

El valor de la identidad y el fracaso de la justicia en *The Crucible* de Arthur Miller

RESUMEN:

*Durante la década de 1950, y en plena época de “guerra fría”, los norteamericanos se dejaban impregnar por el consumismo y la influencia de los medios de comunicación. Al mismo tiempo, se experimentaba una mayor fragmentación en la percepción de la realidad, por lo que las artes en general, y la literatura en particular, siguieron unas pautas de redefinición de la misma, tanto en el plano individual como en el colectivo. El conflicto entre las perspectivas del individuo y la comunidad queda patente en la obra teatral *The Crucible* (*El crisol*) de Arthur Miller, que además de ser una alegoría de la persecución McCarthista, supone un examen exhaustivo y crítico de la sociedad norteamericana. La obra ensalza el valor de la conciencia individual frente a la intolerancia y el hermetismo de la comunidad, por su miedo a lo diferente o lo nuevo, a la vez que retrata al terror como principal elemento causante de la histeria colectiva y la injusticia.*

PALABRAS CLAVE: *Arthur Miller, Crucible, identidad, individuo, colectivo, justicia.*

ABSTRACT:

During the 1950's, amidst the “cold war” period, American society became drenched with consumerism and the effects of mass media. Simultaneously, an increased fragmentation took place in the perception of reality on behalf of the Arts,

and particularly regarding Literature, leading to its re-definition from both a collective as well as an individual point of view. The clash between individual perspectives and those of the community acquires chief importance within Arthur Miller's The Crucible, not only as an allegory of McCarthyism, but as a profound critical analysis of American Society. The play upholds the value of individual conscience set up against an intolerant, self-contained community that rejects or fears diversity and newness. It also portrays terror as a key factor in the rise of mass hysteria and injustice.

KEY WORDS: *Arthur Miller, Crucible, identity, individual, community, justice.*

En la década de los años cincuenta estaban aún muy recientes las heridas de la Segunda Guerra Mundial. Resonaban en la conciencia colectiva las sirenas que advertían de los bombardeos, y los momentos de pánico y horror permanecían intactos en la memoria de quienes los habían vivido. En el aspecto sociopolítico, la consecuencia más traumática de la contienda era el cisma producido entre los aliados occidentales y la Europa del este. El mundo quedó dividido en dos bloques irreconciliables, regidos por ideologías contrapuestas: la del comunismo de la URSS y sus satélites, por una parte, y la del capitalismo de los EE.UU. y el occidente europeo, por otra. El resultado fue una continua competencia entre las dos regiones, cuyos dirigentes se habían declarado la llamada "guerra fría", mientras los ciudadanos de uno y otro lado anhelaban conocer qué se escondía detrás del "telón de acero". Los del bloque comunista soñaban con el lujo, el brillo y el progreso que prometía el capitalismo, y los del bando contrario fantaseaban sobre un sistema que promulgaba la utópica igualdad entre seres humanos con la clase obrera al frente. Tras décadas de tensión, caería finalmente el muro de Berlín, y con él los ideales de unos y de otros, ya que ni Occidente era el paraíso prometido, ni el comunismo aseguraba la mitificada igualdad. El período más oscuro de aquella época fueron los años cincuenta, ya que el miedo mutuo que se infundían entre sí las dos superpotencias se materializaba

en la persecución de aquellos que querían pasarse de un lado al otro, o que simplemente se mostraban desencantados con las políticas de sus mandatarios. La URSS hacía uso de los gulags de Siberia y otras tierras remotas para confinar a los más rebeldes, casi siempre condenados a trabajos forzados. Los EE.UU. también llevaron a cabo sus propias persecuciones depuradoras, mediante investigaciones e interrogatorios a sospechosos, como la famosa “caza de brujas” emprendida por el FBI con el apoyo del senador Joseph McCarthy.

La amenaza de un conflicto nuclear, tras el acceso de la URSS a los secretos atómicos facilitados por el matrimonio Rosenberg, ensombrecía las relaciones bilaterales de los dos bloques. Sin embargo, otros descubrimientos científicos supusieron un mayor bienestar para la población. Durante la década de los cincuenta, la sociedad estadounidense vivió intensamente el progreso de la ciencia, y en un intento de recuperarse de la guerra y sus penurias, se volcó en los avances tecnológicos. Además, el poder adquisitivo de las familias norteamericanas incrementaba, al igual que sus necesidades, con las consiguientes ventajas e inconvenientes que tal dinámica traería consigo. Se estaba forjando una sociedad ávida de consumir, a la cual era preciso entretener, siendo la televisión uno de los grandes fenómenos sociológicos de la segunda mitad del siglo XX, junto con los demás medios de comunicación de masas. Dichos medios, por su omnipresencia, funcionaron como elemento cohesivo de la comunidad, a la par que invadían el espacio privado de los norteamericanos. Surgía así una situación paradójica que aún perdura hoy: en un mundo tan homogenizado, y al mismo tiempo tan fragmentado, la sociedad se debatía entre la relevancia del ser humano como individuo, por una parte, y como integrante de un colectivo, por otra¹. Este es uno de los conflictos más frecuentes que se

1 I. HASSAN, *Contemporary American Literature 1945 - 1972*, New York, 1973, pág. 3.

plantean en la literatura norteamericana del siglo XX, aunque viene a ser una variante más del eterno dilema que contrapone las respectivas casuísticas del individuo y del mundo, ya tratado por los trascendentalistas y sus coetáneos en el siglo XIX².

En la época posterior a la Segunda Guerra Mundial, los artistas se mantienen sensibles a las tensiones circundantes en su búsqueda de la verdad. De este modo, con el fin de resolver las incógnitas que se plantean durante el período de posguerra, formulan nuevas técnicas de expresión artística. Al mismo tiempo, en la literatura contemporánea sigue vigente el proceso de definición y redefinición de la identidad, tanto a nivel individual como colectivo, y tampoco faltan la experimentación y la vanguardia. En una oleada alternativa hacia lo novedoso y lo desconocido, el espacio y el tiempo cobran otras dimensiones, con lo cual la obra misma y su relación con el artista también son diferentes. Se plantea la cuestión de cómo debe ser la creación, si ha de representar de forma objetiva la realidad, o si esa realidad debe superarse y buscar la esencia de lo real, o incluso construir una realidad más perfecta, tal y como postula el postmodernismo³.

Arthur Miller se encuentra entre los autores que participan de esas tendencias alternativas, reflejando sus preocupaciones sobre la naturaleza del arte en su producción literaria. Su obra *The Crucible*, hoy en día considerada todo un clásico de la literatura norteamericana, fue estrenada en 1953, fruto de una vivencia personal muy poco grata para el dramaturgo. Tras sus dos éxitos previos, *Death of a Salesman* (1949) y *An Enemy of the People* (1950), el público esperaba impaciente la llegada de este sexto drama, dado que la sensibilidad del autor había captado magistralmente el espíritu del pueblo americano en anteriores ocasiones. Pero a

2 E. ELLIOT, *Columbia Literary History of the United States*, New York, 1988, pág. 97.

3 HASSAN, *Contemporary American...*, pág. 5.

pesar de las expectativas, la obra fue un fracaso en líneas generales, y como señala Frank Ardolino en su exposición sobre la misma, muy pocos críticos se mostraron favorables en sus reseñas⁴. De acuerdo con Antonio Rodríguez Celada, los fallos parecían ser “el mal planteamiento de la apertura, la falta de profundidad psicológica de los personajes y un cierto oportunismo político-circunstancial que dejaba mal sabor de boca”⁵. En principio, podemos afirmar que la adversa reacción inicial hacia la obra -que años más tarde recibiría los más fervientes elogios- se sustenta sobre dos cuestiones primordiales: por una parte, se enfoca bajo un prisma poco favorecedor a los fundadores de la nación americana, y por otra, existe una relación directa entre la obra y los polémicos interrogatorios del FBI en connivencia con el senador McCarthy.

