la propia libertad de decir la verdad.

McCarthy, dicho sea de paso, seguía sin aparecer. De hecho, en 1948 y 1949, la gran estrella del Comité fue Richard Nixon, el futuro presidente, que demostró una extraordinaria habilidad en la investigación sobre Alger Hiss, un personaje al servicio del espionaje soviético.

El meollo filosófico de lo que hoy se denomina macartismo radicaba principalmente en el “americanismo” contra el “antiamericanismo”, conceptos tan rotundos que pasaron a incorporarse al título de la comisión investigadora, que prefirió la designación de Actividades Antiamericanas a otras que podrían parecer más juiciosas, tales como actividades subversivas o actividades comunistas o

---

<sup>38</sup> *On the Waterfront* (conocida en [español](#) como *Nido de ratas* o *La ley del silencio*) es una película estadounidense de 1954, del género drama, del director [griego-estadounidense Elia Kazan](#) y escrita por [Budd Schulberg](#). Considerada una de sus mejores obras de Elia Kazan e incluida con frecuencia entre las mejores películas del cine estadounidense. Preservada en el [archivo](#) de la [Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos](#).

anticonstitucionales. Este dato semántico nos ilustra acerca del furioso nacionalismo que alentaba en la Comisión y para el que era bueno y positivo todo lo americano, y deleznable y peligrosos lo antiamericano, doctrina curiosa, que llevada a los extremos pudo haber prohibido el uso de la máquina de vapor, debido a ser un invento británico.

Habría que aclarar, además, el carácter estrecho, unilateral y excluyente del “americanismo”, que brotaba del encuentro de la América profundamente conservadora, con las poderosas oligarquías financiero-industriales, representantes de lo que se perfilaría cada vez más como un capitalismo monopolista. Este curioso punto de encuentro ideológico de las fuerzas más conservadoras de la nación tuvo su portavoz más autorizado con el senador McCarthy, producto de la histeria de la guerra fría.

#### 1.4. Algunos artistas afectados por el macartismo

Uno de los blancos de la inquisición política fue el mundo del cine, entre otras razones porque las audiencias hechas a directores y actores famosos proporcionaron a los miembros del Comité una extraordinaria publicidad. Convocados a declarar 41 sospechosos, 19 de ellos se negaron a comparecer, juzgando la actuación indagatoria contraria a la Constitución, entre otros, el escritor Alvah Bessie, el guionista Dalton Trumbo y el director Edward Dmytryk. En apoyo de los que fueron calificados despectivamente de testigos inamistosos se movilizó el denominado Comité de la Primera Enmienda, que integró a cerca de 500 profesionales del cine. En esa circunstancia defendieron la libertad figuras

famosas, como Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Gregory Peck, Katherine Hepburn, Kirk Douglas, Burt Lancaster, Gene Kelly y John Huston. Entre los que colaboraron con el Comité y denunciaron a otros cineastas, pronunciando además discursos patrióticos de tono anticomunista, comparecieron Gary Cooper, Ronald Reagan y Robert Taylor.

En la lucha entre el Comité de Actividades Antiamericanas y el Comité de la Primera Enmienda, la posición de la industria del cine, con la negativa de trabajo a los sospechosos, decantó la balanza produciendo deserciones en las filas de los defensores de la libertad; fue el caso de Humphrey Bogart, que se dio de baja de su Comité, y el del director Dmytryk, quien tras ser condenado a seis meses de cárcel decidió, ya en prisión, confesar su militancia comunista y su arrepentimiento, proporcionando una lista de 26 correligionarios de partido. Con esta claudicación pública salió en libertad y encontró trabajo inmediatamente

Muchos profesores universitarios se encontraron en dificultades o sin trabajo. Y algunos escritores figuraron entre las filas de sospechosos de antiamericanismo. El alemán Bertolt Brecht se vio obligado a atender las solicitudes del Comité, por su carácter de extranjero, aunque no por ello abandonó su apoyo al Comité de la Primera Enmienda. El genial guionista Dalton Tnimbo no pudo firmar con su nombre algún filme excepcional; sólo en 1960 se supo que era el responsable del guión de *Éxodo* y *Espartaco*. El novelista Dashiell Hammet, autor de novelas negras, entre la que destaca *El halcón maltés*, se negó a testimoniar y fue condenado por desacato. Tras cinco meses en prisión, fue



puesto en libertad por su penoso estado de salud. En este periodo, en una de las “patrias de la libertad”, fue precisamente la libertad la que se vio en peligro.

Existieron muchos autores teatrales, así como artistas diversos, que fueron afectados por el macartismo. Es de suma importancia conocer un poco de su ideología y sus obras, para de esta manera acercarse más al entorno teatral e ideológico en el que Arthur Miller estuvo envuelto, el cual seguramente influyó de muchas formas su creación artística: *Las brujas de Salem*.

#### 1.4.1 Charles Chaplin<sup>39</sup>

Para comenzar, se eligió al caso más famoso: Charles Chaplin. Como se sabe, fue [actor](#), [director](#), [escritor](#), [productor](#) y [compositor británico](#) ganador del Premio de la Academia (Oscar). Ya había tenido muchos problemas con el [Comité de Actividades Antiamericanas](#), y en general con los tribunales norteamericanos. Por un lado, debido a sus ideas progresistas, exhibidas públicamente en todos sus

---

<sup>39</sup> (Londres, 1889-Corsier-sur-Vevey, Suiza, 1977) Director, actor y productor de cine de origen británico, creador del mítico personaje de Charlot. Hijo de un humilde matrimonio de artistas de variedades, su padre falleció siendo él muy pequeño y su madre sufría trastornos mentales, por lo que pasó parte de su infancia y su adolescencia en la calle o acogido en distintos orfanatos. Debutó en escena a los ocho años de edad y continuó actuando en distintas compañías ambulantes hasta que logró destacar en una de las más célebres de Londres. La mordacidad con que Chaplin criticaba problemas sociales y satirizaba muchos de los aspectos de la vida estadounidense creó mucha polémica. Acusado de comunista en el ambiente enrarecido de la llamada caza de brujas, y perseguido por el escándalo que originó el último de sus cuatro matrimonios, con Oona O'Neill, la hija del famoso dramaturgo, que contaba sólo dieciocho años, terminó por abandonar Estados Unidos. Murió a los ochenta y ocho años, el día de Navidad de 1977. Dejaba un total de 79 películas filmadas en más de cincuenta años de actividad como actor y director. En la casi totalidad de ellas fue también autor del guión, y del diálogo y la música en las sonoras.

cortometrajes y en muchas de sus películas, como [Tiempos modernos](#) o [El gran dictador](#), hizo que se buscara cualquier excusa para meterlo en la cárcel. Lo acusaron de incumplir la [Ley Mann](#), según la cual era delito trasladarse a otro estado para fines sexuales, cuando llevó a [Joan Barry](#), novia por aquel entonces a la que superaba en 30 años su edad, desde [Los Ángeles](#) hasta [Nueva York](#). Debido a la [psicosis](#) provocada por el miedo a los comunistas, fue acusado de ser comunista basándose en una serie de pruebas: en un mitin, había dicho que debía abrirse un nuevo frente contra los [nazis](#) en la [Segunda Guerra Mundial](#); participó en un acto de solidaridad con [Rusia](#) en [San Francisco](#), e intervino en un acto sobre arte ruso en Nueva York.

Su película, *Monsieur Verdoux* ([1947](#)), fue otra excusa para justificar esta persecución, ya que en ella establecía un paralelismo entre los crímenes del protagonista y los de las grandes potencias en período de entreguerras.

Es por esto que Charles Chaplin decide abandonar Estados Unidos, pues estaba a punto de ser apresado. Sin embargo, se dejó abierta la orden de aprehensión en el momento en que volviese al país, pero no fue así. Decidió no regresar a Estados Unidos y fijó su residencia en Suiza.

#### 1.4.2 Elia Kazan<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> ([Kayseri](#), [7 de septiembre](#) de [1909](#) – [Nueva York](#), [28 de septiembre](#) de [2003](#)), [director de cine](#) y [escritor estadounidense](#) de origen [griego](#). Consiguió una cierta notoriedad tras su testimonio ante el [Comité de Actividades Antinorteamericanas](#) en la época del [Macartismo](#) y la [caza de brujas](#).

Acercándose más a Arthur Miller, está el caso de Elia Kazan, productor y director de teatro y cine. Se convirtió en uno de los miembros más visibles de la élite de Nueva York.

Su familia emigró a los Estados Unidos en 1913 y se establecieron en la ciudad de Nueva York, donde su padre, George Kazanjoglu, se convirtió en comerciante de alfombras. El padre de Kazan esperaba que su hijo entrara en el negocio de la familia, pero su madre lo alentó a tomar sus propias decisiones.

Kazan asistió a escuelas públicas en la ciudad de Nueva York y Nueva Rochelle. Después de graduarse de Williams College, Massachusetts, Kazan estudió en la Universidad de Yale School of Drama.

Entre las obras de teatro que se incluyen en los créditos de Kazan están: *El Hombre de Blanco*, *Johnny Johnson*, *Golden Boy*, y *La reactivación de Liliom* (1940). Kazan dirigió *Un tranvía llamado deseo* (1951) y *La gata sobre el tejado* (1955), dos de las obras que hizo Tennessee Williams. También dirigió *Todos eran mis hijos* (1947) y *La muerte de un viajante* (1949), obras que escribió Arthur Miller.

Kazan se ha convertido en un personaje controvertido, no únicamente por sus trabajos como director. También por el testimonio que dio cuando se presentó ante el Comité de Actividades Antiamericanas (HUAC) en 1952.

---

Testificó contra sus antiguos compañeros del [Partido Comunista](#), [delación](#) con la que consiguió mantener su *status* pero que no olvidaron algunos actores y demás colegas de su profesión. Al recibir su [Óscar honorífico](#), varios de ellos se negaron a aplaudirle y a ponerse en pie, para dejar así patente su rechazo.

Comenzó su carrera como actor y director de escena de Nueva York con el Grupo de Teatro, que había sido recientemente establecido. Su participación en el grupo lo llevó a unirse a la "América del Partido Comunista" en 1934. Por esta razón fue rápidamente reconocido como un potencial comunista.

El Comité pidió a Kazan que identificara a cualquier comunista del que él tuviera conocimiento. En un principio Kazan se negó y afirmó nunca haber formado parte del partido comunista, pero en su segunda declaración acepta haber mentado anteriormente y confiesa todo. También dio el nombre de varias personas afiliadas al partido y que pertenecían al medio cinematográfico y teatral.

Entre las personas nombradas en su testimonio estaban Phoebe Brand y Tony Kraber, quienes habían contratado a Kazan en el Partido Comunista en la década de 1930. También Zero Mostel, que había actuado en las películas de Kazan, el dramaturgo Clifford Oddets, los actores Morris Carnovsky y J. Edward Bromberg y, por supuesto, Arthur Miller.

Cuando Kazan recibió un Oscar honorario en 1999, víctimas sobrevivientes de la lista negra de la era McCarthy, así como algunos jóvenes actores, protestaron. Kazan se defendió diciendo que él tenía buenas razones para creer que el partido comunista debía ser expulsado. Sin embargo, más tarde aceptó haber caído en un acto inmoral y horrible al haber acusado a sus amigos.

#### 1.4.3 Clifford Oddets<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> (Filadelfia, 1906 - 1963) Dramaturgo estadounidense. A pesar de haber nacido en Pennsylvania, creció en el Bronx y vivió primero en Nueva York y después en California, donde escribió los

Para continuar, se tiene el caso de Clifford Oddets, un famoso escritor, quien sería fuerte impulsor del socialismo por medio de sus creaciones artísticas. También señalado por Elia Kazán. Nació en Filadelfia, sus padres eran inmigrantes, lo que es importante mencionar, pues ya anteriormente se dijo que en la Primera Red del miedo se denigró a los extranjeros inmigrantes.

Oddets ayudó a fundar el Grupo de Teatro, la compañía en la que Kazan también participó, un grupo muy influyente en los Estados Unidos, ya que utilizó una nueva técnica de actuación, que se acercaba bastante al pensamiento del maestro Constanstin Stanislavski.

Después de un breve tiempo actuando con la compañía, decide convertirse en el primer dramaturgo de ésta. Escribió su primera obra titulada *Wake up and sing!*, la cual cuenta la historia de una familia judía que residía en Nueva York. A pesar de que la opinión común afirma que ésta fue la obra maestra de Oddets, no se estrenó inmediatamente. Primero se puso en escena *Waiting for lefty*. Una obra que hace una crítica directa al capitalismo y enaltece el socialismo.

La obra trata de siete taxistas que hablan sobre la explotación a la que tienen que someterse para poder ganar lo más básico y mantener a sus familias. Cuando la obra comienza, se sientan en un semicírculo; a un lado se encuentra un hombre armado. Otro hombre y dirigente sindical, Harry Fatt, le dice al resto que

---

guiones de *None but the Lonely Heart* (1944), película que dirigió él mismo, y *The Sweet Smell of Success*, 1957, dirigida por Alexander Mackendrick. En la década de 1930 fue uno de los principales exponentes del teatro proletario estadounidense.

una huelga no es una buena idea. Luego, un personaje de la multitud se burla de esta idea, Fatt le llama "rojo" (lo cual era una broma sobre las acusaciones comunistas), dice que les está ayudando en el sindicato, y afirma que los "rojos", dada la oportunidad, traicionarían a sus compañeros trabajadores. La gente pregunta por Lefty, su presidente electo. Fatt les recuerda que ya han elegido su comisión, después le permite a Joe, uno de los trabajadores, el uso de la palabra y éste sostiene que no es un "niño rojo", citando su situación como un veterano herido de la guerra; quiere saber porqué si un hombre discute su insatisfacción en el trabajo es etiquetado como un "rojo". Y por esta razón su esposa lo convenció de ir a huelga, para poder obtener un mejor salario sin tener que ser etiquetado.

En esta pequeña descripción de la primera escena se pueden ver muchos puntos que se convirtieron posteriormente en faltas al americanismo. Para empezar, el título de la obra: *Esperando a Lefty*, que se podría traducir como zurdo o de izquierda, lo cual estaba mal visto por los conservadores estadounidenses. Después, el hecho de plantear una huelga era contrario a las ideologías tradicionalistas que vivían, ya que una huelga siempre es llevada a cabo por inconformidades. Por último, que se unieran varias personas, como ocurrió en la obra dramática de Oddets, lo podían tomar casi como un levantamiento por alguna protesta en contra del Estado, dadas las exageraciones que se estaban dando por parte del gobierno en esas fechas.

El estilo dramático de Oddets se puede distinguir por una especie de poética. Sus obras están cargadas de política socialista y por su manera de meter a la audiencia al conflicto con poca o ninguna introducción. En general, refleja el

marxismo que era común en la década de 1930, que a menudo apunta a la Unión Soviética como un ejemplo perfecto de un estado socialista.

Precisamente por todo esto, Oddets fue, en un futuro, uno de los señalados para atestiguar ante la corte si era un activista comunista.

En 1952, Oddets es llamado ante la corte por el Comité de Actividades Antiamericanas (HUAC). Él negó su afiliación comunista y cooperó dando nombres. Como resultado de ello, no compartió el destino de muchos de sus colegas que estaban en las listas negras.

#### 1.4.4 Lillian Hellman<sup>42</sup>

Lillian Hellman fue una reconocida novelista y autora teatral estadounidense cuyas obras se caracterizan por su fuerza temática y su condena del mal, tanto personal como social. Destacan asimismo por el notable desarrollo de los personajes y la complejidad de su estructura.

Estudió en las universidades de Nueva York y Columbia. Entre sus obras destacan *La calumnia* (1934), la historia de un niño malvado que arruina con sus mentiras la vida de dos maestros; *Las acosadas* (1939), basada en la historia de una familia sureña que tras la guerra civil se enzarza en una lucha sin escrúpulos por la fortuna familiar, y *Una mirada al Rin* (1941), en la que un dirigente de la

---

<sup>42</sup> Novelista y autora teatral estadounidense cuyas obras se caracterizan por su fuerza temática y su condena del mal, tanto personal como social. Destacan asimismo por el notable desarrollo de los personajes y la complejidad de su estructura. Hellman nació en Nueva Orleans (Louisiana), el 20 de junio de 1905. Murió el 30 de junio de 1984 en Martha's Vineyard (Massachusetts).

Resistencia antinazi viaja a Estados Unidos para matar a un agente nazi. Esta obra obtuvo el Premio del Círculo de Críticos de Teatro de Nueva York.

Otras obras dignas de mención son *El viento inquieto* (1944), *Otra zona del bosque* (1946), *La alondra* (1955), una adaptación de la obra homónima del dramaturgo francés Jean Anouilh, basada en la vida de Juana de Arco, y *Cándido* (1956), basada en la obra de Voltaire. Y con *Juguetes en el desván* (1960) hace de nuevo referencia a la vida y la decadencia del Sur. Todas estas obras (con la excepción de *Cándido*) han sido llevadas al cine.

