



*“De un Liberal de la Guerra Fría a un
Radical Nervioso, con amor”:*
Arthur Miller sobre Tennessee Williams¹

*“From a Cold War Liberal to a
Skittish Radical, with love”:*
Arthur Miller on Tennessee Williams

Thiago Russo²

Luis Marcio Arnaut (tradução)³

DOI: 10.5281/zenodo.14441926

Resumen

Este ensayo explora los comentarios de Arthur Miller sobre las obras de Tennessee Williams y su impacto en el drama estadounidense y en su propia escritura. Primero, se exploran algunos paralelismos entre los dos dramaturgos, comentando sus diferentes estilos. Posteriormente, el ensayo expone los elogios de Miller a Williams, destacando la poderosa contribución de este último no solo al teatro de los Estados Unidos, sino también a las ideas políticas que marcaron los dramas de Williams. Concluye con un llamado a la necesidad de explorar más las obras de Williams, especialmente aquellas opacadas por la ideología de los críticos.

Palabras clave: Dramaturgia estadounidense; Elogio; Legado; Política.

Abstract

This essay explores Arthur Miller's comments on Tennessee Williams's works and impact on American drama and on his own writing. First it explores some parallels between both playwrights, commenting on their different styles. Subsequently, the essay exposes Miller's eulogy for Williams highlighting the powerful contribution of the latter not only to the American theater but to the political ideas that marked Williams's dramas. It concludes with a cry over the necessity of exploring more of Williams's dramas especially those overshadowed by the ideology of the critics.

Keywords: U.S. playwrighting; Eulogy; Legacy; Politics.

¹ Texto publicado originalmente en inglés en esta revista (v. 7, n. 2, 2023), con el título en inglés proporcionado en esta página. Disponible en:

<https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/2566>.

Consultado el: 23 de noviembre 2024.

² Posdoctorando, Doctor y Magíster en Estudios Lingüísticos y Literarios (USP), miembro titular de la The Arthur Miller Society (EE.UU.), profesor, traductor y autor de libros sobre dramaturgia en Estados Unidos y en el Reino Unido. Su tesis doctoral, realizada parcialmente en la University of Louisville (Kentucky), fue nominada al Premio CAPES a las mejores tesis en 2021. Correo electrónico: thiagorusso@alumni.usp.br.

³ Actor, traductor e investigador de Tennessee Williams. Tradujo los textos de Williams para los espectáculos *Ángel de piedra* (2022-23, dirigida por Nelson Baskerville) y *¿Por qué Desdemona amaba al moro?* (2024, dirigida por Noémí Marinho), con David Medeiros. Dramaturgista y consultor de la obra de Williams para Cia. Triptal (espectáculo *Infierno-Un interludio expresionista*, 2019-20) y Cia. Filhos do Doutor Alfredo (espectáculo *Ensayo Tennessee*, 2024). Correo electrónico: lmarcio@usp.br.

Introducción

El legado de Tennessee Williams en múltiples áreas es incalculable. Dramaturgos, poetas, guionistas, artistas, sociólogos, historiadores, filósofos y muchos otros encuentran en los dramas de Williams una fuente increíble de inspiración y análisis. Este legado es tanto transgeográfico como transhistórico, presente en escenarios, cines, festivales, escuelas y universidades de todo el mundo. Desde Broadway hasta Hollywood, desde los espacios más exclusivos hasta los barrios bajos, la voz de Williams resuena poderosamente como la de alguien cuya contribución hace estallar fronteras y restricciones, penetrando el tejido social con un gran potencial de cambio dondequiera que se posa.

Uno de los personajes que reconoce abiertamente la inmensurable contribución de Williams es Arthur Miller. En algunos de sus ensayos elogió abiertamente el arte de Williams, llegando incluso a afirmar que se sintió alentado e inspirado por Williams para escribir algunas de sus obras, especialmente uno de sus protagonistas más icónicos, Willy Loman, de *La muerte de un viajante* (1949).