Según Kenneth Tynan, desde 1920 el drama norteamericano fue una continua documentación de la frustración del ser humano⁶, y siendo este un tema esencial en las obras de Miller, resulta lógico pensar que esta obra también se hace eco de tales sentimientos.

4 “The most frequent critical emphasis, which began with the first performance of the play in 1953, concerned Miller’s analogy between the McCarthyism of the 1950’s and the Salem, John Gassner, Eric Bentley, and Robert Warshow, among others, questioned the validity of the analogy and attacked Miller’s liberal dismissal of anti-communism. A related issue involved the authenticity of the Puritan world Miller depicted. David Levin and Herbert Blau argued that the Puritanism of the playworld reflected Miller’s adaptation of its tenets to suit his liberal viewpoint. Drawing upon these concerns over the play’s authenticity, other critics attacked its overall quality. Walter Kerr, Joseph Shipley, and Philip Hill lambasted the play for its contrived and mechanical plot, wooden characters, and predictable themes.” (F. ARDOLINO, “Babylonian confusion and biblical inversion in Miller’s *The Crucible*.”, *Journal of Evolutionary Psychology* 3 (2003), pág. 110).

5 A. RODRÍGUEZ CELADA, *Arthur Miller, la sociedad, el existencialismo y el mito*, Salamanca, 1980, pág. 7.

6 K. TYNAN, “American Blues: The Plays of Arthur Miller and Tennessee Williams”, *The Modern American Theatre*, New Jersey, 1967, pág. 34.

Sería pues un error no percibir la analogía que sin duda existe entre la caza de brujas de Salem y la caza de simpatizantes del comunismo. El comité de actividades anti-americanas, conocido con las siglas de HCUA (The House Committee on Unamerican Activities), formado para desenmascarar la actividad de la izquierda, era bien conocido en la sociedad americana, así como la implicación involuntaria de Arthur Miller en los mismos. Fue precisamente Elia Kazan, el director de escena de sus dramas *All My Sons* y *Death of a Salesman*, quien facilitó el nombre de Miller a las autoridades correspondientes. Miller, decepcionado y traicionado, se negó a dar más nombres, del mismo modo que el protagonista de *The Crucible*, John Proctor, prefirió morir antes que denunciar a inocentes. No es de sorprender que los ánimos del dramaturgo quedaran abatidos tras estos incidentes; de ahí que hayan servido como argumento de la obra, no sólo con el propósito de evitar que el tiempo los dejase caer en el olvido, sino también para examinar la naturaleza humana en una situación social extrema o comprometida. Pero esta afamada alegoría del McCarthismo, que sería finalmente el drama más representado de toda la carrera artística de su autor, es hoy en día mucho más que eso. Una vez superada la época de la feroz lucha contra el comunismo, *The Crucible* ha sobrepasado su contexto para convertirse en una obra universal, cobrando una dimensión mucho más amplia, como en su momento había señalado Richard Hayes⁷. Miller, como intelectual observador era consciente de la fragilidad de los cimientos de la sociedad, y como otros escritores contemporáneos también vio la necesidad de buscar una nueva identidad para el individuo. Apresado entre dos sistemas

7 "It would be fatuous of Mr. Miller to pretend that our present cultural climate had not always a place in the foreground of his mind. Surely then, he can see that the Salem witch-hunts and our own virulent varieties are parallel only in their effects, not in their causes." (R. HAYES, "Hysteria and Ideology in The Crucible", *Commonweal* 57 (1953), pág. 498).

políticos radicalmente distintos en apariencia, se cuestiona el vigor de esa recorrida línea divisoria entre el Bien y el Mal. Víctima de la hipocresía en sus propias carnes, analiza la fragilidad del ser humano, escondido tras una máscara de mendacidad que no siempre resulta fácil de detectar⁸. La obra supone un examen exhaustivo y crítico de la sociedad norteamericana de aquel momento, pero que ya entrado el siglo XXI no ha perdido un ápice de su poderoso dramatismo. De hecho, puede interpretarse como una alegoría de la comunidad como grupo excesivamente hermético, víctima del miedo a lo diferente o lo nuevo, a la vez que retrata al terror como un elemento que puede sumir al mundo en el caos de la paranoia y la injusticia.

De entrada, el drama de *The Crucible* no es sólo el de un individuo que debido a envidias ajenas es falsamente acusado y condenado a muerte, ni tampoco el de una familia que se desintegra por la infidelidad de uno de sus miembros. Es el drama de una comunidad que está abocada a su extinción. Pero la tragedia es aún mayor, puesto que esa destrucción se genera en el centro mismo de dicha comunidad. El Mal no llega desde fuera a la localidad de Salem, sino que brota en su seno, y a pesar de los empeños del reverendo Parris, el ministro Hale, o el juez Danforth de interpretarlo como una disposición diabólica, el Mal tiene su origen en el pueblo. Todos y cada uno de sus habitantes, en mayor o menor medida, son portadores del mismo, ya que es una fuerza que se nutre de la envidia, la hipocresía, la irracionalidad y el dogmatismo que profesan entre sí. El resultado final supone que decenas de personas inocentes son sentenciadas a morir, todas ellas víctimas de una injusticia auspiciada por el miedo y los sentimientos negativos.

La acción se sitúa en un pequeño enclave de la costa este de Nueva Inglaterra cuyos moradores son puritanos devotos, que deberían gozar de la libertad frente a las persecuciones sufridas

8 C. BANFIELD, "Arthur Miller", *American Drama*, Kent, 1995, pág. 82.

en el viejo continente, pero la realidad es bien distinta. A pesar de su afán religioso, Salem, como cualquier otra comunidad, no está libre de pecado. Éste, debido a las numerosas y a menudo irracionales prohibiciones de la fe calvinista, cobra dimensiones insospechadas en un entorno tan rígido e intransigente. Las consecuencias son devastadoras, generándose una situación de paranoia generalizada, ante la temida presencia de lo que se supone es el Diablo. Pero además de esto, las tensiones que surgen en Salem se deben en gran parte a la hipocresía que envuelve a las relaciones entre sus parroquianos.

Los personajes que ostentan el poder se esfuerzan por identificar a esa invisible fuerza maligna que hace tambalear la estructura de la comunidad puritana, aparentemente firme. Inmediatamente surge la figura del Diablo como el enemigo a batir. Ahora bien, el concepto de tal entidad resulta tan difuso que proporciona una excusa perfecta para acusar indiscriminadamente, pues no puede demostrarse empíricamente su existencia, siendo compatible además con todo tipo de error o pecado, y aplicable a cualquier conducta que se salga de la norma. Serán John Proctor y el ministro Hale quienes se encarguen de mostrar, tanto al público del juzgado como al espectador de la obra, que el mal reside en el interior de uno mismo. Todos los habitantes de Salem están dominados por el miedo, por una histeria colectiva, y el origen de este terror es difícil de percibir, pero no hay un enemigo claramente identificable, porque en realidad no existe un adversario externo, siendo cada individuo parte de esa fuerza maligna, a la que sólo puede vencerse desde la conciencia de cada uno, como indica Hayes⁹.