En 1952, Hellman fue llamada a comparecer ante el Comité de Actividades Antiamericanas. Declaró sobre su colaboración con los llamados movimientos izquierdistas, pero se negó a denunciar a ninguno de sus amigos o conocidos. A diferencia de muchos de sus amigos, y de su compañero el escritor Dashiell Hammett, Hellman no fue encarcelada.

Lillian Hellman, como todos los anteriores, tuvo una dramática aparición en el asunto del macartismo. Como ella, diez directores y escritores fueron denunciados en desacato cuando se negaron a responder preguntas acerca de su afiliación política o creencias. Las audiencias comenzaron en marzo de 1951. Mientras que casi la mitad de los personajes de la industria del entretenimiento que presentaron testimonios informaron sobre sus colegas, traicionándolos, Lillian Hellman invocó la Quinta Enmienda de protección contra la autoincriminación.



Arthur Miller

## Capítulo segundo

### 2.1. Vida

Arthur Asher Miller nació en 1915, en Nueva York. Fue el tercer hijo de una familia judía de inmigrantes austríacos formada por Isidore Miller (un judío fabricante de abrigos que se arruinó durante la Gran Depresión) y Augusta Bennett. Y surge detalle interesante: al no ser Arthur el mayor, no recibía toda la atención por parte de sus padres, que se la concedían a su hermano más grande, sin embargo, tampoco tenía las obligaciones de aquel, lo que agradecería bastante en el futuro. Por ejemplo, se quejaba de no poder estudiar hebreo como su hermano, pero a la vez agradecía el hecho de no tener que ir a la sinagoga y presentar ceremonias que ni siquiera entendía. Más adelante, Arthur se da cuenta que la religión judía está bastante lejos de lo que él es y desea hacer, por lo que decide alejarse e incluso proclamarse antisemita durante su adolescencia y en la lejanía de sus padres.

Arthur siempre se identificó en gran medida con su madre, ya que físicamente se parecían bastante, siendo a su vez diferentes del resto de la familia –que eran rubios y de piel muy blanca. Miller y su madre tenían el cabello castaño y los ojos negros. Esta situación fue para Miller una suerte de conexión de la que nunca habló, pero que siempre fue evidente. Además, su madre era una mujer muy preparada, que tuvo la fortuna de contar con estudios en su juventud, lo que la hizo una mujer culta, y por esa razón, más atrayente como esposa. Miller se identificaba con este rasgo de su personalidad.

C. W. E. Bigsby expresó que la relación entre los padres de Arthur Miller se manejaba en los siguientes términos:

“Arthur Miller’s father was all but illiterate; his mother loved books. His father was a businessman, committed to the values of business; his mother despised those for whom business was a total world. As Miller explained, his mother and he were linked not only in appearance but in our outspoken conspiracy against the constraints and prohibitions of reality”.<sup>1</sup>

A Miller le sorprendía que sus padres pudieran llevar un matrimonio con una diferencia de intereses y personalidad tan grande, pues su padre era un vendedor de oficio y su madre, a pesar de ser ama de casa, poseía conocimientos muy amplios sobre diferentes campos.

El tener esta conexión con su madre, el hecho de admirar tanto su forma de expresarse, así como el conocimiento que poseía, fue un gran factor en la vida académica de Miller. Él no sabía que quería ser escritor o dramaturgo, simplemente estudiaba con el afán de ser más parecido a su madre y algún día poder sostener una plática con ella acerca de esos temas que él desconocía pero que le llamaban tanto la atención.

---

<sup>1</sup> El padre de Arthur Miller era prácticamente analfabeto; su madre amaba los libros. Su padre era un hombre de negocios, comprometido con los valores de las empresas; su madre despreciaba aquellos para quienes el negocio era su mundo. Como explicó Miller, su madre y él están vinculados no sólo en apariencia, sino también en una conspiración abierta contra las restricciones y prohibiciones de la realidad (Traducción libre). Bigsby, C. W. E., *Modern American drama 1945-2000*, Cambridge, United Kingdom, Cambridge University Press, 2000, p. 76.

Cabe mencionar el acercamiento que desde niño había tenido con asuntos relacionados con la guerra. Miller vivió la pena que sus familiares sufrían al saber que otros de sus allegados se encontraban en el campo de batalla. Gracias a esto es que pudo reflejar en muchos sentidos lo que la gente vive en esta situación, y no únicamente imaginar lo que podrían sentir o pensar referente a tan oscuro tema.

El formar parte de una familia de pocos recursos le hizo trabajar mientras estudiaba. Se graduó en la Abraham Lincoln High School y para pagarse los estudios de periodismo, que cursó en la Universidad de Michigan, trabajó en una radio local, en un almacén y como editor de noche en el Michigan Daily.

En una entrevista concedida a Enoch Brater, Arthur Miller hizo referencia a sus años universitarios de la siguiente forma:

“Well, I did go to City College for about three weeks in the evening; I was working during the daytime. But I couldn’t stay awake, so I decided I’d work for a few years and make enough money to go to school in the daytime. I was a little better at staying awake in the daytime. Anyway, coming to Michigan was partly because at that time it was probably the only university in the United States at that had an active interest in creative writing. At least I knew of no other. There was that, and there was also that the tuition was so cheap, and money was difficult to come by. So those are the reasons”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Bueno, me fui a City College (of New York) durante unas tres semanas por la tarde, yo estaba trabajando durante el día. Pero yo no podía permanecer despierto, así que decidí que había de trabajar por un par de años y ganar dinero suficiente para ir a la escuela durante el día. Yo estaba

Sobre sus profesores más importantes en la Universidad de Michigan, Miller comentó a Brater lo siguiente:

“I had a wonderful teacher named Erick Walter who later became the dean of the university, and Professor Walter directed me toward Kenneth Rowe. In fact, it was actually in Walter’s essay class that I wrote my first play. It was only later that I went to Professor Rowe. It was a great event in my life because Rowe, while I’m sure he wanted to teach me a lot, taught me really only one thing, and that was that I could hold the stage with dialogue. He acquainted me with the history of the theater and with the development of various forms, and it was a quick way of getting educated”.<sup>3</sup>

Y fue también en Michigan en donde recibió su primer reconocimiento, el premio Avrey Hopwood, gracias a uno de sus primeros trabajos, “*Honor at Dawn*”. Tras su graduación, se trasladó nuevamente a Nueva York, donde se ganó la vida escribiendo guiones radiofónicos.

---

un poco mejor estando despierto durante el día. De todos modos, llegar a Michigan, en parte porque en ese momento era probablemente la única universidad en los Estados Unidos en que había un interés activo en la escritura creativa. Por lo menos yo no sabía de ningún otro. No había eso, y hubo también que la matrícula era tan barata, y el dinero era difícil de encontrar. Así que estos son los motivos (Traducción libre). Brater, Enoch, “A conversation with Arthur Miller. October 26, 2000”, en Enoch Brater (Editor), *Arthur Miller’s: theater & culture in a time of change*, Michigan, University of Michigan, 2005, p. 244.

<sup>3</sup> Tuve un maestro maravilloso llamado Erick Walter que más tarde se convirtió en el decano de la universidad, y el profesor Walter me dirigió hacia Kenneth Rowe. De hecho, fue en realidad en la clase de Walter de ensayo que escribí mi primera obra de teatro. Fue más tarde que fui con el profesor Rowe. Fue un gran acontecimiento en mi vida porque Rowe, aunque estoy seguro de que quería enseñarme mucho, me enseñó realmente sólo una cosa, y que era que no podía mantener el escenario con el diálogo. Él me proporcionó los conocimientos de historia del teatro y con el desarrollo de diversas formas, y era una manera rápida de obtener educación.(Traducción libre). Ibid, p. 245.

Brenda Murphy, en el capítulo “The tradition of social drama: Miller and his forebears”, de la obra colectiva *The Cambridge companion to Arthur Miller* plantea la admiración de Miller por el género dramático de la siguiente forma:

“By his own account, Arthur Miller’s admiration for the classical Greek dramatists began with his earliest efforts at playwriting, when he was a student at the University of Michigan. When I began to write, he has said in an interview, one assumed inevitably that one was in the mainstream that began with Aeschylus and went through about twenty five hundred years of playwriting. Asked in 1966 which playwrights he admired most when he was young, he replied, first the Greeks, for their magnificent form, the symmetry. Half the time I couldn’t really repeat the story because the characters in the mythology were completely blank to me. I had no background at that time to know really was involved in these plays, but the architecture was clear. That form has never left me”.<sup>4</sup>

De acuerdo con Laura Elena Perales y David García Pérez, “El arribo de Miller a la literatura se dio por la poderosa atracción que la lectura de *Los hermanos*

---

<sup>4</sup> Por su propia cuenta, Arthur Miller explica que su admiración por los dramaturgos griegos clásicos comenzó con sus primeros esfuerzos en la creación teatral, cuando era un estudiante en la Universidad de Michigan. Cuando empezó a escribir, dijo en una entrevista, asumió inevitablemente que uno fue en la corriente principal que comenzó con Esquilo y pasó por alrededor de veinticinco siglos de escritores. Le preguntaron en 1966 que dramaturgos admiraba cuando era joven, él contestó, primero los griegos, por su magnífica simetría. La mitad del tiempo no podía realmente repetir la historia porque los personajes de la mitología fueron completamente en blanco para mí. No tuve ningún fondo en ese tiempo para saber realmente como estuvo involucrado en estas obras, pero la arquitectura era clara. Esas formas nunca me han dejado. Murphy, Brenda, “The tradition of social drama: Miller and his forebears”, en Christopher Bigsby (Editor), *The Cambridge companion to Arthur Miller*, Cambridge, United Kingdom, Cambridge University Press, 1997, p. 10.

*Karamazov* ejerció en él. A ello también contribuyó el hecho de que su familia, de origen judío, quedó en la ruina durante el desastre financiero de 1929”.<sup>5</sup>

Miller fue elegido como el mejor dramaturgo del s. XX, según una encuesta convocada por el Royal National Theatre en la que participaron ochocientas personas directamente relacionadas con el teatro; estaba en posesión de la Medalla de Oro de las Artes y las Letras (1959), del premio Angloamericano de teatro (1966) y del Lawrence Olivier Theatre Award (1955). El 8 de mayo de 2002 estuvo en España para recibir de manos del príncipe Felipe, en una emotiva ceremonia en el teatro Campoamor de Oviedo, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, en reconocimiento a su capital contribución a la “renovación de la permanente lección humanística del mejor teatro”. Recibió este reconocimiento luego de una apretada votación frente al escritor argentino Ernesto Sábato. El jurado, presidido por el presidente de la Real Academia Española, Víctor García de la Concha, explicó que la votación resultó muy apretada, algo normal en función de la terna aspirante al premio, si bien se mostró satisfecho de la decisión final, ya que Miller “ (...) es un ejemplo de servicio desde el arte a la sociedad actual, su obra refleja las inquietudes de las sociedades de las clases medias con espíritu independiente y crítico, por tanto, no solamente se premia la maestría específicamente artística, sino también la atención a los problemas de la sociedad actual”.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Perales, Laura Elena y Pérez, David Garía, *Literatura moderna. Trazos y caminos*, Buenos Aires, Argentina, Cengage Learning, 1997, p. 109. (Cursivas de las autoras)

<sup>6</sup> Tejeda, Armando G. “Galardonan a Arthur Miller con el Príncipe de Asturias de las Letras”, *La Jornada*, jueves 9 de mayo de 2002.

A propósito de este homenaje, David Olgúin señaló que “El Príncipe de Asturias quedó en manos de un clásico vivo. Darle ese premio, sin importar su nacionalidad y el idioma en que escribe, habla de una visión de patrimonio general”.<sup>7</sup>

Miller también es conocido por su intenso activismo político y social. Arremetió contra la deshumanización de la vida estadounidense; se aproximó al marxismo, criticándolo más tarde; se opuso activamente a la “caza de brujas” de McCarthy y denunció la intervención de Estados Unidos en Corea y Vietnam. Fue delegado en la convención demócrata de 1968, pero terminó en una posición escéptica respecto de la política.

Desde hace ya varias décadas, fue reconocido, debido a su voz crítica y sus aportaciones a la comprensión del hombre moderno, como la conciencia de Estados Unidos, en paralelo al reconocimiento semejante que se hizo de su amiga Susan Sontag.

El propio Miller se ubica como un radical del teatro de la siguiente forma:

“Los radicales, gente como yo, tratando de convencernos que seguíamos portando la antorcha de la milenaria tradición del teatro como un arte cívico más que como puramente comercial, nos encontrábamos en una encrucijada: incluso para atraer el esporádico interés de un productor de Broadway y poder así captar al público,

---

<sup>7</sup> Olgúin, David “Arthur Miller: la verdad es cosmopolita”, *Letras Libres*, julio 2002, p. 98.

teníamos que ceder ante el realismo, aunque fueran las formas poéticas lo que realmente admirásemos y deseáramos explorar”.<sup>8</sup>

Por otra parte, apoyando este deseo de llamar la atención del público, realiza puentes de enlace entre su cultura y el mundo, como lo vemos a continuación:

“En marzo de 2000 encabezó, con William Styron, novelista, una delegación de intelectuales de Estados Unidos que viajó a La Habana para declararse en favor de tender puentes culturales para mejorar las relaciones entre su país y Cuba. Todo el grupo, con Gabriel García Márquez, se reunió con Fidel Castro y emitió un comunicado final, confiando en un mejor futuro”.<sup>9</sup>

Miller entró en un período de silencio en el escenario que provocó desconcierto en las críticas y el público en general; nunca fue propenso a escribir una obra sin un objetivo, e insistió en permanecer callado sino tenía nada que decir, consiguiendo mantener su prerrogativa artística.

En los últimos años, Miller vivió alternando sus días entre Nueva York, donde sus obras se seguían representando con éxito, y su residencia de Connecticut. Desde 2002 vivía con Agnes Barley, una joven artista, con la que anunció públicamente que tenía intención de casarse. Enfermo de cáncer, neumonía y con problemas cardíacos, en 2004 estrenó su última obra, *Finishing the picture*. Falleció en su rancho de Roxbury el 10 de febrero de 2005, acompañado de los suyos.

---

<sup>8</sup> Miller, Arthur, “Sobre el lenguaje del teatro”, José Antonio Gurpegui, editor, *Estudios de teatro actual en lengua inglesa*, Madrid, España, Huerga & Fierro editores, 2002, p. 12.

<sup>9</sup> Espinosa, Pablo “Arthur Miller: el ocaso”, *La Jornada*, Sábado 12 de febrero de 2005.



Sobre la muerte de Miller, Pedro Miguel escribió, a manera de epitafio:

“se nos fue Arthur Miller, animal sagrado del teatro y de la vida, protagonista del siglo XX en la cultura, la ética y el amor, y profundamente vicesimonónico hasta en las enfermedades: cuando bajó el telón por última vez, en su casa de Roxbury, Connecticut, el dramaturgo padecía cáncer, afecciones cardíacas y neumonía”.<sup>10</sup>

## 2.2. Obras de teatro

Un listado de las obras de Arthur Miller se puede apreciar en la Tabla 1, que fue diseñada con la intención de que el lector pueda apreciar en forma cronológica las obras escritas y se hace mención también a algunos galardones recibidos por el autor.

Tabla 1. Las obras de Arthur Miller.

<b>Año</b>	<b>Obra</b>
<b>1940</b>	<b>Golden years (La edad dorada)</b>
<b>1944</b>	<b>The man who had all the luck (Un hombre con mucha suerte)</b>
<b>1945</b>	<b>Focus</b>
<b>1947</b>	<b>All my sons (Todos mis hijos)<sup>11</sup></b>
<b>1949</b>	<b>Death of a salesman (Muerte de un viajante)<sup>12</sup></b>
<b>1953</b>	<b>The Crucible (Las brujas de Salem)</b>

<sup>10</sup> Pedro Miguel, “Navegaciones: La muerte de un teatrante”, *La Jornada*, Domingo 13 de febrero de 2005.

<sup>11</sup> Premio de la crítica de teatro y del Círculo de Críticos de Teatro en Nueva York.

<sup>12</sup> Premio Pulitzer y su obra más popular.