La relación entre Miller y Williams fue sólida y compartieron una admiración mutua. Dominaron los escenarios estadounidenses a finales de los años 1940 y 1950, ambos hicieron historia en Broadway con obras como *El zoo de cristal* (1944), *Un tranvía llamado Deseo* (1947), *Todos eran mis hijos* (1947), *La muerte de un viajante* (1949), *Las brujas de Salem* (1953), *La gata sobre el tejado de zinc caliente* (1953/55) y *Vista desde el puente* (1956).

Se conocieron en 1940, cuando ambos participaban en el Playwrights' Dramatic Workshop en la New School for Social Research de Nueva York. *Batalla de ángeles* (1940), de Williams, fue el centro de atención del taller, ya que tanto John Gassner como Theresa Helburn (quienes lo dirigían en ese momento) habían recomendado la obra para ser producida por el Theatre Guild. Ese mismo año, la obra del taller no tuvo éxito, pero con *El zoo de cristal*, cuatro años después, en 1944, Williams se estableció como una de las voces más importantes de América con un distintivo sabor sureño. De manera similar, la producción de Miller de *El hombre que tenía toda la suerte* en 1944 fracasó, pero logró labrarse una identidad como dramaturgo tres años después con *Todos eran mis hijos* en 1947 (el mismo año de *Un tranvía*), y añadiendo la guinda con *La muerte de un viajante* en 1949, lo cual le valió el Premio Pulitzer.

Este periodo marcó la proyección y la reputación internacional de ambos dramaturgos, otorgando al drama estadounidense un estatus de alta calidad.

Dos estilos diferentes y un vínculo común

Ambos dramaturgos se felicitaban mutuamente por sus éxitos y mantenían una buena relación. Un momento muy notable ocurrió en 1954, bajo la sombra aplastante del macartismo, cuando el gobierno se negó a renovar el pasaporte de Miller cuando él quería asistir al estreno belga de *Las brujas de Salem*. Williams, quien se mantuvo más reservado durante los años del macartismo, salió en defensa de Miller y escribió un *amicus curiae* en nombre de Miller al Departamento de Estado para protestar que “el Sr. Miller y su obra ocupan la posición más alta tanto en la crítica como en la popularidad de Europa Occidental” (Abbotson, 2007, p. 475). Williams, sintiendo simpatía por Miller, también había experimentado rechazo e injusticia en su propio país. Ambos vieron cómo sus obras fueron injustamente descartadas en sus vidas posteriores, pero continuaron escribiendo, desafiando así las dictaduras de los críticos. Miller tuvo algo más de suerte al vivir lo suficiente para ver cómo su obra comenzaba a ser apreciada nuevamente, mientras que Williams falleció antes de que los críticos comenzaran a reevaluar su trabajo.

Un fuerte vínculo entre Miller y Williams fue Elia Kazan. El director emblemático de *Un tranvía llamado Deseo* forjó una asociación con ambos dramaturgos, trabajando estrechamente con ellos en producciones que se convirtieron en referencias grabadas en las páginas de la historiografía teatral y cinematográfica. Aunque Miller y Williams tuvieron muchas conexiones a lo largo de sus vidas y con las personas que cruzaron sus caminos, ambos dramaturgos son, en muchos aspectos, muy diferentes. Williams pone un mayor énfasis en la vida privada de sus protagonistas, mientras que Miller se centra más en su identidad pública. Savran (1992, p. 11), un reconocido estudioso de ambos dramaturgos, define a Miller como un “Liberal de la Guerra Fría” y a Williams como un “Radical Nervioso”, ambos con estilos diferentes pero con el vínculo común de un fuerte tenor político. A pesar de sus diferencias estilísticas, sus dramas están unidos en torno al poder que el dinero tiene en dar forma a las vidas y subjetividades de las personas, grabadas en cada uno de sus personajes. La autoridad implacable del dinero (y por ende del poder) puesta en escena y en las páginas de sus obras muestra los procesos y

resultados de vivir en el corazón de un país capitalista.