9 "It is *imaginative* terror Mr. Miller is here invoking: not the solid gallows and the rope appall him, but the closed and suffocating world of the fanatic, against which the intellect and will are powerless... Proctor is so patently the enemy of hysteria that his very existence is a challenge to the fanatic temperament, and he is consumed by its malice. What gives the situation a fresh vitality is Miller's really painful grasp of its ambiguities: the dilemma of a man, fallible, subject to pride, but

Por otra parte, la justicia, como estamento de poder y órgano representativo de la autoridad en la sociedad puritana, tiene encomendada la misión de restablecer la normalidad y la paz, o lo que se entiende por una situación en la que domina el Bien. El juez Danforth, hombre implacable e incorruptible, ve a la comunidad de Salem como un cuerpo enfermo al que es necesario sanar, para así devolverla a su estado anterior de sociedad ejemplar. Pero el criterio maniqueo propuesto por Danforth resulta ineficaz en aras de una auténtica justicia, por lo que sería menester recurrir a una cuantificación más gradual de lo bueno y lo malo, huyendo de la exclusiva consideración de los extremos en la escala de valores, para así evaluar situaciones intermedias. Este factor relativo es lo que se echa en falta para la verdadera comprensión del comportamiento humano por parte de una institución que dista de ser perfecta, siendo necesaria la aplicación de un margen de error en sus apreciaciones. Además, una sociedad históricamente joven como la norteamericana, que desde sus orígenes ha defendido la búsqueda de la libertad en una tierra nueva, habría de recurrir a planteamientos que contemplaran la diversidad de opinión, y alejarse de criterios excesivamente rígidos. En esto ya consistía el gran conflicto ideológico que enfrentaba la región de Nueva Inglaterra con el resto de las áreas coloniales inglesas, y de un modo especial con las colonias vecinas. La tolerancia a lo diferente sería, pues, la virtud que en última instancia quiso enaltecer Miller, tanto ante los espectadores de los años 50 como los del futuro, tal y como indica Margo Burns¹⁰.

forced to choose between the 'negative good' of truth and morality, and the 'positive good' of human life under any dispensation." (HAYES, "Hysteria and Ideology...", pág. 499).

10 "Some modern versions cast the story as something that has to do with intolerance of difference, that the accused were really just oddballs that the community tacitly approved getting rid of..." (M. BURNS, "Arthur Miller's *The Crucible*: Fact & Fiction (or Picky, Picky, Picky...)", *17th Century Colonial New England*

Son varios los elementos que concurren en *The Crucible*, pero tres aspectos son fundamentales en la misma: la identidad de los personajes, la naturaleza del mal y la justicia como institución deficiente e ineficaz. Uno de los principales problemas que trata Miller en la obra es el enfrentamiento entre la identidad colectiva y la individual. La intromisión de la autoridad institucional en la vida privada de la población es una de las prácticas abusivas que atentan contra la dignidad humana, convirtiendo a las personas en meros objetos para conseguir afianzar el control sobre ellas. Se trata, en todo caso, de atentar contra la particularidad de cada individuo e intentar convertirlo en una pieza más de una maquinaria al servicio del poder. En el caso personal del dramaturgo, recordemos que el comité de actividades anti-americanas le interrogó sobre su filiación política y sus ideas, las cuales, lejos de ser amenazadoras, eran tan sólo diferentes. A fin de cuentas, es el mismo problema de John Proctor, que por un pecado privado -una ofensa a su mujer- tiene que dar una respuesta pública. Como bien apunta Rodríguez Celada, es una situación en la que se da "la apropiación de la conciencia individual por parte del grupo responsable del poder"¹¹. El derecho de opinar colectivamente sobre un pecado privado es la consecuencia directa de la formación de una identidad colectiva, la cual no sería nociva si no se construyese a expensas de la mencionada individualidad, fomentando la aniquilación de la misma. Además, en este caso estaríamos ante un colectivo muy homogéneo, con características claramente definidas. La identidad colectiva de los habitantes de Salem se forja alrededor de la iglesia, sus valores son estrictamente puritanos, y cualquier desviación de la norma es una anomalía intolerable. La religión es muy representativa en este sentido. La fe no se valora como una

with Special Emphasis on the Essex County Witch-Hunt of 1692, <http://www.17thc.us/docs/fact-fiction.shtml>, 24 de octubre de 2003).

11 RODRÍGUEZ CELADA, *Arthur Miller, la sociedad...*, pág. 130.

experiencia íntima y personal, sino como una vivencia de grupo, y es delante de éste donde hay que demostrar el grado de fe que se tiene. Tales son las fórmulas por las que se juzga la bondad o la maldad de una persona, haciendo de la religión un yugo opresor que proyecta sobre el individuo el perfil y la dirección que ha de tomar su personalidad. El personaje central de la obra, John Proctor, constituye la esencia de tal subyugación. Como protagonista, es sin duda el personaje más completo de la amplia galería de caracteres de *The Crucible*. Es un hombre que evoluciona desde el estado de culpabilidad más puritano hasta una situación de completa auto-aceptación y auto-perdón, además de un pleno conocimiento de sí mismo¹². Ajeno a los sucesos de Salem, vive alejado del núcleo de la villa, y sus únicas preocupaciones son su familia y el cultivo de sus tierras, pero a medida de que se va desarrollando el hilo argumental, los espectadores descubren la relación adúltera que mantuvo con la joven Abigail. Este es el error que permanecerá sin perdón, y por el cual finalmente perecerá, llevando a su familia a la desintegración. El adulterio de Proctor, poco significativo en sí mismo en cuanto que no debería afectar más que a los directamente implicados en ese triángulo amoroso, es la espoleta que hace estallar el desastre en Salem. Los hechos se precipitarían tras la reunión de Abigail con otras chicas del pueblo en el bosque, con el fin de rendir culto a las fuerzas del mal, ofrecer sacrificios, y hacer peticiones relacionadas con deseos amorosos. Mientras danzan eufóricamente, son descubiertas por el reverendo Parris, y por miedo a un severo castigo, dicen ser víctimas de brujería. Cada una de ellas aprovecha la coyuntura para vengarse así de un enemigo personal o de la familia, y al ser creídas por los jueces llevarían a multitud de personas a la

12 "Proctor's hard-earned achievement of self-awareness and acceptance constitutes the central character development of the play... Proctor rejects compliance and embraces a radical dissent from the tenets of an irrational society in his progress toward an authentic self." (ARDOLINO, "Babylonian confusion...", pág. 111).

horca. Mediante esta representación alegórica Miller somete al ser humano y a la comunidad en la que vive a un profundo análisis. Se plantea hasta dónde puede llegar el ser humano bajo la presión amenazadora de un castigo, y la naturaleza de ese castigo, preguntándose si la muerte es el peor final, o si en cambio pesa más la pérdida del honor, y por tanto de la dignidad o la integridad -por lo que puede suponer para quien la pierde. Estas son algunas de las cuestiones que surgen a lo largo de una obra que, inicialmente ideada para ilustrar alegóricamente el McCarthismo, pasó a tener un significado más atemporal en la historia de la literatura universal.

La combinación del miedo y la hipocresía constituye una mezcla explosiva que realmente hace colapsar la vida en Salem, como deja claro Ardolino en su estudio¹³. El juego de los deseos ocultos, o de fingir de cara a la comunidad, trae consigo la imposición de llevar una máscara por parte de los personajes -voluntaria en el caso de Abigail, o forzada en el caso de John Proctor-, y que se convierte en el peor enemigo de cada uno. Tan es así que sólo librándose de dicha careta podrían afianzar su integridad individual, o lo que es lo mismo, su identidad. Se trata de una lucha interna entre el deseo y la obligación, un conflicto entre el "yo" real y el "yo" fingido que tiene lugar en sus conciencias. Ya desde el comienzo de la obra, el dramaturgo hace hincapié sobre la importancia del nombre, o del *buen* nombre, y la necesidad de mantenerlo inmaculado de cara al público. El buen nombre, o la reputación, es el equivalente al honor, tan presente en el teatro español del Siglo de Oro, y tan relevante en la sociedad occidental hasta bien entrado el siglo XX. El honor era lo que distinguía a un hombre, a una familia, y había que cuidarlo, luchar por él, morir si era necesario, puesto que era

13 "The hysteria generated by the released irrationality has been related to the language Miller uses to delineate character and to indicate the perversion of the political, legal, social, and moral dimensions of Salem." (ARDOLINO, "Babylonian confusion...", pág. 112).

el bien máspreciado. Algo similar sucede en este caso; el buen nombre define a los personajes, les eleva a ojos de los demás, y a la vez es como una marca impresa de la que su portador no puede librarse. En *The Crucible* tenemos diferentes personajes que luchan por su buen nombre, lo que equivale a luchar por su identidad. A pesar de que la obra contiene un gran número de personajes, a grosso modo podrían clasificarse en dos grupos, de acuerdo con su defensa de una identidad auténtica o fingida. Estaríamos pues, ante personajes honestos y deshonestos.

