

## LITERATURA, HISTORIA, E «HISTERIA ROJA»: *ARE YOU NOW OR HAVE YOU EVER BEEN* DE ERIC BENTLEY

JUAN IGNACIO GUIJARRO GONZÁLEZ  
Universidad de Sevilla

La enorme controversia suscitada en 1999 por la concesión de un Oscar honorífico al veterano director de cine y de teatro Elia Kazan, que en su momento delató a compañeros de profesión durante la 'caza de brujas' anticomunista surgida en Estados Unidos tras la segunda guerra mundial, pone de manifiesto que las heridas abiertas en la sociedad estadounidense hace más de medio siglo aún no han cicatrizado por completo. De entre los escasos textos literarios que existen sobre este fenómeno represivo, uno de los más intensos de toda la historia del país, uno de los más singulares es la obra de teatro *Are You Now or Have You Ever Been*. Su autor, Eric Bentley, no sólo afronta abierta y críticamente las claves de un tema tan delicado y complejo, sino que además lo hace de un modo muy innovador, ya que la obra es un collage compuesto por fragmentos de las actas oficiales de las vistas del House Un-American Activities Committee (HUAC), el órgano responsable de la mayoría de las investigaciones. Por consiguiente *Are You Now* es una pieza dramática a medio camino entre la historia y la literatura que cuestiona los límites entre lo que consideramos real y ficticio, en consonancia con la corriente postmodernista que domina el último tercio del siglo XX.

Eric Bentley es una de las personalidades más sobresalientes en los círculos teatrales estadounidenses de postguerra como antólogo, traductor, profesor, pero sobre todo como crítico.<sup>1</sup> Además ha cultivado con cierta asiduidad la menos conocida faceta de dramaturgo, siendo *Are You Now* la más notable de sus obras. Tanto su quehacer crítico como el creativo están marcados por un claro componente político;

---

1. De su abundante corpus crítico cabe destacar títulos como *The Playwright as Thinker* (1946) o *What is Theatre* (1969).

no en vano Bernard Shaw y muy especialmente Bertolt Brecht figuran entre sus autores predilectos. Al tiempo que rechaza cualquier connotación peyorativa del término 'teatro político', Bentley describe su evolución literaria afirmando: «In the sixties I wrote a good deal about political theatre. In the seventies I wrote for a political theatre» (*Thinking* 183).

El estreno de *Are You Now* en 1972 debe enmarcarse dentro de lo que se ha calificado como «avalanche of retrospectives» (Navasky 387) que sobre la nueva 'caza de brujas' irrumpió en Estados Unidos durante la primera mitad de los años setenta, debido sobre todo a la atmósfera contestataria de la década anterior.<sup>2</sup> Los veinte años transcurridos desde que ocurrieran los hechos posibilitaban analizarlos desde una perspectiva más distante, objetiva y, desde luego, menos arriesgada a nivel personal.

Como lógicamente no encajaba en los circuitos comerciales de Broadway, la obra se vio relegada en un principio a los alternativos de Off-Off-Broadway. Finalmente hubo de estrenarse en el Yale Repertory Theatre, ya que diversas compañías de Nueva York y Los Angeles se negaron a montarla por considerarla demasiado polémica, en lo que cabe considerar como un singular ejercicio de autocensura. Con posterioridad llegarían las representaciones en Off-Off-Broadway, en ciudades como Washington o Los Angeles, e incluso en otros países anglófonos como Inglaterra o Australia.

Sin embargo ni estos sucesivos montajes, ni las varias ediciones del texto han concitado nunca un excesivo interés por parte de la crítica, algo bastante frecuente al tratarse de obras que abordan un tema tan delicado como la 'caza de brujas' anticomunista. En el caso de *Are You Now* esta circunstancia puede obedecer a dos rasgos fundamentales del texto. En primer lugar a su estructura netamente rupturista, puesto que las escenas que reproducen las declaraciones de los testigos, cortas salvo contadas excepciones, se suceden a un ritmo vertiginoso, lo que hace que muchos personajes no pasen de ser meros apuntes.