Una de las principales fortalezas de Williams, su lirismo, contrasta fuertemente con la aparente aspereza y falta de suavidad de Miller. Arthur Oberg (Murphy, 2011, p. 303) señala que “en la imagen establecida, el arte de Miller es masculino y escarpado; el de Williams, poético y delicado”, ambos siendo provocativamente innovadores y ricos en análisis teatrales, sociológicos, históricos, políticos y filosóficos. Además, mientras que Williams es ampliamente estudiado a través del lente comparativo de su arte y el de Anton Chéjov, Miller frecuentemente se compara con Henrik Ibsen (incluso adaptó *Un enemigo del pueblo* en el ojo de la tormenta macartista en 1951).

Elogiando a Williams, deshaciendo al supuesto esteta cerrado

A pesar de sus estilos diferentes, una parte significativa de la producción de Miller está inspirada no solo en las ideas y temas de Williams, sino también en su propio estilo, incluyendo su lirismo. En la autobiografía *Timebends (Vueltas al tiempo)*, Miller (1987, p. 244) comenta sobre el poderoso lenguaje utilizado por Williams, exaltando su innovación revolucionaria:

La novedad revolucionaria de *El zoo de cristal*, por ejemplo, radicaba en su elevación poética, pero una estructura dramática subyacente fue lo que le otorgó al juego el derecho de cantar poéticamente. La poesía en el teatro no es, o al menos no debería ser, una causa sino una consecuencia, y esa estructura de narración y personajes hizo que este juego tan privado estuviera disponible para cualquiera capaz de sentirlo por completo.

Aún fascinado por los logros de Williams, en un ensayo titulado “El legado de Tennessee Williams: una elocuencia y amplitud de sentimiento”, Miller (2016, p. 150) continúa elogiando *El zoo de cristal*, resaltando su poderosa estructura y analizando su forma:

Lo nuevo en Tennessee Williams fue su insistencia rapsódica en que la forma sirviera a su expresión en lugar de dominarla y limitarla. En él, el teatro estadounidense encontró, quizás por primera vez, una elocuencia y una amplitud de sentimiento. Y conduciendo por esta línea lírica recién descubierta estaba una especie de heroísmo emocional; él no quería aprobar ni desaprobar, sino tocar el germen de la vida y celebrarlo con belleza verbal.

Llevado a ver *Un tranvía llamado Deseo* por Elia Kazan, como Williams había visto *Todos eran mis hijos* en 1947, Miller (1987, p. 227) quedó particularmente cautivado por la obra y expresó lo fuertemente inspirado y alentado que se sintió al escribir una de sus obras más (quizás la más) canónicas, *La muerte de un viajante*:

Con *Un tranvía llamado Deseo*, Tennessee había impreso una licencia para hablar a plena voz, y me ayudó a fortalecerme mientras me dirigía a Willy Loman, un vendedor lleno de palabras, y mejor aún, un hombre que nunca pudo dejar de intentarlo.

Miller quedó asombrado por la forma en que la obra lograba mezclar con éxito elementos realistas y no realistas, y atribuye la vitalidad y el lirismo de *Un tranvía llamado Deseo* como liberadores para experimentar más libremente en su propia obra. Su admiración por el lirismo de Williams insinuó su propia experiencia con un lenguaje poético, aunque está más cerca de la prosa de Ibsen que de la poética de Chéjov. Cuando trabajó en el Proyecto Teatral Federal (FTP) en 1938, escribió una obra en verso titulada *Los años dorados*. Christopher Bigsby (2005, p. 155) relata que en una carta al Profesor Kenneth Rowe, Miller sorprendentemente dijo que encontró más interesante y más intensa la escritura en verso que en prosa: “Descubrí que en el verso estás obligado a ser breve y directo. El verso exprime la grasa y te deja con el verdadero significado del lenguaje”.

Curiosamente, poca gente sabe que dos de las obras más icónicas de Miller, *La muerte de un viajante* y *Las brujas de Salem*, fueron originalmente escritas en verso. De manera similar, la versión de un acto de *Vista desde el puente* (1955) fue escrita mezclando verso y prosa. Vale mencionar que Miller también escribió obras de un solo acto que estructuralmente incluyen la condensación y la concisión del lenguaje con un amplio uso de simbolismos y lenguaje poético, detectable en el lirismo moderno, el cuento corto y el llamado teatro del absurdo.