Entre los personajes honestos, menos profundos al carecer de dualidad de carácter, habría que citar a Rebecca y Francis Nurse, Marta y Giles Corey, además de Elizabeth Proctor. En ellos predomina la bondad y la buena voluntad; se caracterizan por su piedad, su compromiso con la comunidad, y su temor a Dios. El matrimonio de los Nurse representa la sabiduría de la vejez. Resulta curioso que, a pesar de su edad, que normalmente se identificaría con el tradicionalismo más férreo, Rebecca Nurse no condena a las muchachas por sus bailes en el bosque, y en ningún momento sucumbe a la histeria colectiva del temor a la brujería. Elizabeth Proctor, otra mujer con bastante presencia en la obra, tan sólo flaquea una vez, cuando miente a favor de su marido ante el tribunal, al no declarar contra él y aceptar su adulterio. Será precisamente ella, con sus palabras sosegadas en el cuarto acto, la que ayudará a su marido a defender su integridad como persona, y salvar así su verdadera identidad.

En cuanto a los personajes que fingen o llevan existencias paralelas, destacan el reverendo Parris, el matrimonio Putnam, y por supuesto Abigail. John Proctor se encontraría a medio camino entre ambos grupos, ya que, aunque ha cometido una falta y ha obrado incorrectamente, al final opta por no caer en la tentación de salvarse a expensas de sangre inocente. Parris, por su parte, es un hombre tremendamente ambicioso, lo cual debería entrar en conflicto con el voto de humildad de su profesión. Recién llegado de Barbados, donde se encargaba de varios negocios, y sabiendo más de dinero y finanzas que de espiritualidad, este individuo

se dispone ahora a ejercer de ministro de la iglesia puritana. Es obvio que carece de una verdadera vocación y que no obra por convicción religiosa, sino más bien por sacar algún provecho de su posición, que conlleva también autoridad legislativa y por tanto, poder¹⁴. Utiliza el púlpito para conseguir el respeto de la comunidad, porque de otro modo no lo obtendría tan fácilmente¹⁵. Desde el comienzo de la obra muestra un constante temor hacia la opinión de los feligreses, siendo su imagen pública lo que más le preocupa. Esto se hace muy evidente cuando descubre a las chicas bailando desnudas en el bosque y se percata del extraño letargo de su hija, ya que en esos momentos no reacciona como un padre aterrorizado, sino como un hombre egoísta que ve peligrar ante sí la imagen que tanto le costó forjar¹⁶. Ésta es la razón por la que habla delante del pueblo y reconoce la existencia de la brujería, siguiendo los consejos del señor Putnam¹⁷, con la circunstancia añadida de que éste último actúa igualmente por interés personal, ya que puede obtener un beneficio material de todo el asunto. Es más, si el reverendo Parris puede considerarse como la ambición personificada, el señor Putnam viene a ser la encarnación de la avaricia. Este propietario de tierras extensas aspira a convertirse en el hombre más rico de Salem, y para ello no dudará en acusar a sus vecinos de pactar con el Diablo, con el fin de adjudicarse sus parcelas cuando se vean despojados de

14 "I left a thrifty business in the Barbados to serve the Lord, I am not some preaching farmer with a book under my arm." (A. MILLER, *The Crucible*, Middlesex, 1968, pág. 34).

15 "You people seem not to comprehend that a Minister is the Lord's man in the parish; a minister is not a man to be so lightly crossed and contradicted." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 35).

16 "I have fought three long years to bend these stiff-necked people ...and when some good respect is rising for me...you compromise my very character." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 20).

17 "Let you strike against the devil and the village will bless you for it." (A. MILLER, *The Crucible...*, pág. 25).

ellas. Uno de los afectados, Giles Corey, denuncia los motivos que se ocultan tras las acusaciones de Putnam¹⁸, pero se niega a dar el nombre de quien oyó a Putnam incitando a su hija para testificar en falso -temeroso de que esa persona también sufra persecución-, y por ello acaba perdiendo su propia vida¹⁹. Al final, no deja de ser irónico que las familias del reverendo y de los Putnam sean las que generan la brujería, mediante el extraño comportamiento de sus hijas, mientras que personas inocentes terminan pagando por ello. La verdadera maldad es la que obra en las conciencias de Parris y Putnam, dispuestos a conservar su reputación intachable y ejemplar a toda costa. Esa maldad interior les impulsará a privar de su honor y su vida a otros, con tal de no ver mancillados sus propios nombres.

De entre todos los personajes deshonestos, sobresale la figura de Abigail, como ejemplo extremo de la maldad humana. Esta muchacha, de gran belleza e inteligencia, es la que desencadena la histeria que domina a Salem. Se trata de una joven egoísta, calculadora y manipuladora, pero que por otra parte sufre grandes carencias afectivas, siendo huérfana de padre y madre. Enamorada de John Proctor, busca vengar su ego ofendido al verse abandonada por él, y lo que inicialmente fue un mero baile adolescente, con tintes eróticos pero inofensivo en sí mismo, se convierte en un cruel ajuste de cuentas. A pesar de su juventud, Abigail posee un gran carisma, cualidad que no duda en utilizar para amedrentar a sus amigas y obligarlas a seguir sus instrucciones²⁰. Además, al igual que su tío, es

18 "This man is killing his neighbours for their land" (MILLER, *The Crucible...*, pág. 87).

19 "I cannot give you his name. He will lay in jail if I give his name... I will not give you his name. I mentioned my wife's name once and I'll bum in hell long enough for that. I stand mute." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 87).

20 "Now look all of you, we dance, and that is all. Let either of you breathe a word and I will come to you in the black of some terrible night and I will bring a pointing reckoning that will shudder you." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 26).

plenamente consciente de la importancia que tiene el nombre en la comunidad²¹. Es un personaje más complejo de lo que parece a primera vista, ya que por una parte es innegable su inmadurez, al no ser capaz de admitir su relación con un hombre casado, descargando la culpa sobre otros, pero por otro lado es consciente de la hipocresía que predomina en Salem, reaccionando a la vez contra las apariencias que impregnan la vida cotidiana del poblado²². Al final, es incapaz de llevar esta convicción hasta sus últimas consecuencias con integridad. Aún cuando acaba huyendo del lugar, lo hace por propia conveniencia, ante la posibilidad de un linchamiento, y no sin haberse aprovechado antes de esas pretensiones que tanto criticaba. Sabe que los lugareños actúan con cinismo, pero también se deja dominar más por el miedo y el rencor, con lo cual su exilio no constituye un rechazo moral a ese entorno, sino más bien otra salida fácil y rápida para su comprometida situación²³. En resumen, es el personaje más negativo de la obra, no sólo porque su despecho sirve para catalizar una dinámica de injusticia colectiva, sino

21 "Parris: 'Your name in the town, it is entirely white, isn't it?'
Abigail: 'There be no blush about my name.'" (MILLER, *The Crucible...*, pág. 20).

22 "I never knew what pretence Salem was, I never knew the lying lessons I was taught by all these Christian women and their covenanted men! And you bid me to tear the light of my eyes? I will not, I cannot!" (MILLER, *The Crucible...*, pág. 30).

23 "Abby has also been castigated as the creator of mass hysteria, which many critics consider the most important theme of the play... McCarthyism represents for Miller the cause of moral and political disintegration through the creation of hysteria and paranoia. Miller himself has explained that his chief focus concerned the paralysis of mind caused by accepting a right-wing mysticism and moral absolutism... the scene of Mary Warren's attempted recantation of her original accusations represents the dramatic highlight in which hysteria is enacted and a possessed community is created... the moral absolutism of the prosecution causes it to become the ally of the devil rather than his opponent." (ARDOLINO, "Babylonian confusion...", pág. 112).

también porque es plenamente consciente de que obra mal, y se escuda tras esa manipulación destructiva en lugar de hacer valer su postura de un modo positivo.