- |             |  |
|-------------|--|
| <b>1955</b> | <b>A memory of two Mondays (Recuerdos de dos lunes)</b>  |
| <b>1955</b> | <b>A view from the bridge (Panorama desde el puente)</b> |
| <b>1964</b> | <b>After the fall (Después de la caída)</b>              |
| <b>1964</b> | <b>Incidente en Vichy</b>                                |
| <b>1967</b> | <b>The price (El precio)<sup>13</sup></b>                |
| <b>1969</b> | <b>En Rusia</b>  |
| <b>1972</b> | <b>La creación del mundo</b>                             |
| <b>1974</b> | <b>En el paraíso</b>                                     |
| <b>1977</b> | <b>El arzobispo</b>                                      |
| <b>1977</b> | <b>La colcha de Martha</b>                               |
| <b>1984</b> | <b>El viajante de Beijing</b>                            |
| <b>1991</b> | <b>The ride down Mount Morgan</b>                        |
| <b>1994</b> | <b>Broken glass (Cristal roto)<sup>14</sup></b>          |
| <b>1995</b> | <b>Mr. Peter's connections</b>                           |
| <b>1995</b> | <b>Homely Girl (Una chica cualquiera)</b>                |
| <b>2000</b> | <b>Echoes down the corridor</b>                          |
| <b>2001</b> | <b>On politics and the art of acting</b>                 |
| <b>2004</b> | <b>Resurrection Blues.</b>                               |
| <b>2004</b> | <b>Finishing the picture</b>                             |

A continuación se harán algunos comentarios de las principales obras de teatro escritas por Arthur Miller.

---

<sup>13</sup> Su mejor obra, según la crítica.

<sup>14</sup> Elegida la mejor obra del año en Nueva York.

“Es curioso que una de las primeras obras de Miller se ubique en la Gran Tenochtitlán, centro del Imperio Azteca. Se titula *The Golden Years* y fue escrita hacia 1939, cuando su autor contaba con sólo veinticuatro años. La propuso al Group Theatre y permaneció olvidada en un archivo muerto. El texto renació hasta los años ochenta”.<sup>15</sup>

En 1944, a los 28 años se estrenó su primera obra en Broadway, la comedia *Un hombre con mucha suerte*, que sólo estuvo en cartelera cuatro ocasiones; en términos de representación, fue todo un fracaso. En 1947 estrena *Todos eran mis hijos*. Con esta obra, que permaneció en cartelera durante casi un año, recibió en 1948 el Premio de la Crítica otorgado por el Círculo de Críticos de Teatro de Nueva York. En esta obra se aborda el tema de las personas que se aprovechaban de las circunstancias de la guerra para su beneficio personal.

Arthur Miller escribió en primera persona un capítulo intitulado “Sobre el lenguaje del teatro”, para el libro *Estudios de teatro actual en lengua inglesa*, en ese texto se encuentra una reflexión sobre su acercamiento al género dramático:

“Mi primer intento de escribir fue puramente mimético, una obra realista acerca de mi propia familia. Me valió algunos premios y producciones, pero enseguida volví a utilizar un tratamiento estilizado de la vida en una prisión gigantesca, tomando como modelo la Penitenciaría del Estado de Jackson, en Michigan, cerca de Ann Arbor donde yo asistía al Colegio. Jackson, con unos ocho mil reclusos, era la prisión más grande de los Estados Unidos. Había visitado el lugar durante los fines de semana con un amigo el cual había sido nombrado su único

---

<sup>15</sup> “Arthur Miller: la verdad es cosmopolita”, *Letras Libres*, Op. cit., p. 98.

psicólogo después de haber cursado una única asignatura de psicología en la universidad. El tema de esta obra era que las prisiones existen para volver locos a los trabajadores desesperados. Había un coro de prisioneros cuerdos que cantaba sobre una plataforma situada muy alta sobre el escenario, a los que replicaba otro coro de locos que trataba de llevar a los cuerdos a su grupo. Inevitablemente descubrí el extraño problema del lenguaje dramático, ya que era imposible descubrir un desastre humano tan grande con un lenguaje cotidiano. Y poco a poco vine a preguntarme si la presión esencial hacia un lenguaje poético dramático –si no al estilo en sí mismo- vendría de la inclusión de la sociedad como un elemento importante en la historia o en la visión de la obra. Así como el realismo en prosa era el lenguaje de la vida privada e individual, la poesía era el lenguaje de las masas, de la sociedad. Dicho de otra forma, la prosa es el lenguaje de las relaciones familiares; es la inclusión del mundo exterior lo que abre de forma natural una obra hacia la poesía”.<sup>16</sup>

Después de debutar en Broadway con *Un hombre con mucha suerte*, le otorgaron el Theatre Guild Award en 1944, y fue, curiosamente, con una novela, *Focus* (1945), un alegato contra el antisemitismo.

En estos sus primeros títulos se entrevé ya lo que sería el elemento fundamental de toda su obra: la crítica áspera a todos aquellos valores de carácter conservador que comenzaban a asentarse en la sociedad de Estados Unidos. Dos años después llegaría su mayor triunfo *La muerte de un viajante* (1949), en la que denuncia el carácter ilusorio del sueño americano. Con esta obra obtuvo el Pulitzer de Teatro y, de nuevo, el premio de la Crítica de Nueva York, que a menudo se

---

<sup>16</sup> Miller, Arthur “Sobre el lenguaje del teatro”, José Antonio Gurpegui, editor, Estudios de teatro actual en lengua inglesa, Madrid, España, Huerga & Fierro editores, 2002, pp. 15 y 16.

cita entre las mejores del teatro contemporáneo. Ese mismo año, el montaje teatral, dirigido por Elia Kazan, obtuvo seis premios Tony. La obra se representó ininterrumpidamente desde el 10 de febrero de 1949 hasta el 18 de noviembre de 1950, y posteriormente se estrenó en salas de todo el mundo. En 1985 fue llevada al cine por Volker Schlöndorff, con Dustin Hoffman en el papel protagonista.

“*La muerte de un viajante*, se ha convertido en uno de los referentes de la contracultura en Norteamérica. Un hombre de mediana edad hace, sin ser su verdadero interés una especie de examen de su vida y lo que halla no es nada halagador. Sus recuerdos no son una verdadera raíz, mientras que su presente está plagado de sinsabores, pues sus ambiciones se ven cada vez más mermadas. El progreso norteamericano y el *american way of life* poco tienen que decirle u ofrecerle a un ciudadano común y corriente que de pronto se ve rebasado en todos los sentidos, es decir, se ha convertido en algo menos importante que el ser humano”.<sup>17</sup>

Issac Choerón en su obra *Sueño y tragedia en el teatro norteamericano*, plantea respecto de *La muerte de un viajante* que la moral de la obra se ubica en la siguiente síntesis:

“Tres de los personajes la van definiendo: Biff, dice: Tuvo unos sueños equivocados. Totalmente equivocados. Charley, el amigo, agrega: Nadie puede acusar a este hombre (...) Un viajante tiene que soñar (...) Es muy natural. El otro hijo, Happy, casi repite textualmente el final de *Despierta y canta* o de *Los pequeños zorro*: Voy a mostrarte y voy a

---

<sup>17</sup> *Literatura moderna. Trazos y caminos*, Op. cit., p. 109 y 110. (Cursivas de las autoras).

mostrar a todos que Willy Loman no murió en vano. Tuvo un buen sueño. Es el único sueño que se puede tener: quedar de primero, imponerse a los demás. Libró el combate aquí y es aquí donde yo triunfaré en su nombre”.<sup>18</sup>

Después de sus exitosos estrenos y reconocimientos, Miller se interesó bastante por un tema que le exigió una investigación profunda: las brujas de Salem. Si el tema de por sí ya le había interesado, resulta curioso saber que sus investigaciones comienzan después de su boda efectuada con Mary, quien era católica y él, al ser judío, tuvo que someterse a muchísimas audiencias y misas de aquella religión. De estas pruebas que tuvo que pasar para poderse casar con Mary, solamente le quedaban recuerdos de leyes absurdas y pecados por cualquier acción, pensamiento, palabra u omisión. Le parecían ridículas las normas de la iglesia católica, así como los mismos creyentes de ésta, pues a él, en realidad, no lo aceptaron del todo en su comunidad, como no aceptaban a ninguna persona que se integrara a la religión por vía del matrimonio. El sacerdote se limitó a decirle a su esposa que los matrimonios de esa clase no duraban.

Su obra *Las brujas de Salem* (1953), es un alegato contra la intolerancia y el puritanismo ambientado en 1692. De acuerdo con Som P. Ranchan, esta obra se podría centrar en la siguiente temática:

“In *The Crucible*, Miller has attempted a rounded protagonist, John Proctor who was committed to his family; his wife, Elizabeth in this case. He awakens to the reality and the challenge of Polis, Salem, takes on

---

<sup>18</sup> Choerón, Issac, *Sueño y tragedia en el teatro norteamericano*, Barcelona, España, Alfadil Ediciones, 1984, p. 81.

the priestcraft in Parris and Hale; he awakens to the divine and demoniac and throws his lot in with the divine represented by Rebecca and Francis, fights the demoniac and perishes in the fight. His sacrifice, however, bears fruit in the sense that years later the puritan commonwealth crumbles, its victimized families being compensated. He awakens to the spiritual in that, like Antigone, he listens to the categorical imperative of the spirit and its laws as opposed to the man-made laws of institutional church”.<sup>19</sup>

Marta Mateo Martínez-Bartolomé explica que:

“La obra de Arthur Miller *The Crucible* se ofrece como un caso interesante de traducción tanto en su versión dramática como cinematográfica. Cuando, en 1953, se estrenó en Broadway en forma de obra de teatro, quedaron muy claras, al público norteamericano del momento, sus implicaciones. EEUU estaba en plena Guerra fría y era la época del senador McCarthy, quien con su Communist-baiting House Un-American Activities Committee desató entre la población un temor irracional hacia la *amenaza roja* y realizó una persecución represiva de artistas e intelectuales de izquierda. Esta situación, en la que el propio Miller se vería posteriormente implicado cuando fue citado a declarar en 1956 por haber simpatizado con los comunistas, siendo condenado por desacato al negarse a delatar a otros, desempolvó del olvido unos hechos ocurridos en la pequeña comunidad de Salem, Massachusetts, a finales del siglo XVII: una auténtica caza de brujas en la que Miller se

---

<sup>19</sup> En *The Crucible*, Miller ha intentado un protagonista redondeado, John Proctor, comprometido con su familia, con su esposa Elizabeth en este caso. Él despierta a la realidad y su reto en Salem, toma el rol sacerdotal en Parris y Hale; él despierta a lo divino y demoniaco y produce su lote con lo divino representada por Rebeca y Francisco, combate a lo demoniaco y perece en la lucha. Su sacrificio, sin embargo, lleva fruto en el sentido de que años más tarde la comunidad puritana, sus familias son víctimas compensadas. Él despierta a lo espiritual en, como Antígona, él escucha el imperativo categórico del espíritu y sus leyes en oposición a las leyes artificiales de la iglesia institucional (Traducción libre). Ranchan, Som P., “Four protagonists of Miller and integral consciousness”, en Atman Ram (Compilador), *Perspectives on Arthur Miller*, Nueva Delhi, India, Abhinav Publications, 1988, p. 22.

inspiró para denunciar la intolerancia y el fanatismo que se estaban viviendo en su país en pleno siglo XX”.<sup>20</sup>

Pero *The Crucible* también fue una denuncia contra las investigaciones que desde 1946 llevaba a cabo el denominado Comité de Actividades Antiamericanas. El Comité, dirigido por Joseph McCarthy, había sido investido con la facultad de averiguar la filiación política de los ciudadanos, al objeto de depurar el país de “antiamericanos” y comunistas. En 1956, Miller compareció ante el Comité, que lo condenó por desacato al no querer delatar a los miembros de un círculo literario sospechosos de actividades procomunistas. Miller apeló la sentencia y finalmente fue absuelto.

*Las brujas de Salem* se representó por vez primera en Broadway en 1953 y obtuvo un gran éxito. En esta ocasión el encargado del montaje no fue Elia Kazan –quien en un episodio oscuro de su vida había delatado a varios camaradas ante el Comité (Miller no le habló durante años)–, sino el legendario Jed Harris. La obra fue llevada al cine en 1996. Protagonizada por Daniel Day-Lewis (esposo de Rebecca Miller) y con un guión adaptado por el propio Miller; en español se hizo una versión de la obra que se tituló *El crisol*.<sup>21</sup>

“Curiosamente, el cine norteamericano tardó más de cuarenta años en ofrecer una versión cinematográfica de esta popular obra de Miller: no es hasta 1996 cuando aparece en Hollywood la película *The Crucible*, dirigida por el británico Nicholas Hytner con guión del propio Miller, y

---

<sup>20</sup> Mateo, Marta y Martínez-Bartolomé, “Las brujas de Salem y El crisol: las versiones españolas de la obra de A. Miller en teatro, TV y cine”, *Quaderns*. Revista de traducción, 5, 2000, p. 147.

<sup>21</sup> Consultado en línea en [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/miller\\_arthur.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/miller_arthur.htm)



estrenada en Nueva York y en Los Ángeles en noviembre de 1996. Sí se había realizado anteriormente, sin embargo, una versión francesa para el cine, bajo el título *Les sorcières de Salem*, con guión de Jean-Paul Sartre, dirigida por Raymond Rouleau en 1961 y protagonizada por Yves Montand y Simone Signoret”.<sup>22</sup>

En 1955 fue puesta en escena su pieza *Memoria de dos lunes*, que en opinión de Laura Elena Perales y David García Pérez es “una ácida alegoría en la que se pone de manifiesto el trabajo inútil y la manera en que éste conduce a los hombres a la inmovilidad. La vida se reduce a su sentido más mecanizado, lo cual es visto a través del símbolo del automóvil”.<sup>23</sup>

Arthur Miller volvió a los escenarios en 1964 con *Después de la caída*, un texto autobiográfico durísimo en el que narraba su relación con Marilyn Monroe. “El tono autobiográfico y sentencioso que imprimió en sus últimas piezas prácticamente ahogaron su entusiasmo teatral”.<sup>24</sup>

Otras obras destacadas posteriores, que, sin embargo, ya no le reportaron tanta popularidad, fueron *Incidente en Vichy* (1964), *El precio* (1968), quizá su último éxito popular, *En Rusia* (1969), *La creación del mundo* (1972), *En el paraíso* (1974), *La colcha de Marta* (1977), *El arzobispo* (1977), *El viajante en Beijing* (1984), *El descenso del monte Morgan* (1991) y *Cristales rotos* (1994).

En 1997, tras un largo silencio, escribió *Una mujer normal*, novela corta que le mereció excelentes críticas. Entre sus aportaciones a otros géneros sobresalen

---

<sup>22</sup> “Las brujas de Salem y El crisol: las versiones españolas de la obra de A. Miller en teatro, TV y cine” Op cit. P. 147

<sup>23</sup> *Literatura moderna. Trazos y caminos*, Op. cit., p. 110. (Cursivas de las autoras)

<sup>24</sup> Loc. cit. (Cursivas de las autoras)

la colección de relatos *Ya no te necesito* (1967), el guión de la película *Reloj americano* (1980), las recopilaciones de ensayos tituladas *Ensayos teatrales de Arthur Miller* (1978) y *Al correr de los años*. También, *Ensayos reunidos* (1944-2001) y la novela autobiográfica *Timebends: A life* (1987) que se publicaría un año después en España con el título *Vueltas al tiempo*.

### 2.3 Temáticas principales en sus obras.

Arthur Miller escribió respecto a su estilo literario:

“Cuando empecé a escribir obras de teatro a finales de los años treinta, algo llamado realismo era el estilo reinante e indiscutido en el teatro comercial americano –y eso era prácticamente lo que había de teatro en este país. En Gran Bretaña ocurría más o menos lo mismo. Por tanto, el teatro podía considerarse si no como un arte de masas, al menos como un arte popular, aunque se sabía – mucho antes de la llegada de la televisión- que había perdido algo de su atractivo, junto con una gran parte de su glamour de los años veinte. Se culpaba al cine de haber robado al teatro gran parte de su público, privándole de su antiguo poder cívico, así como de su influencia cultural”.<sup>25</sup>

Terry Otten presenta en su obra *The temptation of innocence in the drama of Arthur Miller* una atinada interpretación de la primera obra escrita por Miller, *The Golden Year*. En el siguiente párrafo se presenta la idea principal:

---

<sup>25</sup> “Sobre el lenguaje del teatro”, Op. cit., p. 11.

