

NICHOLAS HYTNER. <i>El crisol</i>

José María Guelbenzu

NICHOLAS HYTNER

El crisol

Las brujas de Salem es una de las obras cumbres del teatro norteamericano de este siglo. Leída hoy, en un mundo donde los fanatismos de diverso signo están presentes con evidente fuerza, sigue teniendo una vigencia extraordinaria y un valor simbólico de primer orden. En su momento, la referencia de su autor fue la «caza de brujas» capitaneada por el senador McCarthy. Si bien el macarthysmo adquirió una notoriedad muy especial debido a la implicación de numerosos y conocidos profesionales de la industria del cine en aquellos terribles procesos, hoy, como digo, otras numerosas formas de atentados del mismo signo contra la libertad y la dignidad en todo el mundo ocupan su lugar sin dificultad en la mente de cualquier lector atento.

El aspecto más interesante de una película como *El crisol* es el hecho de que el autor del guión sea el mismo que el de la obra teatral de procedencia. Arthur Miller ha sido consciente, desde el primer momento, de que entre el escenario teatral y el espacio cinematográfico existe una diferencia sustancial que afecta a la estructura de cualquier narración. El teatro, por mucho que utilice las más avanzadas técnicas de escenificación, no puede conseguir la variedad y simultaneidad de escenas y escenarios que el cine es capaz de lograr. Por eso, Miller estableció una diferencia y la hizo bascular sobre el personaje de Abigail Williams, la muchacha que promueve las acusaciones que darán lugar al proceso por brujería en la puritana ciudad de Salem, en Massachusetts.

La diferencia es ésta: Abigail sólo aparece en la obra como un elemento que desencadena la dramática situación; su papel es relativamente importante y su presencia está condicionada por un espacio dramático que apenas le permite cobrar fuerza como personaje. En la película, por el contrario, es un personaje central, del que sabemos mucho más que en el teatro porque se muestra por sí misma y desde el principio, haciendo de su relación con John Proctor un drama en sí mismo. Al mismo tiempo, esto obliga a dividir en diversos planos simultáneos la acción; no somos informados de la acción exterior, como sucede en la obra, sino que nos situamos a la vez en diversos momentos y lugares de esa acción, la suma de todos los cuales, con presencia propia cada uno de ellos, constituyen el puzzle de la vida social y moral de la sociedad de Salem. Es, pues, una visión simultánea del desarrollo del drama, en el que Abigail adquiere un papel de gran relevancia donde en la obra teatral era sólo un elemento desencadenante.

Este planteamiento crea un problema: cambia el punto de vista del drama. Donde en la obra hay un rito de desarrollo de carácter eminentemente trágico-simbólico, en la película se produce un drama real de caracteres encontrados entre varios personajes.

El problema es éste: que la película relata de un modo mucho más realista y, al hacerlo así, rebaja el grado simbólico de la historia. No digo que se convierta en un mero drama rural, pero sí que el tono trágico y ritual de la obra de teatro pierde peso específico. De ello es consciente Miller y proviene, en principio, del desarrollo dado al personaje de Abigail que, si es inevitable, obliga a desarrollar a su alrededor más el valor social que el simbólico de la historia.

Ah, pero Miller lo contrarresta con un sentido dramático admirable. Hay un momento en el guión en que el tono se eleva hacia la tragedia y, prácticamente, ya no lo abandona hasta el final. Es la escena en la que el juez Danforth, haciendo volverse de espaldas a Proctor y Abigail, llama a testificar a la mujer del primero: el dedo del destino, apoyado en un equívoco que está más allá de los deseos de los personajes, entra de pronto con una fuerza arrolladora e impactante. A partir de ahí, suceda lo que suceda, el destino marca en una sola dirección el camino de los Proctor y de Abigail porque es más poderoso que ellos y, entonces, el sentido de la historia se eleva sobre el drama concreto de los personajes mismos. Junto a ello, la figura del juez Danforth, dueño y víctima a la vez de sus convicciones, se erige en la contrafigura dramática que el destino necesita para cumplirse en su totalidad. Y, a partir de ahí, los demás personajes, los otros desencadenantes del drama, se convierten en un mero coro, pues la intención última del autor se apodera por completo de la situación. El valor simbólico de la obra queda así elevado a su máxima potencia sobre estos dos pilotes, tal y como sucede en la obra teatral.

Es una lástima que el admirable reajuste dramático para otro medio de expresión que realiza Miller, lo eche a perder Nicholas Hytner, el director del film. Quizá si se hubiera limitado a ilustrar el guión, a visualizarlo pegado a él, la película habría resultado más poderosa; pero la tentación de la grandilocuencia le puede y eso es dañino para el film porque, en el paso del drama social y personal a la tragedia que Miller propone -y que en el teatro no necesita debido a que la unidad de escenario fuerza a un punto de vista trágico de principio a fin-, un punto de sensiblería y otro de patetismo en las imágenes disminuyen la historia hasta dejarla en un film impactante y, por eso mismo, carente en buena parte de densidad y más bien sobrevisualizado.