En lo que se refiere a John Proctor, ya se ha mencionado que se sitúa en un nivel distinto, alejado de una simple dicotomía entre bondad y maldad. Su caracterización es una de las más interesantes, y la más completa de este drama. Rodríguez Celaya lo califica como un puritano atípico²⁴, un “goodman” sencillo con una concepción más relativa, pragmática y humana de la moralidad que el resto de los parroquianos, rechazando los dogmas religiosos y utilizando más el sentido común frente a la demagogia puritana tradicional. De todos modos, como hombre creyente, sabe que no está libre de pecado, y este hecho le atemoriza a lo largo de toda la obra. A diferencia de los demás personajes, Proctor no concede tanta importancia a su imagen pública, sino que le preocupa en mayor medida la opinión de su mujer, y en última instancia, la imagen que da ante sí mismo y ante Dios²⁵. La verdadera lucha en la que se ve involucrado no es contra los jueces o contra Parris, sino contra sí mismo. Se puede afirmar que todo el drama constituye a la vez una representación de su conflicto personal, una pugna consigo mismo en la que busca su propia aceptación, y retener así su integridad individual.

Como ya hemos señalado, el nombre -o el *buen* nombre- representa el bien máspreciado en *The Crucible*, al ser un sinónimo del honor o la reputación de quien lo ostenta. Pero también representa la identidad individual frente a la colectividad. Es un elemento tan valioso que en numerosas ocasiones funciona

24 RODRÍGUEZ CELADA, *Arthur Miller, la sociedad...*, pág. 142

25 “You will not judge me more. Let you look to your own improvement before you go to judge your husband anymore. Spare me! You forgot nothing and forgive nothing, Like a Christian I confessed, I must have mistaken you for a God, but you are not, and let you remember it” (MILLER, *The Crucible...*, pág. 55).

como moneda de cambio en la obra, debido a las tensiones generadas entre la fuerza del poder establecido y el individuo. Por tanto, puede decirse que se está negociando con la identidad, canalizándose este sucio tráfico a partir del final del primer acto, por medio de la histérica declamación de nombres que las chicas realizan ante del Tribunal. A partir de ahí, conscientes de su poder y la confianza que despiertan en el pueblo, se convierten en una fuerza manipuladora contra la que es imposible luchar. La mujer de John Proctor llega hasta el punto de compararlas con Moisés y sus seguidores atravesando el Mar Rojo, por el modo en que la multitud se amedrenta ante ellas²⁶. Las muchachas pasan a ser entonces el instrumento con el que cuenta el poder establecido para hacer valer su autoridad, y la clave está en la información que pueden facilitar, es decir, los nombres de los malhechores, por lo que el protagonismo del nombre es fundamental.

Si reflexionamos sobre el nombre y su significado en la cultura occidental, veremos que es lo que realmente perdura de las personas, dado que es lo primero que recibe uno al nacer, y lo único que permanece después de la muerte. Tan es así que incluso prevalece sobre las acciones realizadas durante la vida, por muy sobresalientes que fueran, pues es lo que verdaderamente nos salva del anonimato, del no existir o no haber existido. También constituye nuestra rúbrica, la señal con la que nos comprometemos al firmar un juramento o acuerdo, de ahí su valor y las implicaciones que conlleva, que van más allá de las de un mero apelativo. Es por ello que en la obra se le da tanta importancia al pacto fáustico con el Diablo, aludido por los habitantes de Salem cuando mencionan la existencia de un libro satánico, y cómo los hechizados habrían firmado en él por

26 "Elizabeth: 'Abigail brings the other girls to the court, and where she walks the crowd will part like the sea of Israel... folks are brought before them and if they scream and howl the person's clapped in jail for bewitching them.' (MILLER, *The Crucible...*, pág. 53).

indicación de las brujas, para consagrarse así a Lucifer²⁷. Pero el nombre puede utilizarse con otros fines, y en la obra sirve también como apoyo para ayudar a los inocentes, como cuando Francis Nurse entrega al juez un documento donde algunos vecinos han firmado a favor del buen nombre de su esposa, de Martha Carey y de Elizabeth Proctor. Por su parte, en su función de personaje principal, John Proctor se erige en el máximo defensor del nombre mediante su sacrificio personal. Irónicamente, decide mancillar el suyo propio, confesándose como adúltero para denunciar la maldad de Abigail, y así poder salvar a las víctimas inocentes, caprichosamente acusadas por la joven²⁸. Lo hace plenamente convencido de que es lo más correcto, ya que al reconocerse adúltero no falta jurídica y públicamente a la verdad, aunque haya faltado a la moral privada. Para él lo verdaderamente imperdonable es el falso testimonio, que es precisamente lo que hacen Abigail y las personas que la secundan, como señala Ardolino²⁹. La acción decisiva de Proctor tiene lugar en el cuarto acto, al presentarnos su lado más humano, es decir, el de una persona con debilidades, proclive al error y al pecado. Acusado de asociarse con el Diablo, se le ofrece la posibilidad de evitar la pena capital a cambio de una confesión firmada, siempre que ésta incluya los nombres de los demás acusados, haciendo válido el proceso y condenándoles a muerte. En realidad, esta oportunidad de salvar su vida es lo más parecido a vender su

27 "Mary Warren: 'Sarah Good confessed that she wrote her name in his black book.'... 'He comes at me by night and everyday to sign... he wants my name.'" (MILLER, *The Crucible...*, págs. 58 y 104).

28 "A man will not cast away his good name. You surely know that... I have rung the doom of my good name - you will believe me Mr. Danforth. She only thought to save my name" (MILLER, *The Crucible...*, págs. 97 y 100).

29 "Abby achieves transcendent wickedness because she is determined to sacrifice everyone to her wilfulness... her most dangerous skill as the perversion of the sacrosanct office of bearing witness." (ARDOLINO, "Babylonian confusion...", pág. 112).

alma, ya que estaría participando de la mentira auspiciada por Abigail y los demás. Negarse a firmar supondrá, por otra parte, la muerte para él, ante la falta de arrepentimiento. Aunque en un primer momento tiene dudas, opta por no incriminar a los demás inocentes; no se deja llevar por la conveniencia y obra honradamente. Se niega a firmar una confesión fraudulenta que serviría para acusar a sus vecinos, reteniendo así su buen nombre y su amor propio, como bien indica Margo Burns³⁰. Cuando rehúsa pronunciar los nombres de los otros acusados, Proctor sella su propia destrucción, pero a la vez se trata de una liberación³¹. Su declaración final en defensa de su buen nombre resume el significado crucial que encierra el término a lo largo de todo el drama³². El nombre es señal de identidad, y una vez despojado de él el individuo se convierte en un ente anónimo, sin rostro, sin definición. Dicho de otro modo, no sería nada. Es por ello que John Proctor camina hacia la muerte con la cabeza alta y el semblante tranquilo. Ha recuperado su dignidad como hombre, que para él resulta de un valor mucho más trascendental que la vida, prefiriendo morir antes que vivir con deshonra. En realidad, es el único personaje que obra a favor de la justicia, evitando que se cometan más atropellos contra personas inocentes³³.

30 "John does not want to sign the confession because he doesn't want to incriminate his friends. He is then put to death, but retains his good name and pride." (BURNS, "Arthur Miller's *The Crucible*: Fact & Fiction...", <http://www.17thc.us/docs/fact-fiction.shtml>).

31 "I like not to spoil their names... I speak of my own sins, I cannot judge another. I have no tongue for it." (MILLER, *The Crucible*..., pág. 121).

32 "Because it is my name. Because I cannot have another in my life... How may I live without my name?" (MILLER, *The Crucible*..., pág. 124).

33 "The play is raised to true tragic status by means of the higher consciousness that John Proctor achieves through his ordeal by fire... *The Crucible* qualifies as a Greek tragedy because it involves Proctor's overcoming his guilt about his past infidelity with Abby to achieve a social conscience which benefits the community." (ARDOLINO, "Babylonian confusion...", pág. 112).