Miller wrote the play thinking that the Federal Theatre would produce it; but when the government funding stopped, it became prohibitive to stage with its elaborate designs, costumes, and large cast, especially at the time when the popular stage was dominated by realistic social dramas. Miller has referred to *The Golden Year* as a big classical tragedy that pits the historical figures of Cortez and Moctezuma as characters driven by contrasting illusions. Cortez convince himself that he has come to Mexico to bring Christianity to the land as well as to acquire its wealth, and Moctezuma believes himself ordained to be immortalized by the gods. When Cortez arrives, he appears to Moctezuma as the incarnation of Quetzalcoatl, the great god who, like Christ, had advocated peace, healed the sick, walked on water and promised to return. When Cortez comes under the sign of the cross, the very sign of Quetzalcoatl as well, Moctezuma must believe him the god returning to assure Moctezuma's own transfiguration. Captured by the illusion, Moctezuma fails to act against the force coming to destroy him. He succumbs to the appearance of the seemingly transcendent conquistador; and (...) he ignores all the signs of Cortez's rapacity and ruthlessness.<sup>26</sup>

Ramesh K. Srivastava establece que Arthur Miller se refería a su obra *All my Sons* en los siguientes términos:

---

<sup>26</sup> Miller escribió la obra pensando que el teatro Federal la produciría; pero cuando la financiación de Gobierno se convirtió en prohibitivo al escenario con sus elaborados diseños, trajes y gran elenco, especialmente en el momento cuando la etapa popular estaba dominada por dramas sociales realistas. Miller se ha referido a *The Golden Year* como una gran tragedia clásica que enfrenta las figuras históricas de Cortés y Moctezuma como caracteres impulsados pero contrastando ilusiones. Cortés que ha llegado a México para llevar el cristianismo a esa tierra, así como para adquirir su riqueza y Moctezuma visto como un ser inmortalizado por los dioses. Cuando Cortés llega, le parece a Moctezuma como la encarnación de Quetzalcóatl, el gran Dios que, como Cristo, había defendido la paz, había curado de los enfermos, caminó sobre el agua y prometió regresar. Cuando trata de Cortés bajo el signo de la Cruz, el mismo signo de Quetzalcóatl así, Moctezuma debe creerlo el Dios que vuelve a asegurar la Transfiguración propia de Moctezuma. Capturado por la ilusión, Moctezuma no es capaz de actuar contra la fuerza que va a destruirle. Él sucumbe a la apariencia del conquistador aparentemente trascendente; e (...) ignora todos los signos de rapacidad y de crueldad de Cortés (Traducción libre). Ramesh K. Srivastava, "The manifest and the hidden in Arthur Miller's *All my sons*", en Atman Ram (Compilador), *Perspectives on Arthur Miller*, Nueva Delhi, India, Abhinav Publications, 1988, p. 120.

“Arthur Miller himself refers to the need to prove the connections between the present and the past, between events and moral consequences, between the manifest and the hidden. Thereby suggesting that certain incidents, objects, images, characters and dialogues in *All my Sons* could have both surface meaning and deeper implications, and this hints at the possible use of symbols and irony”.<sup>27</sup>

De acuerdo con Arthur Miller, es parte de su estilo el hecho de moverse en un equilibrio entre dos situaciones o momentos, tal como lo describe a continuación:

“quisiera comentar algo sobre el equilibrio. Llámelo una cuestión de gusto personal en vez de principios, pero yo pienso que en el teatro existe un equilibrio óptimo entre dos tipos de enfoque; uno es el intento tradicional de llenar a los personajes con emociones reconocidas, como en la vida misma. El otro es el efecto de sacar a los personajes con emociones reconocidas. El otro es el efecto de sacar las emociones de los personajes, simplemente refiriéndonos a su vida personal más que representándola, el llamado estilo afectado”.<sup>28</sup>

Issac Choerón comenta que

“The crucible o El crisol, recibe una arbitraria y meramente descriptiva traducción al español cuando la llaman Las Brujas de Salem. El crisol es una vasija que resiste la acción del fuego y sirve para fundir metales y otras cosas –bello título que sintetiza la esencia de la obra. El crisol es John Proctor, su protagonista, quien se enfrenta a los

---

<sup>27</sup> Arthur Miller, él mismo se refiere a la necesidad para probar las conexiones entre el presente y el pasado, entre los eventos y consecuencias morales, entre el manifiesto y lo oculto. Así lo que sugiere que algunos incidentes, objetos, imágenes, personajes y diálogos en *All my Sons* podrían tener tanto significado superficial y profundas implicaciones, y esto sugiere en el posible uso de símbolos e ironía. (Traducción libre). Otten, Terry, *The temptation of innocence in the drama of Arthur Miller*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press, 2002, p. 7.

<sup>28</sup> “Sobre el lenguaje del teatro”, Op. cit., p. 22.

juicios de brujas en Salem, Massachusetts, en 1692 e ilustra la relación del individuo con la Ley que tanto importa a Miller”.<sup>29</sup>

Para David Olgún la trascendencia de *Las Brujas de Salem* está dada por su temática universal, ya que:

“Los defensores del dogma, las concepciones cerradas y los misterios que debemos creer aunque no los podamos comprender, sienten pavor frente a la ambigüedad, la contradicción y la multiplicidad, posturas que se han atribuido, desde tiempos inmemoriales, a la representación del mal. Miller explora un caso de histeria colectiva que desata una persecución destructora. *Las Brujas de Salem* es un clásico no sólo para interpretar la política del mundo bipolar de otros años, sino para adentrarnos en los mecanismos sociales para perseguir al diferente, al que atenta contra la unidad del Estado, la Familia, la Ideología, la Raza o la Religión”.<sup>30</sup>

*A View from the Bridge*, célebre obra teatral de Arthur Miller, transcurre en los años cincuenta del siglo XX, en los suburbios portuarios de Nueva York. En ese decorado, dominado por la imponente presencia del puente de Brooklyn, aborda Miller el drama de los inmigrantes ilegales, sobre cuya existencia precaria y clandestina se cierne la amenaza de los funcionarios de Inmigración y la posible expulsión del país. Tal es el caso de Marco y Rodolpho, dos jóvenes hermanos sicilianos, huidos de la miseria de su tierra natal, que se refugian en la humilde casa del estibador Eddie Carbone. Éste, un ser impulsivo, de instintos tan bienintencionados como primarios, vive con su esposa Beatrice y una sobrina, Catherine, una muchacha a la que Eddie quiere proteger obsesivamente del hostil

---

<sup>29</sup> *Sueño y tragedia en el teatro norteamericano*, Op. cit., p. 82.

<sup>30</sup> “Arthur Miller: la verdad es cosmopolita”, Op. cit., p. 98.

mundo exterior. Entre Catherine y Rodolpho no tarda en surgir una mutua atracción, pero los celos y las sospechas comienzan a atormentar a Eddie y le impulsan a tomar un camino sin retorno.

Respecto a esta obra Brenda Murphy, señala que:

“As the play written with the classical Greek drama most consciously in mind, *A View from the Bridge* provides the clearest sense of the dramatic agenda Miller derived from this tradition. Most fundamental is the story itself, a story that came to Miller as a particular experience, but that quickly proved to have mythic resonance within the Italian community of Brooklyn. It’s a vendetta story, he said in 1976, which is the basis of so much Greek drama. They are people who have a blood debt that they have to pay. That story came from a true story –I was partially a witness to it- and it struck me then that somehow something was being re-enacted; that I was telling a very old story as well as a contemporary one. The elements of the tale –the man who harbors an illicit passion for a young woman who has been placed in his protection; the braking of a community taboo because of this passion; the rejection of the man by the community; the forming of a vendetta against him; his destruction by those he has wronged- proved to be known”.<sup>31</sup>

En esta polémica sobre el valor trágico de sus obras, Terry Otten nos señala que:

---

<sup>31</sup> Como la obra escrita con la tragedia griega clásica más conscientemente en mente, *A View from the Bridge* proporciona el sentido más claro del género dramático Miller derivado de esta tradición. Más fundamental es la historia propia, una historia que vino a Miller como una experiencia particular, pero que rápidamente ha demostrado tener resonancia mítica dentro de la comunidad italiana de Brooklyn. La historia de una vendetta, dijo en 1976, que es la base de tanta tragedia griega. Son personas que tienen una deuda de sangre que tienen que pagar. Provenían de la historia de un –Miller fue parcialmente testigo de la verdadera historia- y se le ha parecido a continuación, que de alguna manera algo estaba siendo rehecho; que yo estaba contando una historia muy antigua, así como una contemporánea. Los elementos de la historia: el hombre que alberga una pasión ilícita por una mujer joven que se ha colocado en su protección; el freno de un tabú de la comunidad debido a esta pasión; el rechazo del hombre por la Comunidad; la formación de una venganza contra él; su destrucción por los que él ha ofendido (Traducción libre). “The tradition of social drama: Miller and his forebears”, Op. cit., p. 12.

“Miller has always admitted his predilection for tragedy, at times at the cost of obfuscating his plays by defending them as tragedies. The plays that have lasted, he has insisted, have shared a kind of tragic vision of man. Although tragedy is still basically the same and can be traced back to the Bible and the earliest Western literature, like Greek drama, he told Robert Martin in the late 1960’s, it is unlikely, to say the least, that since so many other kinds of human consciousness have changed that (tragedy) would remain unchanged”.<sup>32</sup>

C. W. E. Bigsby expresó que Miller mueve sus temas dramáticos en una dualidad entre dos medios y dos grandes temáticas que se contraponen una a la otra de la siguiente forma:

Miller was drawn to a time when the social system was responsive to individual conscience, even to the extent of trying to negotiate a contract between the individual and the state (*The Crucible*). He looked for a relationship between the self and an environment undamaged by modernity (*Death of a Salesman*), a world governed by ancient principles of justice which are breached only at mortal peril (*A view from the Bridge*). If the banality of evil threatened to dissolve that sense of a human community on which personal dignity and identity depend, then he invoked an individual whose grip on present value was a consequence of his grasp on past tradition (*Incident at Vicky*), as he did an elderly Jewish philosopher to counterbalance the self-dramatizing egotism of modern man (*The price*).<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> siempre ha admitido su predilección por la tragedia, a veces a costa de ofuscar sus obras por defenderlas como tragedias. Las obras que han durado, él ha insistido, han compartido una especie de visión trágica del hombre. Aunque la tragedia es aún básicamente la misma y se remonta a la Biblia y la literatura occidental, como la tragedia griega, dijo a Robert Martin a fines de los años 60’s finales, es poco probable, al menos, que como tantos otros tipos de conciencia humana que han cambiado la tragedia permanecerá sin cambios. (Traducción libre). *The temptation of innocence in the drama of Arthur Miller*, Op. cit, p. 28. Miller

<sup>33</sup> Miller se señaló a un momento en que el sistema social era sensible a la conciencia individual, incluso en la medida de intentar negociar un contrato entre el individuo y el estado (El Crisol).

Jonathan Freedman establece que la mejor forma de describir las temáticas empleadas por Miller es ubicarlo en la esencia del drama como su herramienta de trabajo:

What does it mean to be a man –a father, a son, a husband, a lover? These questions are central to the work of Arthur Miller, who has over the course of his career explored the contradictory penumbras of meaning surrounding each of these with a persistence and an intensity that often –quite literally- reduce audiences to tears. One such access of sentiment was particularly significant.<sup>34</sup>

Catherine Hughes califica la obra de Miller de la siguiente manera:

“Las virtudes de Miller sobrepasan sus fallas. El tema recurrente en todas sus obras –la relación entre la identidad de un hombre y la imagen que la sociedad le exige- es fundamental; en una u otra manera ha sido la preocupación de la mayoría de los dramaturgos serios. Un gran tema no es suficiente, por supuesto; Miller posee la habilidad de impregnarlo con emoción. A veces es sentimental, a veces romántico tanto con sus personajes como con sus situaciones; pero sentimiento y

---

Buscó una relación entre el yo y un entorno intacto por la modernidad (*La muerte de un viajante*), un mundo regido por antiguos principios de justicia que se incumplen sólo en peligro mortal (*Una vista desde el puente*). Si la banalidad del mal amenazó con disolver ese sentido de una comunidad humana en la que dependen de la dignidad personal y la identidad y, a continuación, invoca a un individuo cuyo agarre en valor actual fue una consecuencia de su alcance en la tradición pasado (*Incidente en Vicky*), como hizo un filósofo anciano para contrarrestar el egoísmo dramatizado del hombre moderno (*The price*). (Traducción libre). *Modern American drama 1945-2000*, Op. cit, p. 70.

<sup>34</sup>¿Qué significa ser un hombre-un padre, un hijo, un esposo, un amante? Estas preguntas son fundamentales para el trabajo de Arthur Miller, quien en el transcurso de su carrera exploró las penumbras de significado contradictorio en torno a cada una de ellas con una persistencia y una intensidad que muchas veces-literalmente-de reducir la audiencia hasta las lágrimas. Un acceso de sentimiento fue particularmente significativo. (Traducción libre).Freedman, Jonathan, “Miller, Monroe and the Remaking of Jewish Masculinity”, en Enoch Brater (Editor), *Arthur Miller’s: theater & culture in a time of change*, Michigan, University of Michigan, 2005, p. 135.



romance, si pueden conmovier a un público sin ahogarlos, no son necesariamente vicios”.<sup>35</sup>

En opinión de Bigsby, “Miller tiene la preocupación de realista para ofrecer un mundo social densamente poblado. Sus personajes son fabricantes, vendedores, estibadores, abogados, cirujanos, policías, escritores, constituyen la sociedad cuyos valores todos ejemplifican y traiciona”.<sup>36</sup>

A manera de síntesis Miller escribió que:

“(…) todo asalto al misterio humano vuelve a la realidad, variando poco, pero el vuelo de la flecha sigue llamando nuestra atención durante mucho más tiempo cuando su rumbo es hacia el castillo de la realidad más que hacia los vientos caprichosos.”<sup>37</sup>

#### 2.4 Su relación con Elia Kazan

El trabajo cinematográfico de Elia Kazan, el cual podemos encontrar entre 1945 y 1976, brinda a la historia un testimonio de mucho interés así como para la sociedad estadounidense de ese tiempo como sobre la manera en la que el cine se fue aproximando a los problemas sociales del momento. El presente artículo analiza las diferentes aportaciones que esos filmes realizan en su comentario social de la época, recorriendo cronológicamente la obra fílmica de Kazan y tomando como hilo conductor la tradición genérica de los films de problemas

---

<sup>35</sup> Hughes, Catherine. *American Playwrights 1945-75*, Londres, Pitman Publishers, 1976, p. 43. Citado por Issac Choerón, Op. cit., p. 86.

<sup>36</sup> *Modern American drama 1945-2000*, Op. cit., p. 70.

<sup>37</sup> “Sobre el lenguaje del teatro”, Op. cit., p. 23.

sociales, en la que se inscribe básicamente el comentario social del cine de Kazan.

El punto de vista de Kazan acerca de la sociedad estadounidense se presenta como crítica y nostálgica al mismo tiempo, mostrando una ambivalencia que la crítica Estelle Changas, en su análisis de la imagen de América en los films de Elia Kazan, considera característica en la obra de este realizador: “Estas ambivalencias -el sentimentalismo para lo americano, junto con la fuerte veta de crítica social de las instituciones y mitos americanos- convierten a los films de Kazan en destacados testimonios de las cambiantes actitudes sociales de los últimos veinticinco años y, en los mejores casos, dan a su obra una intensidad dramática que tiene el poder de removernos”.<sup>38</sup>

Durante una de las sesiones del Comité de Actividades Antinorteamericanas presidido por Joseph McCarthy, Elia Kazan admitió haber militado en el partido comunista de su país durante diecinueve meses, entre 1934 y 1936. El 10 de abril, tras múltiples presiones, delató a ocho de sus compañeros. Kazan, junto con Lee Strasberg y John Howard Lawson, había fundado, en 1934, el Theatre of Action, que venía directamente del Worker's Laboratory Theatre, a su vez una filial del Group Theatre creado por Cheryl Crawford, Harold Clurman y el propio Strasberg en 1930, todos ellos, grupos izquierdistas. Y en 1947 contribuyó a la gestación del famoso Actor's Studio junto con Bobby Lewis y, de nuevo, Crawford, aunque a partir del año siguiente fue Strasberg quien asumió la dirección.

---

<sup>38</sup> Changas, Estelle. “Elia Kazan's America”, Film Comment, No. 8, verano 1972, p. 14.

Si muchas de las películas de Kazan pueden calificarse de «históricas», y no todas en un sentido negativo, mucho se debe a las interpretaciones tan exaltadas de sus actores y actrices, «exaltación» que, por otra parte, provoca en ocasiones una genuina emoción precisamente por la economía de medios que conduce a ella.

Elia Kazan está fuertemente ligado con otros creadores como Tennessee Williams y Arthur Miller, Thornton Wilder y William Saroyan, algunos de los dramaturgos más importantes de la posguerra estadounidense. Es más, su carrera en la escena es todo un catálogo de las más reconocidas obras teatrales norteamericanas del siglo XX. Kazan colaboró en dos ocasiones con Paul Osborn, autor del guión original para Río salvaje y de la adaptación de Al este del Edén. Igualmente, un autor como William Inge, responsable de clásicos como Vuelve, pequeña Sheeba o Picnic, le regaló el libreto de Esplendor en la hierba, escrito directamente para el cine. Y su relación con Arthur Miller resultó compleja y conflictiva, tanto en el terreno ideológico como en el personal, si es que pueden separarse en este caso.