Pero sin duda el olvido al que se ha condenado a la obra se debió mucho más a que su eje central y casi exclusivo fueran unos hechos tan espinosos como las actividades del famoso comité. Ya en el título Bentley anuncia cuales son sus intenciones; en el extenso y explícito *Are You Now or Have You Ever Been. The Investigation of Show Business by the Un-American Activities Committee 1947-1956*, lo más notable es ese interrogante inicial, las palabras que mejor resumen el espíritu del anticomunismo de postguerra. La pregunta «Are you now, or have you ever been, a member of the communist party?», con la que se inicia la obra, se le formulaba a todos los testigos y suponía el momento álgido de las vistas, por lo que se erigió en el estigma ético que marcó de forma indeleble aquella época.

Bentley trata con diversa profundidad los temas primordiales que caracterizaron la denominada 'histeria roja'. Entre ellos cabe destacar lo relativo que puede llegar a ser –sobre todo en tiempo de crisis– el concepto de patriotismo, según

---

2. El origen de los dos grandes textos de la literatura estadounidense sobre la 'caza de brujas' anticomunista, las novelas *The Book of Daniel* (1971) de E. L. Doctorow y *The Public Burning* (1977) de Robert Coover, se remonta precisamente a finales de la década de los sesenta.

la óptica política desde la que se perciba.<sup>3</sup> Resulta muy revelador que tanto los testigos que colaboraron en las investigaciones ('friendly witnesses') como los que se negaron a hacerlo ('unfriendly witnesses') articulen un discurso de fuerte tono patriótico.

Para unos el buen patriota es aquel que colabora por completo en las investigaciones, proporcionando cualquier información que pueda resultar mínimamente útil en la lucha contra la subversión comunista; sus valores los encarna a la perfección una organización con un nombre tan grandilocuente como el de Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals. Para otros la larga tradición democrática estadounidense está frontalmente en contra de acciones de dudosa legalidad como las del comité, y valores como la lealtad, la dignidad y la honradez no pueden supeditarse a los dictados de la atmósfera política imperante. La mejor expresión de esta postura es la ya legendaria afirmación de Lillian Hellman que, con toda lógica, Bentley reproduce: «I cannot and will not cut my conscience to fit this year's fashion. . . . It is my belief that you will agree with these simple rules of decency and not expect me to violate the good American tradition from which they spring» (57).

Otro denominador común a Hellman y los demás 'unfriendly witnesses' es el ampararse en la primera y la quinta enmienda a la Constitución para intentar salvaguardar sus derechos legales. Por ello, otro de los aspectos a los que se dedica especial atención en *Are You Now* es a la paradoja de que en aquellos años el acogerse a una u otra enmienda fuera considerado síntoma inequívoco de culpabilidad. Los esfuerzos por denunciar esta anomalía son inútiles, lo único que les resta a los 'unfriendly witnesses' es protestar con afirmaciones del tipo «I resent the inference that anyone who invokes the Fifth . . . is guilty of anything» (65) o «the Fifth Amendment does not infer criminality» (68).

Pero el tema esencial en la obra de Bentley es la delación, y así lo evidencia el que dos de las cuatro citas que preceden al texto la mencionen, y el que en ambas se haga referencia a Judas, prototipo del delator en la tradición judeocristiana, cuya imagen predomina en toda la obra. Durante la fiebre anticomunista lo que en última instancia distinguía a unos testigos de otros era su disponibilidad a proporcionar nombres a los investigadores. La delación se convertía en una elaborada ceremonia con un ritual propio y de proporciones supuestamente liberadoras, era la prueba suma de arrepentimiento por parte de los ex-comunistas.<sup>4</sup>

---

3. Este tema ya había sido abordado por George Orwell en su conocido ensayo de 1946 «Politics and the English Language.» en el que afirmaba: «Many political words are similarly abused. . . . The words *democracy, socialism, freedom, patriotism, realistic, justice*, have each of them several meanings which cannot be reconciled with one another. . . . Words of this kind are often abused in a consciously dishonest way.» 148-49.