Por otra parte, precisamente en lo concerniente a la acción de la justicia frente al mal, habría que distinguir entre el mal en sí mismo, cuyas consecuencias son las malas obras, y el sentimiento de culpa o la mala conciencia de quien realiza tales acciones, como señala Rodríguez Celada³⁴. En *The Crucible* son varios los personajes que experimentan esa sensación de estar obrando de forma incorrecta. A tales efectos conviene recordar las teorías del psicoanálisis freudiano que sitúan a la represión sexual detrás de toda tensión que se da entre el individuo y su entorno. Cierto es que el deseo sexual no es la única fuerza que interviene en esas tensiones, involucrándose también otras ansias humanas -que podrían ser deseos de poder, bien sea de tipo económico, político o social, así como deseos de venganza, motivados por el odio o la envidia. Sin embargo, es innegable que los problemas comienzan en la obra a causa de los anhelos amorosos de las jóvenes "embruajadas", que acaban recurriendo a los conjuros mágicos de Tituba, la muchacha de piel oscura. Tanto esta mujer, de raza diferente, como el lugar donde se realizan las danzas, el bosque, son elementos muy significativos con relación al mal. Tituba es la sirvienta que el reverendo Parris trajo consigo desde Barbados, cuya condición social percibimos que es inferior, y a la que incluso Abigail se refiere como a una esclava³⁵. La alusión al color negro de la cara resulta, cuando menos, ambigua. Pudiera ser que la joven utilizara el término en la expresión "black my face" con el significado de ensuciarse, pero todo apunta a que Tituba es una mujer negra, de orígenes africanos, conocedora del vudú y otras artes de la igualmente llamada "magia negra". Dado que el color negro, como es sabido, es el que con frecuencia simboliza el mal, Margo Burns considera este elemento como esencial para la configuración de la maldad en la obra, teniendo

34 RODRÍGUEZ CELADA, *Arthur Miller, la sociedad...*, pág. 137.

35 "They want slaves, not such as I. Let them send to Barbados for that. I will not black my face for any of them." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 21).

en cuenta que los datos históricos que se manejan de la época no hablan de la posibilidad de una esclava negra, sino más bien india o nativa americana³⁶. Miller era consciente de esto, e hizo que fuera una mujer negra con un claro propósito, pues no es baladí que precisamente sea Tituba la primera acusada de tener tratos con el Diablo. Es la persona más vulnerable, y el elemento diferente que existe en la comunidad. Representa lo que se sale de lo convencional o de la norma, por lo que también inspira miedo o desconfianza. No sólo su color, sino también los elementos de su bagaje cultural, como su empleo de plantas medicinales, sus prácticas curanderas, y sus ritos, la convierten en presa fácil de las acusaciones. Las declaraciones de la esposa de Putnam son un contundente ejemplo de ello³⁷.

Por otro lado, como ya se ha dicho, es también importante el lugar donde se llevan a cabo los rituales. Es un espacio donde predomina la oscuridad y la falta de luz, por lo que se convierte en escenario propicio para actos prohibidos, o que permitan dar rienda suelta a las tentaciones y deseos más ocultos, sin estar a la vista de los demás. En la literatura el bosque ha tenido siempre unas connotaciones específicas, siendo por excelencia la sede natural de las fuerzas mágicas asociadas al mal. El bosque americano era además el lugar habitado por los indios, un peligro constante para los colonos procedentes del continente europeo (Abigail llega a mencionar cómo los indios procedentes del bosque

36 "What are the current-day implications of the racial misidentification of Tituba as 'black' or 'African', when all of the primary sources by the people who actually knew the real woman referred to her as 'Indian'? What would happen to Miller's story if Tituba were not portrayed as the well-worn American stereotype of a Black slave woman circa 1850 practicing voodoo, but as a Christianized Indian whose only use of magic was European white magic at the instruction of her English neighbors?" (BURNS, "Arthur Miller's *The Crucible*: Fact & Fiction...", <http://www.17thc.us/docs/fact-fiction.shtml>).

37 "Tituba knows how to speak to the dead." (MILLER, *The Crucible*..., pág. 23).

atacaron y asesinaron a sus padres). Pero también es importante subrayar que en *The Crucible* es el lugar donde el ser humano puede liberarse del yugo opresor de la comunidad. En el bosque domina la pasión y los sentimientos frente a la racionalidad de Salem. A ojos de la comunidad, si Tituba representa al "otro" en el aspecto personal, el bosque es el "otro" en cuanto a espacio se refiere, constituyendo la oscuridad opuesta a la luz, el albedrío frente al orden, y la libertad contraria a las restricciones.

En la obra, el mal puede adoptar muchas formas indefinidas, y ninguna en concreto. Como ya se ha dicho, es una idea abstracta que los habitantes de Salem, presos de la histeria colectiva, llegan a identificar y materializar en el Diablo, considerando a brujas y hechiceros como sus emisarios³⁸. La situación insostenible de terror ante esa presencia maligna lleva a la necesidad de encontrar culpables a toda costa, ya que se considera que está en juego la supervivencia de la comunidad. En tales condiciones, si Tituba fue la primera víctima de las acusaciones por el hecho de ser diferente, cualquier persona vulnerable, o ligeramente desviada de la identidad colectiva, podría ser igualmente sospechosa. Si a esto añadimos el complejo de culpabilidad que fomentaba la sociedad puritana entre sus miembros, la paranoia se convierte en algo más que el simple miedo al mal, cobrando más importancia el temor a ser acusado de alguna fechoría diabólica, o cualquier otra práctica maligna. En la evolución histórica de los EE.UU., la importancia de la introspección calvinista, y el hecho de que se predicaba sobre la natural condición perversa del ser humano, han llegado a impregnar la sociedad norteamericana de un modo tan profundo que la sola consideración previa de una mala acción, es decir la premeditación, ya de por sí puede provocar una conciencia intranquila. Dicho de otro modo, dado que el ser humano es malo por naturaleza y tiende hacia el mal

38 "The Devil is loose in Salem; we must discover where he' s hiding."
(MILLER, *The Crucible...*, pág. 59).

de forma innata, es muy difícil que una persona pueda mantener la conciencia limpia del todo. Se trata de la manida idea de que todo es mundo es culpable de algo, en mayor o menor grado, o de que no existe la inocencia. Lo cierto es que muchos de los personajes de *The Crucible* manifiestan ese sentimiento de culpabilidad, ya que todos se inclinan hacia algún mal proceder en su intimidad, pero no es menos cierto que les preocupa más que se descubran sus malas acciones o intenciones, antes que aliviar su inquietud de espíritu. El propósito es desviar la atención de sus personas y sus situaciones particulares, por lo que levantan el dedo acusador y señalan a sus prójimos, en un desesperado intento de descargar toda la culpa sobre ellos. Abigail, temerosa del castigo por haber bailado con el resto de las muchachas en el bosque, acusa primero a Tituba y luego a quien le conviene, para evitar el castigo que según la moralidad puritana se merece. El reverendo Parris, ambicioso y temeroso de causar mala impresión, o de que lo puedan considerar poco honrado como para predicar desde el púlpito, acusa a aquellos que pueden debilitar su imagen frente a la comunidad. Putnam, el campesino avaricioso, teme que los demás descubran que sus tierras no han sido siempre adquiridas de forma legal, por lo que acusa a los que cuestionan su nombre, como Giles Corey, y así sucesivamente. Tan sólo Proctor es capaz de reconocer públicamente su culpa, mediante una acción que le honra como persona y le permite conservar su integridad como individuo, aunque la justicia le condene por ello. Es en esta ironía donde reside el gran fracaso de la institución jurídica en *The Crucible*.