En los años cincuenta Arthur Miller fue víctima de la “cacería de brujas” que representó el macartismo. En 1956 fue acusado ante la Comisión de Actividades Antiamericanas de simpatizar con ideas y activistas comunistas, en especial por su amistad con Elia Kazan. Durante el juicio al cual fue sometido, se negó a revelar los nombres de los participantes de un círculo literario sospechoso de tener vínculos con el Partido Comunista, apoyándose en la protección que ofrece la constitución. A pesar de las presiones que sufrió, ya que le fue retirado el

pasaporte, no pudiendo viajar a Bruselas para asistir al estreno de una de sus obras, Miller no dio ningún nombre, declarando que, aunque había asistido a reuniones en 1947 y firmado algunos manifiestos, no era comunista. En mayo de 1957 se le declara culpable de desacato al Congreso por haberse negado a revelar nombres de supuestos comunistas. Sin embargo, en agosto de 1958, el Tribunal de Apelación de los Estados Unidos anula la sentencia, de forma que no tiene que ingresar en la cárcel. La atmósfera de aquel tiempo se plasmó en *Las brujas de Salem* (1953). En esta obra se sirve de un acontecimiento ocurrido en el siglo XVII en los Estados Unidos para atacar la “Cacería de brujas” emprendida por el senador McCarthy de la que él mismo fue víctima.

Fue uno de los pocos que mantuvieron silencio y se enfrentaron a las acusaciones del Comité, que le valieron diversas condenas. Resultado de esta experiencia fue *Las brujas de Salem* (1953), considerada una de las mejores obras del teatro estadounidense. A ésta, siguieron *Recuerdo de dos lunes* (1955) y *Después de la caída* (1963), una de sus obras más controvertidas, por su carácter autobiográfico.

“El encomio a su obra provino de los grupos intelectuales que celebrarían sus obras como golpes de liberación intelectual en el oscuro paisaje de la sociedad estadounidense de la época”.<sup>39</sup>

## 2.5 Miller y el comunismo.

---

<sup>39</sup> Israde, Yanireth, “El teatro actual en Estados Unidos es sobre todo "divertimento", deplora Miller”, *La Jornada*, jueves 9 de mayo de 2002.

Sobre la postura comunista de Miller encontramos un texto donde se señala que fue una actividad efímera y producto de su juventud y su pasión por compartir con los demás:

An adolescent convert to Marxism, he remained blindly loyal to the promise of Soviet Communism long after the Nazi-Soviet pact of 1939. Not until Pearl Harbor did he finally abandon the Communist Party's antiwar line, and after World War II he attended Communist cell meetings in New York and took part in the Communist controlled Waldorf Conference of 1949. Years later Miller told Bigsby that he had felt uncomfortable at the Waldorf Conference, .some of the Leff/Communist positions made me very, very unhappy.<sup>40</sup>

Tanto Arthur Miller como Lillian Hellman tenían que resultar sospechosos a los hombres del Comité de Actividades Antiamericanas en el contexto de la represión desatada por el llamado «Miedo al Comunismo». Lillian Hellman era miembro del Partido Comunista aunque no lo admite en *Scoundrel Time*. (Averbach 2003, Pág. 163)

“Hellman dice desde el comienzo que a pesar de que se considera progresista, nunca fue capaz de entrar en la actividad política dentro de una estructura partidaria definida y hasta explica por qué: la razón, dice, es el individualismo de su educación.” (Averbach 2003, Pág. 168). Esto no es

---

<sup>40</sup> Un adolescente converso al marxismo, se mantuvo leal a la promesa del comunismo soviético después del Pacto Nazi-Soviético de 1939. No hasta Pearl Harbor finalmente abandonó la postura antiguerra del Partido Comunista, asistió a reuniones de células comunistas en Nueva York y tomó parte en la Conferencia de Waldorf controlada por los comunistas de 1949. Años más tarde Miller dijo que se sentía incómodo en la Conferencia de Waldorf, algunas de las posiciones de izquierda comunista los habían hecho me muy, muy infeliz. (Traducción libre) Teachout 2009, Pág. 71

históricamente cierto, porque ella fue miembro del Partido Comunista, pero tal vez describe su sensación en el partido o su visión personal de la militancia. Su descripción de lo que ella ve de positivo en su propia actitud y en la de Dashiell Hammett, su compañero, frente al Comité es en realidad una descripción del ideal democrático estadounidense más clásico, el mismo que defendían Twain, Whitman o Emerson.

“Miller tuvo una gran influencia nacional e internacional y sus obras reaparecen una y otra vez en la pantalla grande. Tal vez *La muerte de un viajante*, su obra más conocida, sea la que resume con mayor coherencia sus influencias, intenciones de crítica social e interés por el experimentalismo teatral, ya que presenta un tema social por excelencia a través de mecanismos experimentales y de un uso novedoso del escenario y de los actores.” (Averbach 2003, Pág. 164)

La naturaleza humana no ha cambiado y los intentos por generar un hombre nuevo fallaron de la manera más contundente. El reto de la izquierda en el siglo XXI se basará en saber confrontar problemáticas sociales, culturales y políticas en condiciones rápidas e impredeciblemente cambiantes.

## Análisis dramático de *Las brujas de Salem*

### Capítulo tercero

#### 3.1. Significado del título de la obra.

La obra se titula *Las brujas de Salem*, aunque en inglés el título reza *The Crucible*, el cual puede ser traducido literalmente como *El Crisol*. Un crisol es una cavidad en los hornos que cumple la función de almacenar el metal fundido; es un aparato que está hecho de grafito y cierto contenido de arcilla que puede soportar elementos a altas temperaturas, ya sea el oro derretido o cualquier otro metal, normalmente a más de 500°. Algunos crisoles resisten temperaturas que superan los 1500°. También se le denomina así a un recipiente de laboratorio resistente al fuego y utilizado para fundir sustancias. Se emplea para extraer los elementos puros de las imperfecciones a través del calor.

La pregunta aquí es ¿por qué “*El Crisol*”? Sabiendo ya lo que es un crisol, se comprende que es un material casi indestructible, fuerte, que inclusive con el fuego se mantiene en su misma forma. Evidentemente Miller no habla de este material literalmente, se refiere al carácter de sus personajes. Todos, basados en lo que creen y lo que hacen, se mantienen firmes en sus decisiones. Ninguno cambia al final o durante la obra, ninguno es maleable ante las situaciones. Por eso también es que Miller consigue un gran conflicto dramático. Al tener fuerzas opuestas enfrentándose, el bien y el mal, con tanta determinación y dureza logra

mostrar cuán fuerte puede ser la ideología, al grado de quedar en ridículo ante la gente o incluso perder la libertad o la vida.

### 3.2 Las *brujas de Salem* del S. XVII: El hecho histórico

Los juicios de Salem por brujería nos remontan a un episodio del período de colonización de los Estados Unidos en 1692 en Salem (actual estado de Massachusetts), en el que, como consecuencia colateral de luchas entre las familias coloniales y fanatismos puritanos acompañados de paranoia, fueron condenadas a muerte 25 personas acusadas de hechicería, la mayoría mujeres, y estuvieron en la cárcel alrededor de 200 personas.

Alrededor de 1630 colonos británicos construyeron la ciudad de Salem. Estaba gobernada y constituida sobre una gran base puritana<sup>1</sup>, la población era totalmente conservadora, y la sociedad de aquel tiempo estaba caracterizada por un fuerte miedo al diablo, un enfrentamiento entre familias y las continuas guerras de las tribus indígenas. Esto explica, en parte, los sucesos que se dieron en 1692.

El reverendo Samuel Parris, quien era el ministro de la ciudad, llegaba a Salem procedente de las Antillas, de dónde traía una esclava, Tituba, mujer negra que se casó con un aborígen americano. Tituba hablaba su lengua antillana y practicaba su religión, probablemente el vudú, ritos incomprensibles para sus

---

<sup>1</sup> Los puritanos son un grupo reformista, inicialmente religioso, formado en Inglaterra en el siglo XVI, que propugnaba purificar la Iglesia anglicana oficial de las adherencias recibidas del catolicismo.



conciudadanos. La hija de los Parris, de apenas 9 años de edad, y su prima de 12, se interesaron por los ritos de Tituba, organizando algunas sesiones con ella y unas amigas.

Las chicas enfermaron en enero de 1692, y William Griggs, el médico de la población, al desconocer la razón de su enfermedad, diagnosticó “un caso de brujería”. Desde este momento la población de Salem generó una cacería feroz. Las niñas acusaron a Tituba de practicar brujería. Tituba fue enjuiciada y encarcelada. En una audiencia en marzo del mismo año, confesó ser bruja, debido a las torturas a las que fue sometida, aseguró que su espectro había atacado a Ann Putman y avisó que ella era sólo una de muchas otras brujas que habitaban la zona, y que un hombre alto de Boston le enseñó un libro donde estaban todas las brujas de la Colonia.

Gracias a esta confesión comenzó la cacería de brujas. Las niñas acusaron a cientos de personas de brujería, la mayoría de clases bajas y con actitudes mal vistas, como la soltería o la infidelidad. Los vecinos con graves disputas se acusaban unos a otros. Y en junio de 1692 se constituyó el Tribunal especial de Auditoría en Salem, presidido por el Juez William Stoughton, para juzgar los casos de brujería.

En estos juicios se aceptó como prueba la existencia de unos espectros que simulaban actuar normalmente mientras los acusados atacaban o practicaban la brujería. La primera en ser condenada fue Bridget Bishop, ahorcada el 10 de Junio del año citado.

En total murieron 15 mujeres y 10 hombres, generalmente ahorcados, y aunque la creencia popular es que murieron en hogueras, no se sabe de ningún caso. Cabe mencionar que esta creencia era debida a las costumbres que se tenían en la Edad Media, pues en esta época se castigaba a la gente que fuera sospechosa de realizar procesos mágicos, así como de cometer herejía. La culpabilidad se evaluaba mediante pruebas que en la actualidad se considerarían totalmente absurdas, como la prueba de agua, que consistía en que la acusada sacara un objeto de una cubeta con agua hirviendo o en ser sumergida en un pozo de agua helada y comprobar si flotaba: si lo hacía, era quemada, pues dado que las brujas son livianas porque pueden volar, se deriva de ahí que puedan flotar. Sólo cuando las acusaciones tocaron las clases altas comenzó a cesar la locura colectiva, el Gobernador Williams Phipps en octubre del mismo año disolvió el Tribunal Especial para constituir el Tribunal Supremo, que no admitió como prueba la "creación de espectros", de tal forma que se absolvió a todos los condenados. Con el paso de los años se ofrecieron disculpas e indemnizaciones a las familias afectadas.

Sin embargo, aún existen investigaciones para saber qué ocurrió realmente, algunos se inclinan a creer que fueron "hechizos" causados por el consumo de ciertas setas alucinógenas, otros, creen que pudieron ser enfermedades desconocidas como la viruela o el síndrome de Huntington<sup>2</sup>, mientras que algunos

---

<sup>2</sup> El síndrome de Huntington es también conocido como el mal de San Vito. Es un trastorno genético hereditario cuya consideración clínica se puede resumir en que es un trastorno neuropsiquiátrico. La enfermedad produce alteración cognoscitiva, psiquiátrica y motora, de progresión muy lenta, durante un periodo de 15 a 20 años. El rasgo externo más asociado a la enfermedad es el movimiento exagerado de las extremidades (movimientos coreicos) y la aparición

investigadores creen que las motivaciones fueron sociales. Los parapsicólogos siguen creyendo que algunos de los casos de brujería fueron reales, y Miller le da al público varias opciones de lo que pudo haber ocurrido, incluyendo la de los parapsicólogos, pues en la obra vemos como maneja el fanatismo y el miedo a la brujería:

SUSANNA: No crea que no ha buscado, reverendo; no ha hecho otra cosa desde que se despidió de usted. También me ha encargado decirle que quizá la causa no sea natural.

PARRIS :(abriendo desmesuradamente los ojos) No, no. Tiene que tratarse de causas naturales. Dile que he llamado al reverendo Hale, de Beverly, y que, sin duda, lo confirmará. Que siga buscando una medicina y que se olvide de causas fuera de lo normal. No se trata de eso. (Miller 1985, pág. 22.)

Se han creado muchas teorías para explicar lo que en verdad ocurrió. La más famosa afirma que los puritanos, que gobernaban la colonia prácticamente sin un control real desde 1630 hasta la promulgación de la Carta Magna en 1692, se encontraban en un período de alucinaciones masivas e histeria provocadas por fanatismo religioso. Casi todos los historiadores modernos hallan esta afirmación, “simplista”. Otras teorías se basan en analizar hechos de maltrato de niños, adivinaciones invocando al maligno, ergotismo (intoxicación con pan de centeno fermentado que contiene elementos químicos similares al LSD). Sin embargo

---

de muecas repentinas. Además, se hace progresivamente difícil el hablar y el tragar. En las etapas finales de la enfermedad, la duración de los movimientos se alarga, manteniendo los miembros en posiciones complicadas y dolorosas durante un tiempo que puede prolongarse hasta horas. Andrich, Jürgen y Jörg T. Epplen, "Enfermedad de Huntington", *Mente y Cerebro*, 17, 2006, págs. 78-82.

sigue siendo un acontecimiento que no tiene una explicación completamente fundamentada, pues las investigaciones se limitan a los vestigios que de Salem han quedado.

### 3.3 Síntesis del argumento de *Las brujas de Salem*.

Para Griffin (1996), el argumento de la obra se basa en la siguiente idea.

In *The Crucible* the sexual repression of the times drives a groups of the teenage girls to secret outings in the woods, where they dance naked. When Minister Parris spies them, guilt and fright cause two of them, Ruth Putnam and Betty Parris, either to pretend or experience catatonia.<sup>3</sup>

Si lo que Griffin menciona en esta cita es verdad, es importante señalar el desarrollo de *Las brujas de Salem*, pues de otra manera se pierde mucho de lo que el texto nos dice. Por otra parte, ése no es más que el comienzo.

La obra comienza con Betty Parris en cama. Se encuentra aparentemente inconsciente desde que se internó en el bosque con Abigail Williams, Mary Warren y Tituba. Al estar en el bosque, desnudas, realizaron danzas y bebieron sangre. Este rito fue dirigido por Tituba, pues ella practicaba su religión fuera de Salem para no ser castigada. Cabe mencionar que esto último no se habla abiertamente durante la obra dramática de Miller.

---

<sup>3</sup> En *The Crucible* la represión sexual de esos tiempos de un grupos de adolescentes a sus salidas secretas en los bosques, donde bailan desnudas. Cuando el Ministro Parris las espía, su culpabilidad y susto causan en dos de ellos, Ruth Putnam y Betty Parris, a fingir una experiencia catatónica. (Traducción libre). Griffin 1996, Pág. 61

En esta escena aparecen el reverendo Parris, Abigail (sobrina del reverendo y principal causante de este acontecimiento), Tituba (la sirvienta), Mary Warren y Betty. Parris vio a las jovencitas realizar este rito, por lo que les pregunta si alguien las forzó. Esta pregunta les da la solución al problema.

En primer lugar, tenían la opción de decir la verdad, lo que las haría acreedoras a una golpiza; en segundo lugar, podían hacer un gran escándalo culpando a otras personas. Lo que hicieron fue fingir que los espíritus de diferentes personas de Salem se habían posesionado de ellas, hecho que automáticamente las liberó de cualquier culpa. Además, tenían el apoyo de Parris, quien practicaba el Puritanismo y, por lo mismo, tenía doctrinas muy estrictas, sobre todo al tocar el tema de espíritus, hechizos, etc.

Paralelo a esto, se desarrolla el conflicto entre Abigail Williams y John Proctor, un terrateniente y hostelero de treinta años, casado con Elizabeth Proctor. Abigail, de diecisiete años, había trabajado en casa de Proctor como sirvienta, y fue en ese lapso que la señorita Williams y John cometen adulterio, acto del que se entera Elizabeth, la esposa de John, y por el cual deciden quitarle el empleo a Abigail. Este adulterio quedó en secreto, pues si era descubierto sería la deshonra total para los tres. La joven solamente desea estar con Proctor, lo cual la lleva a desear matar a Elizabeth para quedarse con John, pues desde su punto de vista es el único impedimento en el amor que existe entre ellos dos. La obsesión que Abigail desarrolla por Proctor es lo que la motiva a bailar desnuda y beber sangre, pues esperaba que este hecho le permitiera estar con John.