4. El uso recurrente en las vistas de términos con innegables connotaciones religiosas como «repentance», «confession» y otros pone de manifiesto la atmósfera tan intensa en la que se desarrollaban los procesos. El análisis más completo y riguroso de las circunstancias en las que se desarrollaban las delaciones lo ofrece Victor Navasky en *Naming Names*.

Uno de los investigadores hace un encendido elogio de la figura del delator, al que define como alguien que «will have the sufficient courage and loyalty to make an honest disclosure of all he knows»(17). Al igual que el de patriota, el concepto de delator se muestra sumamente ambiguo y manipulable si las circunstancias así lo requieren. Ante la posibilidad de ir a la cárcel, los testigos se decantan a menudo por denunciar no sólo a antiguos compañeros de partido, sino incluso a buenos amigos, llegándose a dar el caso de que el guionista Martin Berkeley, «an incredible witness» en palabras de uno de los personajes, proporcione al comité un total de 162 nombres.<sup>5</sup>

Como Bentley plantea en diversas ocasiones la delación estaba condicionada, además de por imperativos morales, por otros mucho más mundanos, los económicos, dado que los sustanciosos contratos de los profesionales del cine –y muy en especial los de los actores, que dependían por completo de la imagen que el público asociaba a su cara– podían verse cancelados de inmediato ante las meras sospechas del comité. Esta circunstancia queda reflejada a la perfección en un interrogante que de nuevo remite a la figura prototípica de Judas, «would you sell your brothers for \$500.000?» (53), que uno de los personajes formula a los miembros del HUAC al descubrir que ha sido denunciado por su viejo amigo Elia Kazan.

A lo largo de *Are You Now* Bentley refleja las nefastas e inesperadas consecuencias que para una carrera cinematográfica podía tener el verse involucrado en los procesos, aunque sólo fuera de forma accidental. A menudo bastaba con ser citado a declarar para que surgieran sospechas de culpabilidad, tal y como lamenta el actor Larry Parks: «to be called before this Committee has a certain inference, a certain innuendo, that you're not loyal to this country» (22). Igualmente singular es el caso del actor Lionel Stander, quien en su testimonio explica cómo estuvo vetado en Hollywood durante dos años hasta que pudo rebatir las alegaciones sin probar que se habían hecho en su contra. Casos como éste, el record de 162 delaciones y algunos otros hacen que los hechos que plantea *Are You Now* parezcan más fruto de la imaginación de un escritor que un resumen de documentos oficiales: los hechos acaecidos en estos turbulentos años resultan más fantásticos e imprevisibles que cualquier ficción.<sup>6</sup>

Esta mezcla de realidad y ficción le confiere a la obra –sobre todo al ser escenificada– esas «almost Pirandellian qualities» que según Robert Brustein, director del Yale Repertory Theater, cargaron de tensión la noche del estreno en 1972 (152). No es de extrañar que ello ocurriera teniendo en cuenta que en la representación unos actores debían escenificar hechos históricos protagonizados en su mayor parte a su vez por otros actores, y todo ello ante un público que lo era simultáneamente de unas vistas legales y de un montaje teatral. Bentley juega con la superposición de dos planos distintos y con las expectativas del público, dificultando el discernir si lo que

---

5. Con esta elevada cifra Berkeley estableció con diferencia el récord de delaciones en los treinta años de vida del HUAC, que permaneció activo desde 1938 hasta 1968.