La justicia es uno de los elementos fundamentales en torno a los que gira la obra, y constituye uno de los pilares fundamentales sobre los que se sustenta cualquier sociedad civilizada. Sin embargo, queda claramente en entredicho su efectividad, ya que resultan castigadas personas inocentes, mientras que los verdaderos culpables permanecen impunes. Recordando de nuevo el paralelismo entre las circunstancias personales del autor y el tema tratado en la obra, es inevitable que el poder judicial se pusiera en tela de juicio por parte de Miller. Se hace hincapié

en la ineficacia de esta institución por su innecesaria intromisión en la privacidad del individuo, dada la escasa repercusión que el ámbito privado tendría en el buen funcionamiento público de la comunidad, y el atentado que dicha invasión supone contra el derecho natural a la intimidad. Además, el dramaturgo enfatiza sobre la irracionalidad de los argumentos y los procedimientos utilizados por los miembros de la judicatura. Los personajes encargados de administrar justicia, y que intervienen activamente en el proceso jurídico de la obra, son el reverendo Parris, el ministro Hale y el magistrado supremo de la provincia, el juez Danforth. Éste último es el más representativo de todos, pues es el más poderoso, y es el que toma las decisiones finales. Aunque los primeros dos son eclesiásticos, por la legislación puritana pueden estar presentes en los interrogatorios, investigar las acusaciones y dirigirse directamente tanto a los jueces como a los procesados. Como responsables religiosos de la comunidad, respaldarían al tribunal en la persecución del mal y en una supuesta defensa de la justicia, pero dado el carácter interesado de Parris, son los dos últimos los que podrían obrar de un modo verdaderamente imparcial. En concreto, el desarrollo del juicio dependerá sobre todo de Hale y Danforth, ambos ajenos a la comunidad de Salem, por lo que deberían actuar de forma neutral y tan sólo acordes a sus convicciones morales y profesionales. No obstante, aunque sus objetivos iniciales son comunes, acabarán defendiendo posturas antagónicas con respecto a los hechos juzgados.

Al ministro Hale le precede su fama de reconocido especialista en brujería, habiendo alcanzado gran renombre en Boston. Por ello, el reverendo Parris le invita al pueblo para que examine a las muchachas, incapaces de despertar de su "sueño". Las gentes de Salem proyectan grandes esperanzas sobre su persona, como deja claro John Proctor³⁹. Hale llega concienciado de la seriedad

39 "I've heard you to be a sensible man, Mr. Hale. I hope you'll leave some of it in Salem." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 41).

del asunto, y muestra su afán de descubrir lo que hay detrás del misterioso estado de las niñas. En un principio, se comporta como fiel instrumento de la iglesia, guiándose rigurosamente por las Sagradas Escrituras, pero su estricta fe, lejos de iluminarle, no hace más que cegarle frente a la verdad⁴⁰. Convencido de que hay una implicación diabólica en los sucesos, no se percata de la realidad y no presta la más mínima atención a los razonados argumentos de John Proctor⁴¹. Tan sólo pierde su certeza a medida que la obra avanza, cuando comienza a discurrir por sí mismo y tomar conciencia de lo que ve a su alrededor, evolucionando finalmente a una oposición total a la justicia defendida por el juez Danforth⁴². Esto se debe a que ha percibido los efectos de la histeria popular y la paranoia colectiva. Llega a comprender la fuerza implícita de la desesperación y el caos que se han apoderado del pueblo, temiendo incluso una rebelión popular como posible consecuencia del carácter irracional del fenómeno⁴³. Es entonces también cuando se desmarca de la ortodoxia institucional de la iglesia puritana y defiende unos ideales cristianos más benévolos y caritativos, como el respeto a la vida⁴⁴.

40 "This is a strange time. No man may longer doubt the powers of the dark are gathered in monstrous attack upon the village." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 62).

41 "Hale: 'Proctor, the court is just...'
Proctor: 'Pontius Pilate! God will not let you wash your hands of this!'" (MILLER, *The Crucible...*, pág. 72).

42 "Reverend Hale is called in as an expert witness. He at first believes they are witches, but then he denies it and tries to help the accused." (N. SMITH, "Analysis of Characters Representing Major Themes in the Play *The Crucible* by Arthur Miller", *Article Myriad*, <http://www.articlemyriad.com/crucible.htm>, 2007).

43 "There are orphans wandering from house to house; abandoned cattle bellow on the highroads, the stink of rotting crops hangs everywhere, and no man knows when the harlots' cry will end his life -and you wonder yet if rebellion's spoke?" (MILLER, *The Crucible...*, pág. 114).

44 "Beware Goody Proctor; cleave to no faith when faith brings blood. It is mistaken law that takes you to sacrifice. Life's God most precious gift, no principle may justify the taking of it." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 115).

En el lado contrario de la balanza de la justicia se encuentra el juez Danforth. Serio e impasible, escucha los testimonios de todas las partes, y aplicando un criterio más justiciero que justo, se dispone con ánimo contundente a dictar sentencia. Aunque no está sujeto por interés alguno, ni se ve condicionado por simpatías personales, de un modo inconsciente sí se deja influir por el temor y la ignorancia populares. A esto hay que añadir que Danforth sigue el credo puritano a rajatabla. Dada su posición, se tiene por encima de los demás mortales, pues se considera la prolongación del brazo divino, aleccionador y vengador a la vez. A diferencia de Hale, que desarrolla progresivamente una visión más humana de los hechos, Danforth no flaquea en ningún momento al aplicar sus expeditivos métodos⁴⁵. Desgraciadamente, el criterio que emplea Danforth es excesivamente simplista, ya que únicamente contempla una división dicotómica del mundo en términos absolutos de Bien y Mal. Este apabullante maniqueísmo es precisamente uno de los aspectos más criticados por Miller, que se pregunta cómo es posible que la sociedad en la que vive, bañada de modernidad y progreso, no sepa ver más allá de una radical división política entre derecha e izquierda. El absurdo radica en que, así como en la América colonial uno tenía que ser puritano radical para no verse acusado de brujería, en la América del siglo XX cualquiera que no sea ferviente anticomunista se convierte en detractor de la nación y enemigo del país. El dramaturgo se centra en la irracionalidad del procedimiento jurídico, y las descabelladas acusaciones formuladas contra Proctor -como las que fueron planteadas también contra él mismo. Denuncia además que tales procedimientos se lleven a cabo con la agravante de que gran parte de la comunidad, presa de la histeria colectiva, no se

45 "I will not receive a single plea for pardon. Them that will not confess will hang... The names of these seven are given out. Postponement now speaks of floundering on my part... While I speak God's law, I will not crack its voice with whimpering... I should hang ten thousand that dared to rise against the law, and an ocean of salt tears could not melt the resolution of the statutes." (MILLER, *The Crucible...*, pág. 113).

percata de la manipulación y presta su apoyo a las persecuciones, los interrogatorios y los procesos, contra la brujería en un caso y contra el comunismo en el otro.

El mensaje de la obra es obvio, dando a entender que la justicia se puede equivocar, puesto que al fin y al cabo está impartida por seres humanos, pero las consecuencias de tales errores pueden ser terribles y trágicas. Por otra parte, como se ha visto en los personajes representativos de la justicia, el poder eclesiástico y el judicial se combinan, complementándose y entremezclándose de tal manera que llegan a confundirse entre sí, traspasando los límites entre la vida pública y la vida privada de los individuos, al inmiscuirse ambas instituciones en asuntos de naturaleza personal⁴⁶. La religiosidad, o la fe, de acuerdo con lo establecido a lo largo de la obra, no tiene ningún valor si no se practica de una forma pública, es decir, si no son demostrables delante de los demás feligreses. Así, se pone en duda la fe de Proctor, porque no visita la iglesia en fiestas de guardar, lo que automáticamente le convierte en un mal hombre a ojos de muchos parroquianos, y por supuesto, de la justicia⁴⁷. Del mismo modo, un pensamiento político o credo ideológico distinto a lo que se entiende por conveniente en la comunidad se ve también como una amenaza para la misma, politizándose la justicia y atentando así contra la libertad individual y las convicciones de índole privada.