Durante el primer acto nos damos cuenta, gracias a que Mary Warren entra diciendo que la gente está hablando de brujería, que todo el pueblo de Salem se entera de lo que está ocurriendo. Comienzan a aparecer otros personajes, como los Putnam: gente muy rica, pero muy infeliz. Ellos querían ver a Betty, pues su hija Ruth también se encontraba en estado catatónico<sup>4</sup>, con la diferencia de tener los ojos abiertos. Asimismo, conocemos a Rebeca Nurse, que es una mujer que se encuentra muy bien vista a los ojos de Salem, pues su marido es quien desempeña el papel de juez en las disputas que se presentan en el poblado, por lo que aprecian mucho al matrimonio. Por otro lado, la familia Nurse era dueña de grandes áreas de terreno, por lo que fueron un blanco principal en la “cacería de brujas” que se desarrollaría, no por el hecho de estar implicadas en actos de brujería, sino por el hecho de dejar sin dueño esas tierras y que alguien más pudiera aprovecharlas, como el reverendo Parris, que es presentado por Miller como una persona interesada únicamente en los bienes materiales, y que incluso durante las misas que celebraba hablaba de hipotecas y pagos, en vez de temas religiosos que normalmente deberían tratarse.

Cuando Abigail está a punto de decir la verdad, o su versión de ésta, Betty reacciona y confiesa haber sido poseída por el demonio; el reverendo Hale les pregunta si alguien las obligó a hacer eso, hecho que simplemente aceptaron y se encargaron de afirmar posteriormente. En este punto es donde comenzaría una cacería intensa de brujas en Salem. Las chicas comienzan a dar una lista de

---

<sup>4</sup> El estado catatónico se caracteriza por la rigidez muscular e inmovilidad (la cual se conoce como catatonía) y está altamente ligado a la esquizofrenia.

nombres de mujeres de buena reputación del pueblo; sacerdotes y jueces se unen para enjuiciar a las supuestas causantes de tales males. Una a una, las víctimas son arrancadas a la fuerza de sus hogares y conducidas a la cárcel, con el propósito de ser ejecutadas en la horca.

John Proctor no cree en lo que las niñas están diciendo. Decide hablar con Abigail y ella le confiesa en secreto que lo están inventando todo. Proctor trata de contar esto, pero al no haber tenido testigos solamente consigue quedar en mala posición con su esposa, pues había estado a solas con la chica.

Finalmente, Abigail consigue que Elizabeth sea enjuiciada mediante un engaño que organizó con Mary Warren, la actual sirvienta de los Proctor. Mary le regaló una muñeca a la Sra. Proctor unos minutos antes de que llegaran a inspeccionar su casa por sospechas de brujería. Encontraron la muñeca que le había regalado y fue la prueba para llevar a juicio a Elizabeth. Esto enfurece a Proctor, pues además recibe la noticia de que Rebeca Nurse, quien era considerada casi una santa en Salem, también fuera enjuiciada.

Después de esto, comienza una serie de juicios acusando a una gran cantidad de hombres y mujeres, llevados a cabo por Danforth y Hathorne, los jueces, quienes son los máximos exponentes en la obra de lo que significa velar porque se cumpla una norma aun en contra de los intereses o la vida humanos. Estos juicios se llevan a cabo en la sacristía de la iglesia y las jovencitas eran las encargadas de realizar las acusaciones justificándolas como acciones divinas y llevadas a cabo bajo las órdenes de Dios, con pruebas basadas en heridas que

ellas mismas se ocasionaban asegurando que habían sido los espíritus de las personas acusadas.

John decide confesar su adulterio para que dejen de creer en la pureza de Abigail Williams, que era la que más fuerza tenía en la corte. Pero su mujer, por proteger su nombre, lo niega todo y el testimonio de Proctor pierde validez inmediatamente. Por otra parte, Abigail amenaza con irse y dejar los juicios si le creen a John, por lo que los jueces Danforth y Hathorne se ven de alguna manera forzados a desvirtuar la confesión de Proctor. Dada la acusación que John hizo en contra de las jovencitas y su supuesta mentira, es enjuiciado y finalmente encarcelado.

La condición para dejar libres a los acusados fue que confesaran haber hecho pacto con el diablo y haber trabajado para él, así como dar nombres de otras personas en esta situación. La mayoría de la gente no accedió a hacer tal declaración, lo que les llevó a la cárcel e incluso a la horca. Este fue el caso de John Proctor, quien defendió la verdad, en la cual admitía sus pecados, con la esperanza de hacerles ver la sustentabilidad que sus argumentos tenían. Sin embargo, no funcionó y prefirió morir antes que manchar su nombre.

En una entrevista, Miller señaló que



Salem is one of the few dramas in history with a beginning, a middle and an end. The drama is complete because the people saw the error of their ways quite soon after the tragedy occurred.<sup>5</sup>

### 3.4 Temas abordados en *Las Brujas de Salem*.

Podemos encontrar varios temas ligados dentro de este drama. Primeramente hallamos la histeria de las jóvenes. La notamos pues al ser sorprendidas en medio del rito que Tituba dirigía por la noche en el bosque por el reverendo Parris, ellas se enferman. Mister Hale, otro reverendo, es llamado para el caso, y sin saberlo, ofrece a las jóvenes una manera fácil de salir del problema en el que estaban al preguntarles si alguien las estaba forzando a actuar de esa manera. Ellas acuden a las bases religiosas que tenían, así como a los miedos del poblado y encuentran una salida fácil del problema.

Hale, de hecho, les dice que deben decir si vieron a alguien con el Diablo, y que si hacen esto estarán haciendo el trabajo de Dios, lo cual tiene un gran impacto en ellas. La escena que más claramente muestra esta situación es justo antes de que Abigail empiece a gritar nombres al final del Acto I: “Abigail se levanta, *como inspirada*, y grita...” (Miller 1985, Pág. 61)

---

<sup>5</sup> Salem es uno de los pocos dramas en la historia con un principio, un medio y un fin. El drama está completado, debido a que la gente vio el error de sus caminos muy poco después de que se produjo la tragedia. (Traducción libre.) Roudané 1987, Pág. 24

Miller maneja en su obra la manera en que la víctima se convierte después en juez al admitir su supuesta falta. Mária Averbach hace una crítica a esta transformación y habla de dos consecuencias que se presentan al realizar este cambio:

1. “Para los interrogadores, la víctima se transforma en héroe (testigo amigable, dirían los del Comité) y en necesidad (en *The Crucible*, las muchachas sostienen el caso contra las brujas y se convierten en fuentes de verdad: son imprescindibles para Danforth y Hathorne y la amenaza de Abigail, cuando dice que va a marcharse, no es vana: la muchacha sabe hasta qué punto la necesitan los jueces, hasta qué punto ella tiene poder sobre ellos).
2. Dentro del texto, la transformación de la víctima en victimario, la pone instantáneamente en el banquillo de los acusados. Los jueces que deben juzgar esa culpabilidad son el público en *The Crucible*. Abigail queda en el centro de una relación muy perversa del tipo dominador-dominado. Ella acepta primero y disfruta después su papel de instrumento principal de los jueces. Lo mismo podría decirse de personajes como Elia Kazan en *Scoundrel Time*.” (Averbach 2003, Pág. 166)

En esta investigación se maneja la histeria como el primer tema porque es algo que ha llegado a ocurrir en varios acontecimientos de la historia, como lo fue el anarquismo o la misma cacería de brujas de Hollywood, una histeria colectiva en la que el menor movimiento de salvación parece ser la salida, muchas veces llevando a la gente a consecuencias mucho más graves que las experimentadas por temor a enfrentar lo que en verdad está ocurriendo.

El honor es otro tema abordado. Para los personajes, el honor se encuentra principalmente en sus nombres. Al comienzo de la obra, Abigail le insiste a su tío (el reverendo Parris) que su nombre es bueno en el pueblo y asegura que no permitirá su difamación. Al final de la obra, el reverendo Parris quiere por todos los medios que John Proctor firme su confesión, diciendo al juez Danforth que es un nombre de peso; la aldea quedará anonadada al ver que Proctor confiesa. Esto también se puede apreciar claramente cuando John Proctor habla del valor de su nombre: '¡Porque es mi nombre! ¡Porque no puedo tener otro en mi vida! [...]¿Cómo puedo vivir sin mi nombre? ¡Les he dado mi alma! ¡Déjenme mi nombre! (Miller 1985, Pág. 153).

El honor es un tema clave en esta obra, especialmente teniendo en cuenta que al final de la misma muchos de los personajes mueren por defender su honor y su lealtad para con los demás. Por otra parte, quienes son liberados renuncian a su nombre con tal de obtener su libertad.

El fanatismo<sup>6</sup> es un tema evidente, no se puede ignorar ni dar por entendido. Los puritanos se habían establecido en la Nueva Inglaterra, se perdieron los límites religiosos y racionales. Los mismos predicadores de la religión son engañados por unas adolescentes, que conocían bien la principal debilidad que la gente presentaba al ser fanáticos religiosos: El demonio.

---

<sup>6</sup> El fanatismo es una pasión exacerbada, desmedida y tenaz, particularmente hacia una causa religiosa o política.

El fanatismo no aparece solamente en el ámbito religioso, lo que Abigail desarrolló por Proctor podría verse también así, pues en la obra se puede apreciar que muchas de las acciones que llevó a cabo, fueron para poder estar con él. Es apreciable con toda claridad en la escena que Miller decidió suprimir, pero que se encuentra en el texto y el cual cito a continuación:

ABIGAIL: Tú me enseñaste la bondad, luego eres bueno. Me quemaste con fuego que abrasó toda mi ignorancia. Fue fuego, John, nos acostamos sobre fuego. Y desde aquella noche ninguna mujer se atreve a llamarme mala porque sé cómo responder. Antes lloraba por mis pecados cuando el viento me levantaba las faldas; y enrojecía de vergüenza cuando alguna vieja como Rebecca me llamaba disoluta. Pero luego llegaste tú y quemaste mi ignorancia. Los vi a todos tan desnudos como los árboles de diciembre: ¡yendo a la iglesia como si fueran santos, corriendo a cuidar de los enfermos, pero hipócritas en el fondo de su corazón! Dios me ha dado la fuerza para llamarles mentirosos, ha hecho que los hombres me escuchen, y ¡juro ante Dios que por amor a Él restregaré el mundo hasta dejarlo limpio! ¡Ah, John! Seré una esposa tan buena cuando el mundo haya recobrado su blancura! (*Le besa la mano.*) Te asombrará verme todos los días en tu casa, convertida en una luz del cielo. (Miller, 1985, Pág.159.)

Por último y de suma importancia Miller aborda el tema del conflicto entre la identidad de una persona y las normas establecidas por la sociedad. Este tema, aunque en teoría, no debería contraponerse, ya que la sociedad se debería conformar para el desarrollo personal de cada individuo, sabemos que no ocurre así muchas veces. Esto sucede porque cada individuo es totalmente diferente al otro y el que compartan ciertas cosas no los vuelve idénticos. Las sociedades se

han constituido con el fin de generar roles idénticos y gente idéntica que siga un estereotipo ya creado y que supuestamente funciona para su entorno social.

Muchas personas disfrutaban el modo de vida de la sociedad en la que se encuentran, otros se adaptan, unos sobreviven y pocos se resisten totalmente a esto. Miller nos presenta la encrucijada en que Proctor se ve atrapado, pues su identidad va con la verdad, la honestidad y la rudeza de un campesino, pero la sociedad le pide que siga las normas que todos llevan a cabo, sin importar que pase por encima de quien él es. John al decidir ser él mismo, no es aceptado y se condena a la horca por tratar de acabar con la mentira, generada por las niñas supuestamente benditas, y que estuvo basada en los principios religiosos bajo los cuales Salem había sido constituida.

Puede ser confuso y tal vez difícil de comprender este tema, pero para poder verlo tenemos que pensar en Miller y su modo de vida, del cual se habló en el capítulo anterior. Debemos comprender que tanto él como su personaje principal, se encontraban en una lucha contra su sociedad, pues sus ideas siempre fueron en contra de las reglas, simplemente por ser diferentes.

### 3.5 Variaciones de los hechos históricos a los hechos ficticios.

*Las brujas de Salem*, está basada en la historia de la colonización de los Estados Unidos. Ningún personaje de la obra está fuera de lo que ocurrió en Salem en 1692 y todos toman un rol no igual, pero sí muy similar. La historia básica se encuentra, aunque brevemente, en ciertos documentos de ese tiempo. Por otro lado, estos personajes basados en los hechos históricos, se conectan, no nada

más con la época en la que fue creada la obra, sino también con el presente, pues sigue siendo un tema vigente el que se maneja en la obra.

Salem, en 1692 era toda una agitación. La Carta Real había sido revocada, los títulos originales de las tierras habían sido cancelados. En consecuencia, entre vecinos se miraban con sospecha por temor a que sus tierras fueran reasignadas. Era también una comunidad dividida, la cual se centraba en una persona: el reverendo Parris, cuyo materialismo y propia preocupación eran mucho más de lo que varios podían aguantar, incluyendo al terrateniente y hostelero John Proctor.

Miller quería, en un principio, mostrar la tragedia individual, la de John Proctor, pero esta tragedia no pudo impedir volverse una tragedia colectiva.

La falla, como muchas veces ocurre en las obras de Miller, iba a ser sexual. No porque se mencionara esto en la obra, sino porque todo el tiempo está implícito: en las danzas y la desnudez vistos como pecados y corrupción. Pero sería difícil de plasmar en la historia cuando Abigail Williams y John Proctor, quienes inspiraban sus personajes principales en esta obra, tenían once y sesenta años respectivamente; en la versión de Miller tienen dieciséis y treinta, lo que vuelve más evidente y posible el tema sexual en la obra.

De acuerdo con los documentos históricos, las jovencitas estaban bailando en el bosque, pero Miller agrega que estaban bailando desnudas, con la intención de que la audiencia lograra captar fácilmente el horror que en los puritanos se provocaba al hacer la denuncia de este hecho. Sin duda, Miller hace el cambio para introducir el motivo sexual, el cual sería, desde un principio, la respuesta de

Proctor a las acusaciones provocadas por la histeria masiva, al tiempo que era la razón de su verdadera culpa.

Elizabeth Proctor, quien había logrado un hogar en la historia real, ahora se convierte en una solitaria esposa de un agricultor, quien corta la comunión con su esposo errante quien se había alejado de su lado; pero también es una mujer cuya frialdad sexual es una fuerza motivadora en el pecado de su marido y una cualidad que la levanta por encima del frenesí y la mala fe que la rodea, pero finalmente la logra hundir.

Otros cambios son hechos. Giles Corey, un viejo cascarrabias al que su mujer le es indiferente, y de la cual comenta su afición por los libros, no muere hasta que es apedreado el 19 de Septiembre, un mes después de la muerte de Proctor. Miller adelanta la muerte de este hombre en la obra para que pueda parecer ejemplar; por la misma razón, el cambio de John Hale al escepticismo no llegó al clímax con la muerte de Proctor, sino después, cuando su propia esposa es acusada. Sin embargo, en la obra ocurre de esta manera para que la atención se mantenga en Proctor.

Al mismo tiempo, la obra evade otro aspecto de la historia que hubiera dañado el paralelismo con los años cincuenta del siglo XX, aunque, por otra parte, muchas personas de otros países hubieran aprovechado la obra de *Las brujas de Salem* desde otra perspectiva y como acontecimiento de su propia situación. Nos referimos al hecho de que el hijo de John Proctor fue torturado. El efecto en la

obra al incluir este detalle hubiera transformado la motivación de Proctor y disminuido el significado de su culpa sexual que lo deshabilitaba.

Lo que es un juego en *Las brujas de Salem* es la supervivencia de la ciudad, que se refiere a la conservación en el sentido de una comunidad; literalmente, el pueblo dejó de funcionar. Los juicios tomaron importancia por sobre todas las actividades. Arrebataron al agricultor del campo y a su esposa del hogar. Miller se preocupa por la ruptura del contrato social que une a la comunidad, como el amor y el mutuo respeto une a los individuos.