Sin embargo, Miller encontró un teatro estadounidense hostil hacia la forma poética y decidió embarcarse en un estilo diferente, principalmente con obras de larga duración. Aunque Williams y Miller estuvieron en el centro de atención, ambos dramaturgos serían objeto de negligencia y desprecio al final de sus carreras dentro de los Estados Unidos. Miller (2016, p. 151) fue extremadamente crítico con esto y al escribir sobre Williams lo elogió de manera hermosa:

A pesar de su gran fama, Williams nunca se instaló cómodamente en un rincón confortable de la cocina literaria. Solo pudo haber sido el orgullo

nacido del coraje lo que lo mantuvo escribiendo obras de teatro después de que el teatro profesional, al cual había prestado tanta dignidad, tanta aspiración, no encontrara lugar para sus obras. Pero nunca perdió su humor y una generosidad fenomenal hacia otros artistas. Unos meses antes de su muerte, recibí una carta suya sobre una de mis obras que había tenido algunas de las críticas más incomprensibles de mi carrera. No había visto a Tennessee en años, pero de la oscuridad llegó este gesto de amistad, esta voz tristemente risueña diciéndome que había visto, entendido y amado mi obra, y en efecto, que ambos habíamos vivido para presenciar un caos espiritual, una sordera del oído y una ceguera del ojo, y que aún así seguíamos adelante.

Claro que Miller entendió la injusticia por la que Williams tuvo que pasar en su propio país, ya que él también la experimentó. Pero también fue la posición humanista y política de Miller, esencialmente en contra del abrumador comercialismo de Broadway, lo que le permitió mantenerse sereno a lo largo de su carrera. Miller (2016, p. 226) fue uno de los pocos que percibió en Williams un drama con un potente alcance político, alejándolo de la imagen del esteta aislado con el que a menudo se lo asociaba: “Ciertamente nunca lo consideré como el esteta aislado que se pensaba que era. Hay una política radical del alma así como del voto y la línea de piquete.”

Conclusión

Williams y Miller, dos dramaturgos en el corazón del capitalismo y las promesas del Sueño Americano. Dos dramaturgos en el núcleo del éxito, la fama, el dinero y el prestigio. Dos dramaturgos eclipsados por las exigencias comerciales de la empresa teatral, y empujados a los márgenes. Sin embargo, el respeto que estos dos gigantes del teatro estadounidense tenían el uno por el otro y por sus obras no solo es un hecho que testimonia la grandeza de sus trabajos dramáticos, sino que muestra la solidaridad y la comprensión de lo difícil que es ser entendido y respetado en el corazón de un sistema que descarta a las personas imprudentemente.

Afortunadamente, todavía hay académicos, maestros, estudiantes, actores, directores, etc., que ayudan a mantener vivas las obras y el legado de Williams, y que todavía tienen que explorar y descubrir mucho de lo que ha sido ignorado y desechado por la ideología de los críticos. En este ensayo, Williams fue honrado con cariño y merecidamente por Arthur Miller. Si esto fuera una carta, ciertamente estaría firmada: “*De un Liberal de la Guerra Fría a un Radical Nervioso, con amor*”.

Referencias

ABBOTSON, Susan. **Critical companion to Arthur Miller**: a literary reference to his life and work. New York: Facts on File, 2007.

BETTI, Maria Sílvia. **Dramaturgia comparada Estados Unidos/Brasil**: três estudos. São Bernardo do Campo: Cia. Fagulha, 2017.

BIGSBY, Christopher. **Arthur Miller**: a critical study. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

MILLER, Arthur. **Arthur Miller**: collected essays. Penguin Books: New York, 2016.

MILLER, Arthur. **Timebends**: a life. New York: Harper and Row Publishers, 1987.

MURPHY, Brenda. **Critical insights**: Arthur Miller. Pasadena: Salem Press, 2011.

SAVRAN, David. **Communists, cowboys, and queers**: the politics of masculinity in the work of Arthur Miller and Tennessee Williams. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

Traducción enviada a: 02 de noviembre de 2024

Traducción aprobada en: 30 de noviembre de 2024