En resumidas cuentas, la obra ofrece una reflexión sobre cómo el individuo puede verse coaccionado por la comunidad, o el colectivo, pero también constituye una advertencia de los peligros que entraña una excesiva confianza en los poderes públicos. La exagerada devoción o dependencia con respecto a una postura política o idea religiosa, aún cuando no desemboque

46 R. COHN, "Which is Witch", *Public Issues, Private Tensions. Contemporary American Drama*, New York, 1993, pág. 77.

47 "Mr. Putnam: 'I don't think I saw you at Sabbath meeting since snow flew.'" (MILLER, *The Crucible...*, pág. 33).

en fanatismo, podría dar lugar a una dinámica social que únicamente sirve para fomentar la ignorancia y perturbar la convivencia entre los miembros de una sociedad⁴⁸. Una fe ciega en las instituciones puede resultar igualmente engañosa, y aún más en aquellos casos de histeria o paranoia colectiva fruto de una errónea percepción de la realidad. Las actuaciones de una masa mal orientada suelen propiciar la destrucción de cualquier garantía o derecho fundamental del individuo. Las injusticias denunciadas por *The Crucible* no sólo tienen valor retrospectivo en cuanto a sus conexiones con la “caza de brujas” del McCarthismo, sino que pueden aplicarse a cualquier periodo histórico caracterizado por tales rasgos. La obra, como alegato universal contra la intolerancia, abarca una temática de valor imperecedero, y su significado puede incluso extenderse hasta la actualidad, dada la coyuntura resultante de los hechos del 11 de septiembre de 2001⁴⁹. En la sociedad norteamericana han abundado las restricciones a los derechos fundamentales tras los atentados de aquella fecha, concretándose en la “Patriot Act”

48 “Though the characters accuse one another of ‘faulty misunderstanding,’ (61), the fact of the matter is that they are all crippled by the fear incited by their own assumptions, which they never bother to confirm or contest. It is hardly surprising that the ending is not a happy one. Paranoia will, Miller suggested, destroy communities and prevent mutual understanding.” (P. WALKER, “Arthur Miller’s *The Crucible*: Tragedy or Allegory?” *Western Speech* 20 (1956), pág. 222).

49 “Miller exposed just how easily and how quickly paranoia can spread throughout a society, and to what lengths people will go to protect the values and the institutions that they consider to be sacred. Miller dramatized his characters adeptly, pitting extreme types against one another to show just how infectious and ridiculous paranoia can become when it is permitted to grow unchecked. In addition, the strong characterization that occurs at the skilful hands of the playwright demonstrates how misunderstanding and unfounded fear perpetuate paranoia and its consequences, which are devastating for both individuals and society in *The Crucible*, and in our own times. In fact, many scholars and critics are returning to “The Crucible” in order to engage in debates about modern society, particularly in the wake of the attacks of September 11th.” (SMITH, “Analysis of Characters Representing Major Themes...”, *Article Myriad*, <http://www.articlemyriad.com/crucible.htm>, 2007).

de octubre de 2001, que contempla una serie de actuaciones contrarias al espíritu democrático. Dicha ley concede a los servicios secretos de los EE.UU. carta blanca para vigilar la privacidad de los ciudadanos bajo el pretexto de luchar contra el terrorismo. Con ella, no sólo se autorizaron maniobras como la escucha de conferencias telefónicas, la interceptación de la correspondencia y los mensajes del correo electrónico, sino también otras formas de intervención en la vida privada, tales como la sustracción secreta de documentos de trabajo e historias clínicas. Los servicios secretos llegaron incluso a vigilar las tarjetas bibliotecarias de los norteamericanos, a fin de saber si leían literatura subversiva. La CIA, bajo la supervisión del Departamento del Tesoro, espió miles de transferencias bancarias por todo el mundo desde poco después del 11-S, amparándose en un razonamiento similar al de las escuchas electrónicas, todo ello sin la debida autorización judicial, violando los derechos constitucionales de los estadounidenses y atentando contra la libertad del individuo. Paralelamente, se instituyeron "comisiones militares" que de hecho eran consejos de guerra integrados por tres miembros para ver casos de ciudadanos extranjeros sospechosos de terrorismo. El estatuto de estos órganos no preveía observar el principio de la presunción de inocencia, así como tampoco requería unanimidad para recluir a una persona en la base militar de Guantánamo. El poder ejecutivo en los EE.UU. también se arrogó el derecho de declarar a algunos ciudadanos extranjeros "combatientes enemigos", e interrogarlos aplicando torturas en las cárceles secretas de Europa, lo más lejos posible de las costas americanas a fin de no responder por las burdas violaciones del procedimiento judicial. Concretamente, los sospechosos eran detenidos por algún tiempo sin que se les formulara acusación concreta, negándoles todo acceso a los abogados. Justo después de los atentados terroristas del 11-S, esta situación parecía más o menos aceptable, cuando la sed de venganza cedió al sentido común, contribuyendo a ello la paranoia y la histeria colectivas -como en *The Crucible*. Conviene

recordar además cómo el gobierno norteamericano aprovechó la ocasión para la intervención armada en países extranjeros, como Irak -casualmente rico en petróleo.

Ahora bien, también es cierto que el presidente George W. Bush no se aleja mucho de algunos de sus predecesores en lo que se refiere a actuar expeditiva e interesadamente en tiempos de crisis. Incluso mucho antes del McCarthismo, ya durante la Guerra de Secesión, Abraham Lincoln hizo arrestar a miles de ciudadanos sospechosos de simpatizar con los rebeldes. De un modo parecido, en el transcurso de la Primera Guerra Mundial, el presidente Woodrow Wilson persiguió a los activistas antibélicos, y tras la tragedia de Pearl Harbour, Franklin D. Roosevelt internó a decenas de miles de personas de origen japonés en campos de concentración. De manera que la coyuntura actual es tan sólo un paso más en la concepción irregular de la libertad que se ha ido generando en los EE.UU. a lo largo de su historia, teniendo por telón de fondo, tanto en la situación presente como las anteriores, un desfase en el equilibrio racional entre la seguridad nacional y las libertades democráticas.

BIBLIOGRAFÍA:

-F. ARDOLINO, "Babylonian confusion and biblical inversion in Miller's *The Crucible*.", *Journal of Evolutionary Psychology* 3 (2003). Pages 110-117

-C. BANFIELD, "Arthur Miller", *American Drama*, Kent, 1995. pp.82-95.

-M. BURNS, "Arthur Miller's *The Crucible*: Fact & Fiction (or Picky, Picky, Picky...)", *17th Century Colonial New England with Special Emphasis on the Essex County Witch-Hunt of 1692*, <http://www.17thc.us/docs/fact-fiction.shtml>, 24 de octubre de 2003.

-R. COHN, "Which is Witch", *Public Issues, Private Tensions. Contemporary American Drama*, New York, 1993. pp. 77-87.

-E. ELLIOT, *Columbia Literary History of the United States*, New York, 1988.

-I. HASSAN, *Contemporary American Literature 1945 - 1972*, New York, 1973.

-R. HAYES, "Hysteria and Ideology in *The Crucible*", *Commonweal* 57 (1953). p. 498

-A. MILLER, *The Crucible*, Middlesex, 1968.

-A. RODRÍGUEZ CELADA, *Arthur Miller, la sociedad, el existencialismo y el mito*, Salamanca, 1980.

-N. SMITH, "Analysis of Characters Representing Major Themes in the Play *The Crucible* by Arthur Miller", *Article Myriad*, <http://www.articlemyriad.com/crucible.htm>, 2007.

-K. TYNAN, "American Blues: The Plays of Arthur Miller and Tennessee Williams", *The Modern American Theatre*, New Jersey, 1967. pp.34 -44.

-P. WALKER, "Arthur Miller's *The Crucible*: Tragedy or Allegory?" *Western Speech* 20 (1956). p222-224

JAVIER VALLINA
UNIVERSIDAD DE OVIEDO