

Dramas que llevan dentro los dramaturgos

La fortaleza moral y las contradicciones de Arthur Miller frente a la pasión desbordante y el delirio de Tennessee Williams, dos gigantes del teatro estadounidense



Desde la izquierda, Tennessee Williams, Elia Kazan y Arthur Miller, en febrero de 1967.
BETTMANN ARCHIVE/ GETTY



MANUEL VICENT

29 MAR 2025 - 05:15 CET

      10 

En la sala abarrotada del Congreso, dispuesto a declarar ante el [Comité de Actividades Antinorteamericanas](#), requerido por el senador [Joseph McCarthy](#), el director [John Ford](#) de pie ante el estrado miró el reloj y se dirigió a los miembros del comité con estas palabras: “Tienen ustedes media hora para preguntar lo que quieran. Dentro de media hora empiezo el rodaje”. Cuando llegó su turno, el dramaturgo [Arthur Miller](#) aún fue más escueto. Se limitó a acogerse a la cláusula del silencio entre el desprecio y la cólera. Pero al final se limitó a decir: “No me siento tan inocente como para maldecir a otros que no han sabido ser fuertes”.

En efecto, Arthur Miller parecía un hombre fuerte. Este hecho le inspiró la obra [Las brujas de Salem](#), un gran alegato contra el fanatismo. Su padre era viajante de comercio, vendedor de paños y arruinado por [la Gran Depresión](#), acabó su vida deprimido en un sillón mirando la pared de enfrente. [La muerte de un viajante](#), inspirada en este drama familiar, fue la obra que llevó a su hijo a la fama. Alto, fibroso, adusto e irónico, con ojos inquisitivos detrás de sus gafas de grueso Carey, Miller daba la sensación de pertenecer a esa raza de hombres de moral muy recia que nunca baja los brazos; era de los que no se doblegan, según los cánones del sueño americano. Pero, tal vez, no fue así en la realidad.

MÁS INFORMACIÓN

Arthur Miller, contra viento y marea

Era impensable que un intelectual tan metido en sí mismo cayera en la tentación de enredarse con una mujer tan explosiva como [Marilyn Monroe](#), que lo iba a arrollar, pese a que a ella se la veía colgada de este hombre, y lo miraba de abajo arriba, mientras a él siempre se le veía devolviéndole una mirada de superioridad complaciente de arriba abajo. La pareja se convirtió en un fenómeno social. Adonde quiera que fueran les seguía el

vendaval de la popularidad y [Arthur Miller](#) supo muy pronto que tanta gloria no se debía a su talento, sino a su mujer. Aguantó la furia de aquella jauría hasta que se convirtió en un problema para su relación. Una vez muerta ya no hubo ninguna entrevista sin que el periodista preguntara por ella.

“La recuerdo con compasión —decía—. Era como ese payaso que quiere que oigan sus versos en una esquina pero todos esperaban que se desnudara”. De este fracaso se sirvió Miller para escribir [Después de la caída](#). La admiración que provocaba el talento de este intelectual se vino abajo al saber la forma con que trató a aquella mujer que solo quería amor y sobre todo al saber que el famoso dramaturgo representante de la moral colectiva había ocultado hasta negarle la existencia a su hijo Daniel que nació con el síndrome de Down, en 1966, de su matrimonio con la fotógrafa [Inge Morath](#), a la que conoció durante el rodaje de [Vidas rebeldes](#), cuando aún estaba casado con Marilyn, la protagonista. Ni siquiera lo menciona en sus memorias. Recién nacido lo metió en un establecimiento de discapacitados para evitar que aquel niño agrediera con la enfermedad su orgullo intelectual, como si se tratara de una extraña culpa que lesionaba su narcisismo, una mancha en su biografía que no supo soportar. No era tan fuerte como se suponía.

Muy lejos de la moralidad adusta de Arthur Miller está el otro dramaturgo referente norteamericano, [Tennessee Williams](#), producto de una familia de locos. Su autobiografía, al contrario que Miller, es una descarga de sinceridad descarnada guiada por la atracción del abismo. Durante su adolescencia, antes de manifestar su homosexualidad, Tennessee tenía una novia difusa llamada Hezel que solo le permitía que le besara en la boca dos veces al año, el día de Navidad, y el de su aniversario. A partir de ahí todos son delirios propios y los de sus personajes. En todas sus obras hay un referente que es el sur. Sus títulos huelen a flor carnosa de magnolio y las locuras de sus personajes no pueden entenderse sin el calor húmedo del verano que provoca un aguacero, sin el sudor que empapa la camiseta, sin la lectura de la Biblia en una mecedora en el porche. Sus dramas llenos de delirios suenan tan bien que uno agradece pasárselos con la lengua por los labios, como algo azucarado y morboso. [La gata sobre el tejado de zinc caliente](#), *Verano y humo*, [Dulce pájaro de juventud](#), *Un tranvía llamado Deseo*.

Una vez en Nueva Orleans me sorprendió que hubiera un barrio de las

afueras que se llamaba Deseo. Un tranvía llevaba ese nombre escrito en el frontis. Era el final del trayecto. Tomé ese tranvía. Me apeé en la última parada. El barrio estaba muy degradado, con casas de madera, precedidas con un porche al que se accedía por unos peldaños, con negros pobres sentados con una cerveza en la mano. Antes eran polacos como el protagonista, el [Marlon Brando](#) en el papel de Stanley Kowalski, obligado a actuar con la camiseta sudada para levantar la industria del ramo que había caído al aparecer [Clark Gable](#) en la película [Sucedió una noche](#) con el pecho desnudo, convertido en un icono.

SOBRE LA FIRMA



Manuel Vicent