Lo que lo llevó a escribir *Las brujas de Salem* no fue finalmente una obsesión con el macartismo, ni siquiera una extraña preocupación con el comunismo, lo que a su tiempo, fue el oscuro incidente histórico, sino una fascinación con la experiencia humana más común, los cambios de interés que vuelven a un esposo y su mujer enamorados en enemigos, padres amorosos en indiferentes supervisores o incluso explotadores de sus hijos, lo que llaman la ruptura de la caridad del uno con el otro. Para el autor, el paralelo entre Salem en 1692 y América en 1953 era claro:

La gente se estaba volviendo lejana, la lealtad del uno con el otro se rompía... la decencia humana estaba desapareciendo. Es indescriptible realmente, porque tenías la sensación de que nada era ya sagrado. Lo que ellos estaban pidiendo de Proctor era que él expusiera la conspiración de las supuestas brujas que tienen como objetivo llevar abajo las reglas de la iglesia. Si él daba un par de nombres se podría ir a casa. Si no lo hacía tendría que ser colgado por eso. Era exactamente lo mismo, excepto que nosotros no éramos



colgados, pero el ritual era igual. Tú les decías el nombre de cualquiera que fuera izquierdista o comunista y te ibas a casa. Pero yo no iba a hacer eso. (Miller 1978, Pág. 173)

### 3.6. Análisis del personaje principal, John Proctor.

En *Las brujas de Salem*, Miller aborda temas en una atmósfera cargada de intranquilidad. La trama gira en torno a John Proctor, o a su carácter. Siendo al principio un personaje normal, burdo, con muchas acciones “pecaminosas”, termina por mostrar su grandeza de carácter: un hombre noble que con tal de salvar su vida y la de su mujer, está listo a asumir las consecuencias de sus actos más allá de lo esperado. Tomo esta cita para contribuir al análisis de este personaje:

Proctor era un granjero con poco más de treinta años. Cabe que no perteneciera a ninguno de los grupos rivales que había en el pueblo, pero la información disponible permite deducir que tenía una manera aguda y mordiente de tratar con hipócritas. Era la clase de hombre fornido, ecuánime y nada influenciado- que provoca el más hondo resentimiento en los grupos a los que niega su apoyo. En presencia de Proctor, un estúpido se percataba instantáneamente de su estupidez, de ahí que las personas como Proctor siempre hayan sido blanco preferido para la calumnia.

Pero, como tendremos ocasión de ver, su tranquilidad no procedía de un alma sin preocupaciones. Proctor era un pecador, culpable no sólo de transgresiones contra la moral pacata de la época, sino también contra su visión personal de lo que significa comportarse

honestamente... Proctor, respetado e incluso temido en Salem, llegó a creer que era casi un farsante. (Miller 1985, Pág. 33.)

Como se puede ver, Proctor no acepta las mentiras, pero siendo un hombre que se considera a sí mismo "humano" en el sentido de "no perfecto", es incapaz de traicionar a sus amigos. En el primer acto, se presenta en la casa de Parris para ver la salud de su hija. Existen varias personas que lo apoyan durante la trama, como Giles Corey, Rebecca Nurse, entre otros. Parece ser una persona difícil de molestar, sin embargo, el pueblo consigue hacerlo, y él llega a los gritos e incluso a la violencia física. Hay ocasiones en la obra en que amenaza con golpear a su propia esposa, pero sigue siendo un personaje que empatiza con la audiencia, pues su enojo es provocado por la injusticia de la sociedad en la que vive, que mientras se vuelve más paranoica, lo hace mostrar con más fuerza su carácter.

Proctor encarna una mezcla de odio y orgullo a sí mismo, una combinación bastante puritana. Se muestra con un espíritu independiente, que ha cultivado el desierto para convertirlo en granja. Su sentido de religión lo ha impulsado a hacer varias contribuciones públicas, como el ayudar a construir la iglesia en Salem. Posee un amor propio, que lo diferencia de otros miembros de la ciudad, como los Putnam, que sienten que deben obedecer a la autoridad a toda costa. John Proctor dice lo que piensa cuando ve la injusticia; a lo largo de la obra, se muestra abiertamente en desacuerdo con las acciones del reverendo Parris, actitud que lo conduce finalmente a su ejecución.

A pesar de poseer un carácter orgulloso, John Proctor se describe como un "pecador". Ha engañado a su esposa, y él está dispuesto a admitir el crimen a cualquier persona. Hay momentos

en que su ira y disgusto hacia sí mismo lo hacen estallar, como en el momento culminante cuando exclama al juez Danforth: "Oigo el arranque de Lucifer, veo su cara sucia! Y es mi cara, y la suya." (Miller 1985, Pág. 129).

Los defectos de Proctor lo han convertido en humano. Si el protagonista fuera un héroe perfecto, no habría ninguna tragedia, incluso si el héroe murió al final. Un héroe más cercano a la realidad como John Proctor, se crea cuando el protagonista descubre el origen de su caída. Cuando Proctor logra esto, él tiene la fuerza para defender a la sociedad en bancarrota moral, y muere en defensa de la verdad.

He hablado sobre John Proctor y su carácter, del cual se puede deducir que es un personaje realista, como la atmósfera de la obra. Esto se debe a que Proctor tiene muchos errores, que serían sus características negativas, aunque también tiene muchos aciertos como su honestidad y lealtad, que son positivas. En ningún momento se convierte en villano o héroe por completo. Por otra parte, se ve claramente un tono realista, pues este personaje es creado basado en su entorno puritano y bajo las normas de conducta que se debían llevar a cabo, sin dejar aparte sus cualidades específicas como ser humano, que se llevan al límite en el transcurrir de la obra. Lo anterior se puede ver en las acotaciones de Miller que cito a continuación:

Nadie sabe cómo eran en realidad sus vidas. Carecían de novelistas, pero, de todos modos, tampoco se les hubiera permitido leer novelas de haberlas tenido a su alcance. Sus creencias les prohibían cualquier cosa que se asemejara a una función teatral o a una vana diversión. No celebraban las Navidades, y los días festivos sólo se distinguían por una mayor entrega a la oración.

Lo que no quiere decir que esta manera de vivir tan estricta y sombría careciera de interrupciones. Cuando se construía una nueva granja, los amigos se reunían para celebrarlo, se preparaban algunos platos especiales y probablemente se bebía sidra con cierto contenido alcohólico. Salem contaba con una buena colección de

inútiles que perdían el tiempo jugando al tejo en la taberna de Bridget Bishop. Probablemente la dureza del trabajo, más que la fe, contribuía a evitar que se relajara la moral, porque los habitantes de Salem estaban obligados a luchar como héroes con la tierra por cada grano de trigo, y a nadie le sobraba mucho tiempo para frivolidades. (Miller 1985, Pág. 16.)

Con esta cita nos pudimos dar cuenta de lo poco variada que era la sociedad con sus modos de vida y costumbres. Además, existía un peligro que les acechaba en todo momento y por el cual surgió el tema de las brujas:

“La existencia de transgresores, sin embargo, puede interferirse de la costumbre de nombrar una patrulla, integrada por dos notables, cuyo cometido era: pasear durante el tiempo dedicado al culto divino para informarse de quiénes se quedan en los alrededores del templo, sin asistir a la predicación de la palabra y a las ceremonias, y de quiénes permanecen en sus casas y en los campos sin dar una explicación convincente de sus motivos, y anotar los nombres de tales personas para entregárselos a los magistrados, a fin de que éstos puedan, en consecuencia, proceder contra ellos. Este gusto por meter las narices en los asuntos de los demás era una costumbre muy arraigada entre los habitantes de Salem y, sin duda, provocó muchas de las sospechas que habrían de alimentar la locura ya cercana. Era también, en mi opinión, una de las cosas contra las que sin duda se rebelaban las personas como John Proctor, porque casi había pasado ya la época del pueblo concebido como campamento en armas, y dada, la razonable seguridad de la región, aunque todavía se produjeran excepciones, los antiguos castigos empezaban a provocar rencor. Pero, como sucede en todas estas cuestiones, la situación no era inequívoca, porque el peligro

seguía existiendo, y la mejor promesa de seguridad seguía siendo permanecer unidos.

El límite de las tierras salvajes no estaba lejos. El continente americano se extendía interminablemente hacia el oeste, todavía lleno de misterio para los habitantes de Salem. Oscuro y amenazador, lo miraban con ojos vigilantes de noche y de día, porque de él surgían de cuando en cuando merodeadores de las tribus indias, y el reverendo Parris tenía feligreses que habían perdido parientes a manos de aquellos paganos.

La estrechez de miras y la intolerancia de los habitantes de Salem fueron parcialmente responsables de su fracaso en la cristianización de los indios. También, probablemente, les resultaba menos engorroso quitarles la tierra a unos paganos que a otros cristianos como ellos. En cualquier caso, fueron muy pocos los indios que se convirtieron y la gente de Salem estaba convencida de que los bosques incultos eran el refugio del demonio, su punto de apoyo y su último bastión de resistencia. Hasta donde a ellos se les alcanzaba, el bosque americano era el único lugar de la Tierra donde no se rendía culto a Dios.” (Miller 1985, Pág. 17.)

Es por todo esto que la vida del pueblo de Salem estaba todo el tiempo en la lucha y la resistencia; tenían la convicción de rechazar cualquier otra secta, para así evitar ser corrompidos por ideas falsas y costumbres ajenas; querían otorgar el trato que habían recibido los puritanos en Inglaterra.

A partir de Proctor, se establecen las circunstancias y el conflicto principal, que es desmentir a las niñas de Salem para detener lo que estaban creando. Después, se ve la pasión de este personaje exaltada al no conseguirlo y tomar la

decisión de hacer lo que sea necesario para lograr su objetivo. Esta pasión, no le ayuda en nada, al contrario, le da motivos al pueblo para que desconfíe más de él, pues confiesa su adulterio y no encuentra el apoyo que esperaba en su esposa, Elizabeth. La consecuencia directa en el personaje es una toma de conciencia: debido a su frustración se da cuenta de la situación en que se encuentra su vida y esto le acarrea sentimientos de derrota y sufrimiento interior.

### 3.7 Objetivo de la obra en su momento

De acuerdo con Miller, en la representación de *Las brujas de Salem*:

Notoriously, there is a fusion of play, performance, and audience temper which, if it does not take place, leaves the elements of an explosion cold and to one side of art.<sup>7</sup>

Esto es lo que Miller dijo de la obra cuando fue representada en los años cincuenta. Asegurando, en contra de mucha gente, que no había escrito otra *Muerte de un viajante*.

La obra fue escrita en el ámbito de la “cacería de brujas” de Hollywood, pero con el cuidado de no hacer una mención literal de esto, por las mismas acusaciones que se estaban dando. Sin embargo, no fue escrita meramente como una respuesta al macartismo, ni es un intento para hablar de la cacería de brujas

---

<sup>7</sup> Notablemente, aquí tenemos, una fusión de la obra, el espectáculo, y el temperamento de la audiencia. Si no toma lugar, deja los elementos de una explosión, fríos y a un lado del arte (Traducción libre). Miller 1978, Pág. 171

como tampoco *La muerte de un viajante* es una declaración de los hombres que viajan. *Las brujas de Salem* examina cuestiones como el conflicto de los pecados de un hombre y su concepción de sí mismo; la cuestión de si la conciencia es de hecho una parte orgánica del ser humano, y qué es lo que pasa cuando se manipula, no sólo ante el estado o frente a un tribunal, sino frente a un amigo o ante la propia esposa. La gran importancia de esta obra es que nos conduce a una percepción más elevada del ser humano ante su vida.

Xavier Rodríguez Ledesma se hace una serie de interrogantes respecto a la relación entre el trabajo intelectual y la política, vamos a hacer referencia a ellas:

“¿Existe alguna frontera ética en el trabajo intelectual a partir de la cual el artista, el pensador o el científico, deja de ser responsable de la manera en la que su obra es utilizada por las diversas fuerzas sociales y sus inherentes intereses políticos? De ser así ¿qué marca ese límite? ¿Los intelectuales son completamente ajenos a tal devenir de su obra? ¿El que ciertas opiniones críticas o desarrollos artísticos sean usados por los distintos contendientes en el fragor de las disputas políticas, les resta o elimina la independencia y libertad con las que fueron escritos, esto es, afecta su valor en tanto trabajo intelectual? Luego entonces ¿es posible hablar de un ejercicio crítico realmente independiente?” (Rodríguez 2004, pág. 113)

Otro significado que adquiere la obra puede verse en la fe de aquellos que terminaron en la horca, pues fueron obligados a mostrarse como no eran y se negaron; los forzaron a negar su fe en Dios, en el Dios que todos creían o decían creer; los forzaron a llamar a fantasmas irreales y negar su verdad. Esta obra debió ser complicada de lograr, pues el personaje principal debe surgir de algo

común hasta abrir su mente hacia formas diferentes de las que la sociedad le había establecido en su vida. El choque entre la fe de Proctor y la fe que negaron quienes fueron liberados, muestra el clímax del conflicto.

Para llegar a la creación de esta obra dramática existió todo un proceso social y político que se vino desarrollando desde siglos atrás, y que fue necesario para lograr estos cuestionamientos que nos presenta Miller. Para una mejor comprensión podemos remontarnos a la Edad Media, en donde dominaba una visión bipartita del mundo y del ser humano, dividida en dos partes: una que depende de Dios y otra del demonio, en constante lucha entre sí. (Villaseñor 2006, Pág. 291)

En contra de lo que se cree a menudo respecto de la “caza de las brujas”, dirigida por la Inquisición –creada en el siglo XII para combatir herejías como la de los cátaros<sup>8</sup> o albigenses–, dicha cacería no empezó en la Edad Media, sino más tarde, en el Renacimiento, con lo que presenta un lado oscuro del mismo.

*Las Brujas de Salem* se encuentra en la lucha entre el bien y el mal, de ahí que su análisis sea el de un mundo dividido entre dos fuerzas opuestas.

Es, sin duda, una crítica muy abierta a la religiosidad y la mala comprensión que los curas y los adeptos le otorgaban a la espiritualidad. Se vivía con miedo,

---

<sup>8</sup> Cátaro o albigense es el adjetivo que se le da a la persona que viene de varias sectas heréticas de la Edad Media que pregonaban una extremada sencillez en las costumbres como principio religioso fundamental, o relativo a ellas.



con un orden impuesto a partir de exigencias del exterior; no era permitida la crítica, el pensamiento libre, el raciocinio. Se trata de una época de oscurantismo en todo sentido: en las lecturas, en las acciones, en el pensamiento, en la forma de vida, etc. No existía la libertad de expresión y de vida. La moral era vista desde una sola vía y era incuestionable, por tanto, aquel que se saliera de la norma, era castigado severamente hasta con la muerte. Imperaban la superstición y el fanatismo.

Miller utilizó esta caza de brujas histórica para condenar la persecución anticomunista instigada por McCarthy. En el propio texto de la obra aparece en las acotaciones una comparación que nos aclara este punto:

Creían, por decirlo en pocas palabras, que sostenían con mano firme la luz que acabaría por iluminar el mundo. Nosotros, los estadounidenses de hoy, hemos heredado esa creencia, que nos ha ayudado y nos ha perjudicado al mismo tiempo. A ellos les ayudó porque les dotó de disciplina. En términos generales, eran un pueblo austero y devoto, y tenían que serlo para soportar la vida que habían escogido o a la que habían tenido que incorporarse en razón de su nacimiento (Miller 1985, Pág. 18.)

Sin embargo, la vigencia de *The Crucible* va mucho más allá de este período, pues su denuncia se puede reinterpretar en cualquier momento histórico marcado por la represión y el fanatismo, temas con los que se mezclan en la obra algunos otros, también universales, como la responsabilidad sobre los propios actos, el sentimiento de culpabilidad, la redención, el amor, el poder y la naturaleza de la verdad. (Mateo 2000, pág. 148).

Es por esto que hoy en día, es de vital importancia reflexionar en torno al ámbito político en el que *Las brujas de Salem* fue escrita, pues nos ayuda a entender la vigencia que la obra tiene en tiempo y lugar, pues al especificar estos dos, nos damos cuenta que habla de nuestra sociedad, estemos en donde estemos.

### 3.8 La cacería de brujas de Salem y la “cacería de brujas” de Hollywood.

Para concluir este capítulo me parece importante hacer una comparación entre los acontecimientos ocurridos durante el macartismo y la obra dramática de Miller, *Las brujas de Salem*.

En primer lugar, debo hablar de John Proctor, que como ya se dijo, fue un personaje que defendió la verdad a pesar de sus pecados. Miller podría verse reflejado aquí, pues durante los juicios a los que él fue remitido se mantuvo firme a pesar de las circunstancias, y aunque afortunadamente no fue encontrado culpable como Proctor, sufrió por varios meses esta persecución basada en acusaciones falsas, pues su única relación real con el comunismo fue al comienzo de su carrera con un grupo simpatizante de esta tendencia política, con una obra de teatro que él escribió.

Los mismos macartistas le ofrecían salidas, como la acusación dirigida hacia alguna otra persona, aunque no tuviera ninguna prueba, pero esto iba en contra de sus ideales, pues incluso sabiendo de algún amigo o conocido que estuviera implicado, no estaba dispuesto a delatar a nadie, lo que lo llevó a padecer un proceso muy largo, hasta que probó su inocencia.

Por otra parte, fue traicionado por su mejor amigo Elia Kazán, pues fue él quien lo acusó. Aquí podríamos ver a Kazán como el pueblo de Salem, pues ellos, quienes supuestamente eran sus amigos y familia, perdieron la fe en Proctor, lo cual también le ayudó a darse cuenta del sacrificio que hacía al dejar de ser él mismo por una sociedad que lo traiciona, y finalmente decidieron encarcelarlo y ahorcarlo.