6. Philip Roth ha señalado con ironía lo difícil que le resulta a un escritor estadounidense presentar de forma verosímil una realidad tan sorprendente como la de postguerra, (144).

está ocurriendo en el escenario es real o no, difuminando los límites entre realidad y ficción.<sup>7</sup>

De hecho, esta pieza es considerada una de las muestras más notables en Estados Unidos del denominado 'theater of fact', originado en Alemania y definido por el *Oxford Companion to the Theater* como el que se basa «entirely on the 'facts' of history, used either unadorned. . . or with some attempt at theatrical coherence and conscious arrangement» (270). Christopher Bigsby subraya entre los postulados básicos de esta corriente el recurrir a hechos reales para compensar tanto la falta de información como la manipulación de la misma, dos prácticas frecuentes en Estados Unidos en su opinión (31). El 'theater of fact', de marcado tono didáctico y surgido al amparo de la politización del mundo cultural en los años sesenta, opera como un mecanismo de resistencia al poder hegemónico. Quizás el aspecto más revelador de *Are You Now* sea el que Bentley decida apropiarse del propio discurso legal del estado para subvertirlo y para articular así su crítica de la represión institucionalizada.

Como punto de partida para escribir la obra, Bentley tomó el grueso volumen *Thirty Years of Treason. Excerpts from Hearings before the House Committee on Un-American Activities, 1938-1968*, una recopilación de actas del comité que él mismo había publicado tan sólo un año antes de estrenar *Are You Now*, es decir, en 1971. El principio sobre el que se asientan ambos textos es el de que el anticomunismo de postguerra –y sobre todo sus procesos– poseía un marcado carácter dramático en ambas acepciones del término, tanto en el sentido de teatral como en el de cruento. A ello se debe sin duda el que tanto Bentley como otros autores que estudian este período recurran con frecuencia en sus análisis al campo semántico del teatro. Así por ejemplo en una serie de polémicos artículos publicados en plena postguerra Leslie Fiedler emplea términos tan inequívocos como «absurd masquerade» («Afterthoughts» 37), «plot», «performance», «air of improvisation», o «buffoon and villain» («Intellectuals» 49).

A pesar de que reproduzca citas históricas literalmente, la idea de que *Are You Now* pueda ser un fiel reflejo de la realidad no es más que una ilusión, pues como Hayden White ha señalado con insistencia al analizar el discurso historiográfico, «facts do not speak for themselves» (125). Según White es imposible reflejar hechos históricos de manera aséptica, ya que la subjetividad siempre determina de alguna manera la presentación que se hace del pasado; unos acontecimientos determinados pueden tomar cualquier forma según el punto de vista desde el que se describan o interpreten.<sup>8</sup>

---

7. Para algunos analistas del período el testimonio de los actores ante el comité en ocasiones no era más que otra de sus representaciones, de gran histrionismo y ensayada de antemano.

8. White deconstruye los límites tradicionales entre el discurso historiográfico y el literario al asegurar: 'the historian. . . fashions the fragments of the past into a whole whose integrity is –in its representation– a purely discursive one. Novelists might be dealing only with imaginary events whereas historians are dealing with real ones, but the process of fusing events, whether imaginary or real, into a comprehensible totality capable of serving as the *object* of a representation is a poetic process.' 125.

Desde este prisma, y como el propio autor ha sugerido, lo que Eric Bentley ofrece en su obra no es más que su versión personal de la cruzada anticomunista, necesariamente parcial e incompleta, por muy fiel que pueda parecer a los documentos originales. Existen algunos factores que ponen de manifiesto cómo su criterio personal aflora a lo largo de toda la obra. De los cientos de testigos que comparecieron ante el comité, Bentley había seleccionado sólo 47 al editar *Thirty Years of Treason*, de los cuales escogió a su vez 17 para *Are You Now*, todos pertenecientes al mundo del espectáculo, ya que asegura que le es el más cercano y el que más le interesa. Una decisión más crucial si cabe es la de los pasajes que selecciona de cada personaje, con toda seguridad aquellos que abordan la delación y los demás temas que como hemos visto Bentley quiere abordar a fondo. Ello implica necesariamente desechar otros momentos de los juicios que pudieran ser tan interesantes o más que los que ha seleccionado.

