



Arthur MILLER, USA, 1963.

Dramaturgo, narrador y guionista norteamericano, nació el 17 de octubre de 1915 y murió el 10 de febrero de 2005. Recibió diversos premios, entre ellos, el Pulitzer; tres veces el Tony, el de la Crítica de Nueva York y el Príncipe de Asturias de las letras en 2002.

A diferencia de otros intentos de celebrar internacionalmente algunas instituciones, el reconocimiento del teatro en tantos países al mismo tiempo es una realidad. Lo cierto es que el teatro ha sido, casi siempre, internacional; de modo que el acontecimiento de esta noche es más la muestra de una verdad ya establecida que el signo de una mera aspiración. El único significado nuevo, a mi parecer, está en que mientras, en otros tiempos, el eco de una obra rusa representada, por ejemplo, en América, no hubiera trascendido los límites propios del teatro, hoy, como por otra parte ocurre con casi todo lo que hacemos, pondría sobre el tapete, de algún modo, la cuestión del aniquilamiento del hombre. En esta época, en la que la diplomacia y la política tiene, en verdad, un poder tan débil y tan reducido, el delicado pero a veces largo alcance del arte debe asumir la tarea de mantener unida a la comunidad humana. En este sentido, todo lo que pueda mostrarnos que pertenecemos a la misma especie, es algo muy valioso. Lo que en estos momentos muchos miles, quizá millones de, de personas, se hayan reunido para entretenerse o quizás en busca de una experiencia más profunda, y aguarden el reconocimiento de que, sobre este inmenso escenario del planeta, la compañía más grande de la historia debe conseguir una verdadera catarsis, un cierto alivio del terror que nos oprime, y ello por una toma de conciencia de la catástrofe que se cierne sobre nosotros. El dramaturgo anónimo que nos ha repartido los papeles, ese gran irónico, ese increíble humorista, ha convertido nuestro mundo en un escenario. El avance del conocimiento científico nos ha convertido a todos en actores. No hay auditorio para el gran silencio que amenaza con dejar a ninguno de nosotros fuera de su palio mortal.

Estoy hablando, naturalmente, del problema contemporáneo de la guerra. Por lo demás, todas las obras de alguna importancia hablan de esto: del destino del hombre. La única diferencia ahora (una diferencia importante) es que ya no podemos echar mano de un héroe solitario para salvarnos; somos nosotros mismos los que debemos encontrar la solución o morir. Tan ahogados como estamos por las fuerzas inmisericordes de la destrucción, la última ironía estriba en que no podemos encontrar ya en nuestros héroes trágicos lo que siempre les hemos pedido: un punto de reconciliación, un momento de aceptación sino de resignación, un segundo de alivio en el momento en que tenemos que admitir que la causa de nuestro destino no está en las estrellas sino en nosotros mismos. ¿Cuántos de nosotros en estos años, al enfrentarnos aunque sólo haya sido alguna vez, con el temor real de la destrucción, hemos sido capaces de tener el mismo discernimiento de Shakespeare y decir con él que el error y la culpa no están en las estrellas sino en nosotros mismos?

Por eso necesitamos un teatro; porque el teatro, más que cualquier otra cosa, sitúa al hombre en el centro del mundo. Tenemos necesidad de un punto de venturosa calma en medio de la tormenta.; de

un lugar desde el cual podamos dar testimonio de esta vieja lucha del hombre contra Dios en el cumplimiento de su destino.

El escenario está singularmente adaptado para eso. Basta un hombre y una lámpara para hacer una obra. El cine y la televisión, ahora se está comprendiendo, tiene que esforzarse en reencontrar la desnudez y la simplicidad de la obra dramática. Porque, como toda una máquina, como la ciencia misma, la versión que dan del hombre estos medios expresivos exagera su carácter material, su medios, incluso los poros de su piel, y al acentuar los elementos más percederos del hombre, dejan lo que constituye la matriz secreta de la forma dramática. Una obra es buena no por lo que muestra, sino por la revelación que hace de lo subyacente; y todo el mundo ha honrado siempre esas obras: las que revelan lo universal en el hombre, las que revelan los elementos de su carácter que, en verdad, son comunes a todos: son internacionales.