No se puede dejar de lado a Joseph McCarthy, quien fue el principal hostigador de esta redada; se trata de un senador que posee un fuerte poder de convencimiento ante los juzgados y, en general, ante el pueblo norteamericano. Claramente, nos remite a la imagen de Abigail Williams, quien fue la creadora y casi organizadora de la cacería de brujas en Salem, basando todas sus acusaciones en mentiras que intentaba probar con heridas que ella misma se provocaba y una serie de pruebas falsas en las que tenía como cómplice al resto de las jóvenes.

Podemos observar ciertos símbolos en la obra que nos remiten al macartismo y a personas en este movimiento. Es más que evidente el ámbito que Miller logra generar en *Las brujas de Salem* y cómo se relaciona con su presente. Por un lado, un ambiente cargado de dogmas, en este caso religiosos, que llevan a la cárcel a muchas personas inocentes, por el otro, el ambiente de mediados de los años cincuenta en Norteamérica, en el que los dogmas, aunque no eran religiosos, sí eran de una política de ultra derecha, que no permitía ninguna libertad fuera de lo que estaba establecido, volviendo criminales a los libres

pensadores y creadores, como lo fueron Arthur Miller, Lillian Hellman, Clifford  
Odds, entre otros.

## Conclusiones

Derivado de la presente investigación se alcanzan las siguientes conclusiones:

La Constitución de los Estados Unidos consagra en la primera enmienda la libertad de expresión, sin embargo, en la práctica existen periodos en la historia de esta nación donde se restringe esta libertad y se somete a la población a un miedo colectivo.

La Guerra fría (1947 y 1991), protagonizada por los Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, dividió al mundo en dos bloques: occidental y oriental. Estos dos bloques estaban bien definidos y eran totalmente antagonistas, ya que se diferenciaban en el terreno ideológico, político, militar y, más marcadamente, en el campo económico. Estas fueron las bases para que se estableciera toda una redada anticomunista en los años cincuenta del siglo XX.

La época del senador McCarthy se recordará como un período de conformismo y obediencia. Los individuos, las organizaciones y las instituciones se adaptaron al espíritu del patriotismo de McCarthy y actuaron en consonancia con sus exigencias.

El macartismo es un término que describe la intensa sospecha anticomunista en los Estados Unidos en un período que duró aproximadamente desde finales de 1940 a finales del decenio de 1950. Este período, de aproximadamente diez años, también es conocido como la Segunda Red Scare, que coincidió con un aumento de los temores acerca de influencia comunista en las instituciones de América y el espionaje por los agentes soviéticos.

Uno de los blancos de la inquisición política fue el mundo del cine, entre otras razones porque la audiencia a directores y actores famosos proporcionó a los miembros del Comité una extraordinaria publicidad. Convocados a declarar 41 sospechosos, 19 de ellos se negaron a comparecer, juzgando la actuación indagatoria contraria a la Constitución, entre otros el escritor Alvah Bessie, el guionista Dalton Trumbo, el director Edward Dmytryk. En apoyo de los que fueron calificados despectivamente de testigos inamistosos se movilizó el denominado Comité de la Primera Enmienda, que integró a cerca de 500 profesionales del cine. En esa circunstancia defendieron la libertad figuras famosas, como Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Gregory Peck, Katherine Hepburn, Kirk Douglas, Burt Lancaster, Gene Kelly, John Huston. Entre los que colaboraron con el Comité y denunciaron a otros cineastas, pronunciando además discursos patrióticos de tono anticomunista, comparecieron Gary Cooper, Ronald Reagan y Robert Taylor.

Miller, dentro de este ámbito y el teatral, fue uno de los blancos del macartismo. En este punto tan difícil de su vida, él mostró su carácter fuerte como el crisol. Nunca titubeó al decir la verdad ni para señalar a algún amigo o conocido, pues su lado humano fue el dominante en él. Lo podemos ver tanto en sus obras como en su forma de vida. Fue una persona congruente, lo que nos lleva a interesarnos no solamente en su obra, sino en su vida también.

*Las brujas de Salem* presenta varios temas íntimamente conectados entre sí. En primer lugar tenemos la [histeria](#) de las chicas. Después tenemos la transformación de víctima en victimario, llevada a cabo por Abigail. Por otra parte está el honor, el cual se ve reflejado en la importancia que los personajes le dan a

su nombre, que es lo más valioso que tienen, incluso más que su libertad, por esta razón es por la que Proctor muere, ya que se resiste a renunciar a su palabra y manchar su nombre. El fanatismo es un tema evidente, no solamente en el aspecto religioso, sino también en el obsesivo amor que Abigail desarrolla hacia John. Por último y de suma importancia Miller aborda el tema del conflicto entre la identidad de una persona y las normas establecidas por la sociedad. La obra fue escrita, no meramente como una respuesta ante el macartismo. Tampoco es un intento para hablar de la cacería de brujas como tampoco *La muerte de un viajante* es una declaración de los hombres que viajan. *Las brujas de Salem* examina cuestiones como el conflicto de los pecados de un hombre y su concepción de sí mismo; la cuestión de si la conciencia es de hecho una parte orgánica del ser humano, y qué es lo que pasa cuando se manipula no nada más ante el estado o un juzgado, sino frente a un amigo o esposa. La gran importancia de esta obra, es que incluye una cuestión más alta de la percepción misma del ser humano ante su vida misma que en otras obras.

Miller utilizó esta caza de brujas histórica para condenar la persecución anticomunista instigada por McCarthy. Por lo que podemos afirmar que se comprueba la hipótesis de la presente investigación: Si Arthur Miller escribió *Las Brujas de Salem* empleando un acontecimiento real ocurrido hace cientos de años fue para hacer una protesta por la “cacería de brujas” realizada por el senador McCarthy. Sin embargo no es el único tema que maneja, como ya se explicó anteriormente, pero desde el punto de vista humano y teatral, me parece que lo más sobresaliente de ésta obra y que cualquier persona se puede identificar

fácilmente con esto, es que muestra un examen de la vida del ser humano en una situación caótica, lo que nos lleva a tener una percepción distinta de nuestra realidad, y en algunos casos a lograr una reflexión.

Podemos apreciar una protesta en esta obra por medio del argumento y los personajes principales. Ya que por medio de estos, Miller se permite manifestar su punto de vista ante las acusaciones sin validez que él vivió, sin tener que verse afectado por el macartismo, ya que tomó un hecho histórico, que aparentemente estaba totalmente alejado de su situación, para criticar al gobierno opresor.

Más allá de esta protesta, que existe en *Las brujas de Salem*, se pueden ver otros aspectos importantes, como lo fueron el fanatismo, la histeria colectiva y sobre todo la corrupción de las relaciones interpersonales a las que se llega en diversas situaciones. Vimos cómo se puede transformar la figura de un sacerdote, el cual debería ser bondadoso y benefactor hacia su comunidad, en un juez implacable incapaz de abrir su mente a otras posibilidades, o el amor de una pareja como los Proctor, en una constante vigilia para saber quién cometía un error para poder inculpar al otro y castigarlo.

Así como Miller logró hacer una protesta de lo que estaba viviendo en su tiempo por medio de su trabajo teatral, existen muchos autores que lo han hecho. Sería interesante analizar este punto detenidamente y cómo se desarrollaron específicamente en sus ambientes sociales.

Por mencionar algo se pueden citar a los artistas argentinos que en el tiempo de Videla realizaban un “teatro invisible”, dadas las limitaciones y prohibiciones



que existieron en ese tiempo, el cual criticaba el gobierno dictatorial y la prohibición a la cultura y la literatura que se tuvo durante esta época.

Por otra parte están los artistas que vivieron bajo el régimen de la URSS, quienes debían ocultar cualquier creación realista en fantasía, pero sin abandonar su objetivo principal y la lucha que tenían en contra del socialismo exacerbado que vivían y la represión que vivían debido al excesivo nacionalismo que se debía tener para poder encajar en la sociedad.

Incluso los mismos autores coetáneos a Miller. Lillian Hellman, Clifford Odets, etc., quienes a pesar de la redada anticomunista siguieron actuando con su arma más fuerte: el arte. Muchos hasta sus últimas consecuencias como fue el caso de Lillian Hellman, que siempre criticó la cacería de brujas de Hollywood por medio de sus creaciones literarias, de una manera estética y tan auténtica que la gente se identificaba fácilmente con su trabajo.

Estos ejemplos son solamente unos cuantos de una cantidad grande de artistas afectados por movimientos sociales, que con un disfraz de protección y ayuda a su país, le negaron a sus ciudadanos la posibilidad de expresarse. Volviéndose para ellos, más que un impedimento, un incentivo para seguir adelante y para fortalecer sus convicciones. Lo que nos deja claro que han habido muchos perseguidos que han hecho y siguen haciendo su trabajo bajo los duros regímenes que coartan la libertad del individuo.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Atman, Ram (Compilador). (1988). *Perspectives on Arthur Miller*. Abhinav Publications.
2. Andrew, Christopher y Mitrokhin, Vasili. (2000). *The Sword and the Shield: The Mitrokhin Archive and the Secret History of the KGB*. Basic Books.
3. Araceil, Rafael. (1998). *El mundo actual: de la Segunda Guerra Mundial a nuestros días*. Ediciones de la Universidad de Barcelona.
4. Averbach, Margara. (2003). *Huellas imperiales*. Imago Mundi.
5. Bigsby, Christopher. (Editor). (1997). *The Cambridge companion to Arthur Miller*. Cambridge University Press.
6. Bigsby, Christopher. (2000). *Modern American drama 1945-2000*. Cambridge University Press.
7. Burton, J. W. (1986). *Teoría general de las relaciones internacionales*. UNAM-FCPS.
8. Cauter, David (1978). *The Great Fear: The Anti-Communist Purge Under Truman and Eisenhower*. Simon & Schuster.
9. Ciment, Michel. (1987). *Elia Kazan por Elia Kazan*. Fundamentos.
10. Choerón, Issac. (1984). *Sueño y tragedia en el teatro norteamericano*. Alfadil Ediciones.
11. Dyson, Freeman. (2004). *Armas y esperanza*. México, F.C.E.
12. Doherty, Thomas (2005). *Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism, and American Culture*. Columbia University Press.

13. Eliot Morison, Samuel. (1988). *Breve Historia de los Estados Unidos*. F.C.E.
14. Enoch, Brater (Editor). (2005). *Arthur Miller's: theater & culture in a time of change*. Michigan, University of Michigan.
15. Fried, Albert (1997). *McCarthyism, The Great American Red Scare: A Documentary History* . Oxford University Press. Fried, Richard M. (1990). *Nightmare in Red: The McCarthy Era in Perspective* . Oxford University Press.
17. Griffith, Robert. (1987). *The politics of fear. Joseph R. McCarthy and the Senate*. The University of Massachusetts Press.
18. Gubert Romá. (2002). *La caza de brujas en Hollywood*. Anagrama.
19. Guijarro, Juan I. y Ramón Espejo. (2004). *Arthur Miller: Visiones desde el nuevo milenio*, Universidad de Valencia.
20. Gurpegui, José Antonio (Editor). (2002) *Estudios de teatro actual en lengua inglesa*. Huerga & Fierro editores.
21. Haynes, John Earl y Klehr, Harvey (2003). *In Denial: Historians, Communism, and Espionage* . Encounter Books.
22. Haynes. John Earl, (2000). *Red Scare or Red Menace?: American Communism and Anti Communism in the Cold War Era* . Ivan R. Dee.
23. Haynes, John Earl and Klehr, Harvey (2000). *Venona: Decoding Soviet Espionage in America* . Yale University Press.
24. Hellman, Lillian. (1980) *Tiempo de canallas*. F.C.E.
25. Hobsbawm, Eric. (1995). *Historia del Siglo XX (1914-1991)*. Crítica- Grijalbo Mondadori.
26. Huston, John. (1998). *Memorias*. Espasa-Calpe.
27. Kazan, Elia. (1990). *Mi vida*, Temas de hoy.

28. McNeil, William H. I, (1995). *La búsqueda del poder. Tecnología, fuerzas armadas y sociedad*. Siglo XXI.
29. Miller Arthur. (2002) *Al correr de los años: Ensayos reunidos*. Tusquets.
30. Miller Arthur. (1997) *Las brujas de Salem*. Tusquets.
31. Minello, Nelson. (1986). *Sistemas militares internacionales. La OTAN y el Pacto de Varsovia*. UNAM.
32. Murray, Robert K. (1955). *Red Scare. A study in National Hysteria. 1919-1920*. University of Minnesota.
33. Morgan, Ted (2004). *Reds: McCarthyism in Twentieth-Century America* . Random House.
34. Navasky, Victor S. (1980). *Naming Names* . Hill and Wang. Powers.
35. Oshinsky, David M., (1997). *A conspiracy so immense: the world of Joe McCarthy*. Oxford University Press.
36. Otten, Terry. (2002). *The temptation of innocence in the drama of Arthur Miller*. University of Missouri Press.
37. Plejanov, Jorge. (1969). *El papel del individuo en la historia*. Juan Grijalbo editor.
38. Perales, Laura Elena y Pérez, David. (1997). *Literatura moderna. Trazos y caminos*. Cengage Learning.
39. Richard Gid (1997). *Not Without Honor: A History of American AntiCommunism*. Free Press.
40. Roudané, Mathew C. (Editor). (1987). *Conversations with Arthur Miller*. University press of Mississippi.

41. Rovere, Richard H. (1996). *Senator Joe Mc Carthy*. University of California Pres.
42. Schmidt, Regin. (2000). *Red Scare*. University of Copenhagen.
43. Schrecker, Ellen (1998). *Many Are the Crimes: McCarthyism in America* . Little, Brown.
44. Schrecker, Ellen (2004). *The Age Of McCarthyism: A Brief History With Documents*. Palgrave Macmillan.
45. Thomson, David. (1988). *Historia mundial de 1914 a 1968*. F.C.E.
46. Valdés Ugalde, José Luís. (2004). *Estados Unidos. Intervención y poder mesiánico*. UNAM-CISAN.
47. Villaseñor, Bayardo Sergio. (Compilador). (2006). *La psiquiatría en el siglo XXI: realidad y compromiso*. Universidad de Guadalajara.

## HEMEROGRAFÍA

1. Auditioning for Senator McCarthy”, *The New York Times*. Mayo 7 de 2003. Sección A, p. 34.
2. Espinosa, Pablo “Arthur Miller: el ocaso”. *La Jornada*. 12 de febrero de 2005.
3. Bar-Tal, Daniel. (1995). “La monopolización del patriotismo.” *Psicología Política*, Nº 11, Noviembre. Universidad de Tel-Aviv.
4. Changas, Estelle. (1972) “Elia Kazan's America”. *Film Comment*. No. 8, verano.

5. Colburn, David R. (1973). "Governor Alfred E. Smith and the Red Scare, 1919-20", *Political Science Quarterly*. Vol. 88, No. 3.
6. Israde, Yanireth, "El teatro actual en Estados Unidos es sobre todo "divertimento", deplora Miller". *La Jornada*. 9 de mayo de 2002
7. Mateo, Marta y Martínez-Bartolomé. (2000). "Las brujas de Salem y El crisol: las versiones españolas de la obra de A. Miller en teatro, TV y cine", *Quaderns. Revista de traducción*, 5.
8. Miguel, Pedro. "Navegaciones: La muerte de un teatrante", *La Jornada*. 13 de febrero de 2005.
9. Olgún, David. (2002). "Arthur Miller: la verdad es cosmopolita". *Letras Libres*. Julio.
10. Rodríguez, Xavier. (2004). "Cultura, trabajo intelectual y política. La manipulación posible." *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Mayo-agosto, año/vol. XLVII, número 191. Universidad Nacional Autónoma de México.
11. Tejeda, Armando G. "Galardonan a Arthur Miller con el Príncipe de Asturias de las Letras", *La Jornada*. 9 de mayo de 2002.
12. Teachout, Terry. (2009). "Concurring With Arthur Miller". *Culture & Civilization*.

## WEBGRAFÍA

1. Churchill, Winston, “Discurso de Churchill en Fulton, 5 de marzo de 1946.”, consultado el 3 de noviembre de 2009 en <http://www.historiasiglo20.org/TEXT/fulton-churchill.htm>.
2. Fukuyama, Francis, ¿El fin de la historia?, consultado el 18 de noviembre de 2009 en <http://www.mex.tl/images/31448/Fukuyama%20EL%20fin%20de%20la%20historia.pdf>
3. Diccionario Merriam Webster, consultado el 31 de octubre de 2009 en <http://www.merriam-webster.com/dictionary/McCarthyism>
4. Tortosa, José María, Max Weber en los Estados Unidos: La democracia en América, Universidad de Alicante, s/f, consultado el 14 de noviembre de 2009 en <http://www.iudesp.ua.es/va/documentos/mweber.pdf>