Mucho más significativo resulta el que la obra concluya con el testimonio de dos personajes cuya oposición al comité fue de lo más firme, elocuente e incluso modélica: Arthur Miller y Paul Robeson. Si la postura ética de Miller de negarse a dañar a terceros ha recibido siempre gran atención, la menos conocida del actor y cantante Paul Robeson es mucho más contundente a la vez que reveladora, dada su doble condición marginal como izquierdista y como afro-americano. La suya es una de las pocas escenas extensas, y en ella Robeson no sólo se defiende, sino que además articula el que debió ser uno de los ataques más sólidos al comité, con acusaciones tan contundentes como «I am here because I am opposing the neo-Fascist cause. Jefferson could be sitting here!» (75). Ante la innegable evidencia de un final tan marcado como éste, una invitación abierta a luchar contra las injusticias del poder, muy en consonancia con las directrices políticas del texto, Bentley no tuvo más remedio que reconocer al cabo de los años en un apéndice a *Are You Now* que «the play culminates in resistance» (234).

Por último, donde su criterio aflora de manera más evidente es en la inserción de una serie de pasajes adicionales dispersos entre algunas escenas, en su mayoría titulares de prensa o frases de personajes relacionados con la ‘caza de brujas’ como Richard Nixon o Ronald Reagan. También hay algún comentario del propio Bentley, que se sirve de ellos para emitir juicios de valor, como ocurre cuando de forma irónica define al influyente periodista de derechas George Sokolsky como «the unofficial chief justice of the United States in those years» (51), o cuando introduce la apostilla acusadora «and he stood» (36) después de que un personaje exprese su deseo de colaborar con el comité. En momentos como estos resulta obvio que la obra es en realidad mucho más que un mero resumen de documentos legales.

Con *Are You Now or Have You Ever Been* Eric Bentley consigue ofrecer al cabo de los años una visión innovadora y tremendamente directa de la ‘caza de brujas’ anticomunista: innovadora por utilizar unos planteamientos técnicos de corte netamente experimental y directa por articular una fuerte crítica de los procedimientos del House Un-American Activities Committee subvirtiendo por completo el sentido de las propias actas oficiales. Al presentar como ficticios hechos que son verídicos, Bentley se adentra de lleno en la problemática relación que existe entre la realidad y la ficción, entre la historia y la literatura.

## OBRAS CITADAS

- BENTLEY, ERIC. *Are You Now or Have You Ever Been. Rallying Cries. Three Plays by Eric Bentley*. Evanston, IL: Northwestern UP, 1987. 1-76.
- . *The Playwright as Thinker. A Study of Drama in Modern Times*. New York: Harcourt, 1987.
- . *Thinking About the Playwright. Comments from Four Decades*. Evanston, IL: Northwestern UP, 1987.
- , ed. *Thirty Years of Treason. Excerpts from Hearings Before the House Committee on Un-American Activities, 1938-1968*. New York: Viking, 1971.
- . *What is Theatre? Incorporating the Dramatic Event and Other Reviews, 1944-1967*. London: Methuen, 1969.
- BIGSBY, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth Century American Drama*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- BRUSTEIN, ROBERT. *Making Scenes. A Personal History of the Turbulent Years at Yale, 1966-1979*. New York: Random, 1981.
- FIELDLER, LESLIE. «Afterthoughts on the Rosenbergs.» *Collected Essays*. 25-45.
- . *The Collected Essays of Leslie Fiedler*. Vol. 1. New York: Stein, 1971.
- . «McCarthy and the Intellectuals.» *Collected Essays*. 46-87.
- HARTNOLL, PHYLLIS, ed. *Oxford Companion to the Theatre*. 4ª ed. New York: Oxford UP, 1983.
- NAVASKY, VICTOR S. *Naming Names*. New York: Penguin, 1981.
- ORWELL, GEORGE. «Politics and the English Language.» *Inside the Whale and Other Essays*. Harmondsworth: Penguin, 1980. 143-57.
- ROTH, PHILIP. «Writing American Fiction.» *The American Novel Since World War II*. Ed. Marcus Klein. Greenwich: Premier, 1969. 142-58.
- WHITE, HAYDEN. «The Fictions of Factual Representation.» *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978. 125-34.