El hecho, que puede parecer extraño, es que hoy, cuando el mundo parece políticamente cuarteado, el arte (y de modo muy especial el teatro) demuestra de una forma muy clara que su más profunda identidad es universal. Cada vez es más frecuente que las obras que tienen éxito en un país lo tengan también en el extranjero, las diferentes culturas del mundo, aún apartadas las unas de las otras, se desarrollan y evolucionan juntas de modo evidente. Y, sin embargo, en los momentos críticos de vida o muerte, nos enfrentamos unos contra otros, como si procediéramos de planetas distintos. El teatro, sin pretenderlo, ha probado en nuestro tiempo que la raza humana, a pesar de toda su variedad de culturas y otro tiempo que la raza humana, a pesar de toda su variedad de culturas y tradiciones es esencialmente una. No creo que en ningún otro tiempo las obras fueran tan rápidamente entendidas en todas partes del mundo. Un estreno importante en Nueva York es repetido en seguida en Berlín, Tokio, Londres, Atenas. Y, si mi propia experiencia sirve de algo, la acogida no es muy diferente de un lugar a otro. En este sentido, la metáfora se ha hecho realidad: todo el mundo está, ahora, en un solo escenario.

Y es una buena cosa que el drama, más que cualquier otra forma de comunicación artística, sea el instrumento elegido. Porque, en escena, el hombre debe actuar sobre un fondo de valores y humanos. En nuestro tiempo, cuando la futilidad asfixia el espíritu y una mortal inacción amenaza con paralizar el corazón, es bueno que poseamos de una forma cuya existencia es inconcebible sin la acción. Y si, en los últimos años, el llamado "anfiteatro", así como el teatro del absurdo, parece contradecir el papel fundamental de la forma dramática, esto no es una contradicción sino simplemente una paradoja. El drama que renuncia a la acción es un reflejo del "cul-de-sac" internacional, de la falta de fe en el poder de los hombres espasa afrontar sus propias situaciones y actuar sobre su destino, de la negación de que haya algún significado fuera de la ironía. Esta clase de teatro mira al hombre desde el borde de su tumba y lo único que ve es su propia derrota, su propia muerte; nos presenta la imagen de un hombre desorientado, abatido por la rotura, una a una, de sus más queridas creencias. Estas obras serían convincentes si se representaran el día antes del fin del mundo. Mejor todavía, al día siguiente. Pero a pesar de todo, hasta ahora suelen mantenerse largamente en el cartel, lo que significa que producen cierto placer a la gente; el placer, quizás, de ver puesta en escena la duda generalizada que podría expresarse así: nada de lo que sabemos está garantizado como verdad.

Pero aunque estas obras, revelando el abandono de todo objetivo, niegan el teatro (negando la acción), lo cierto es que esta misma negativa es un reto para algunos de nosotros; un desafío que nos induce a descubrir un orden interior más profundo que la parálisis; un orden que sea la imagen no

sólo de la muerte en la vida y de la ironía de la acción, sino de la vida aún en la muerte. Se trataría, en resumen, de un nuevo teatro en el que el animal humano encuentre esperanza de libertad y de identificación consigo mismo, por lo menos igual que la concedida a la materia por los físicos contemporáneos. Los científicos saben cuál es la importancia del observador; que el hecho de observar un fenómeno lo modifica. Asimismo, el dramaturgo, al observar la desesperación, la modifica, aunque sólo sea haciendo que tengamos conciencia de ella. Y si su visión no siempre lo modifica a él mismo, puede modificar su auditorio. Porque cuando nosotros presenciamos la desesperación (el teatro engendrado hoy por ella) en el escenario, nos asiste el derecho, científicamente fundado, de decir: "Sí, pero no igual que de esos átomos que ustedes, dramaturgos, han observado, medido y pesado; tengo que decir, ahora que ha caído el telón sobre sus ojos, que soy ya un poco diferente de cómo era cuando usted me vio por última vez. Incluso, como los demás átomos, soy, aunque sea precariamente, libre".

Lo cual quiere decir que quizás está cerca el tiempo de un teatro de la voluntad, de un drama que hunda, precisamente, esta libertad que, aunque precaria, ha hecho posibles maravillas del hombre sobre la tierra; en esa libertad que le permitiría poner su mano sobre las estrellas y que nos reúne, como esta noche, en este y en tantos países para compartir la misma esperanza: la esperanza del hombre.

Traducción de Alfonso Sastre