

sólo con la satisfacción de sus más viles instintos, y perjudican tanto por el ejemplo de su existencia de parásitos, como por la confusión que lleva á los espíritus insuficientemente prevenidos su abuso de la palabra «arte», considerada como sinónimo de desmoralización y de niñería. Los degenerados egotistas, los decadentes y los estetas han agrupado bajo su estandarte sin que falte uno sólo á toda esa escoria de los pueblos civilizados y marchan á su frente.

IV

EL IBSENISMO

En los dos últimos siglos la humanidad civilizada entera ha reconocido diferentes veces, con más ó menos unanimidad, una especie de imperio intelectual en favor de un contemporáneo al que ha rendido culto como al primero y al más grande de los autores en vida. Durante gran parte del siglo XVIII, Voltaire, «el rey Voltaire», fué el «poeta-consagrado» de todos los pueblos civilizados. En el primer tercio del siglo XIX esta situación fué ocupada por Goethe, quedando vacante el trono poético después de su muerte durante unos veinte años, hasta que Víctor Hugo subió á él en medio de las aclamaciones estusias de los pueblos latinos y eslavos, pero con una débil oposición por parte de los pueblos germanos, y lo ocupó hasta el fin de su vida.

Desde hace algunos años en todos los países se elevan ahora voces que reclaman para Henrik Ibsen la más alta dignidad intelectual que pueda conceder la humanidad; se querría que el dramaturgo noruego, en el ocaso de su vida, fuese reconocido como el poeta universal del siglo que acaba de transcurrir. Verdad es que sólo una parte de la muchedumbre y críticos que abogan por el gusto de ella, le saludan con sus aclamaciones; pero por el mero hecho de que alguien haya tenido la idea de ver en él al candidato posible al trono poético, se hace necesario el examen minucioso de sus títulos.

Que sea Henrik Ibsen un poeta rebosante de tempera-

mento y vigor es cosa que no puede negarse un solo instante, pues que es extraordinariamente emotivo, teniendo el don de representar de un modo excepcionalmente vivo é impresionante lo que conmueve sus sentimientos. (Veremos más adelante que éstos son casi siempre sentimientos de odio y rabia, es decir sentimientos de disgusto.) Su aptitud para imaginar situaciones en que los caracteres tengan que volver hacia afuera su fondo más íntimo, en que ideas abstractas se transformen en acciones y en que maneras de ver y de sentir no perceptibles para los sentidos, pero obrando causalmente, se hagan visibles y perceptibles de una manera que cautiva, por actitudes y gestos, por juegos de fisionomía y por palabras, esta aptitud le designa naturalmente para la escena. Como Ricardo Wagner, Ibsen sabe resumir sucesos en pinturas vivas al fresco que poseen el atractivo de cuadros sorprendentes, salvo esta diferencia, sin embargo: que Ibsen no trabaja como aquél, con trajes y mueblajes curiosos, esplendor arquitectural, maravillas de maquinaria, dioses y animales fabulosos, sino con profundas perspectivas sobre lo más recóndito del fondo de las almas y sobre los estados de la humanidad. También en Ibsen hay algo del cuento de hadas; pero en vez de dejar á la imaginación de los espectadores deleitarse solamente con espectáculos ópticos, les impone por los cuadros que desarrolla ante ellos disposiciones de alma, manteniéndoles cautivos en círculos de ideas.

La necesidad de encarnar la idea que le ocupa en un cuadro único que pueda percibirse con un solo golpe de vista, le da también la fórmula de su teatro, que en verdad no ha inventado, pero que ha perfeccionado en alto grado; son sus dramas en cierto modo como frases profundas finales que terminan largos desarrollos anteriores, explosión súbita de materias detonantes acumuladas de años atrás, acaso durante vidas humanas enteras y aun muchas generaciones, y cuya llamarada brusca ilumina

con viveza una vasta extensión de espacio y de tiempo. Es lo más frecuente que los acontecimientos del teatro de Ibsen se desarrollen en un solo día, á lo sumo en dos veces veinticuatro horas, y en este corto espacio de tiempo se condensan de un modo tan sinóptico todos los efectos de la marcha del mundo y de las instituciones sociales sobre naturalezas dadas, que los destinos de las figuras de la obra se nos manifiestan claros desde sus primeros comienzos. *Casa de muñeca (Nora)*, *Los Aparecidos*, *Rosmersholm*, *Los Sostenes de la sociedad*, *Hedda Gabler*, duran próximamente veinticuatro horas; *Un Enemigo del pueblo*, *El Pato silvestre*, *La Dama del mar*, próximamente treinta y seis. Es la vuelta á la doctrina aristotélica de la unidad de tiempo y de lugar puesta en práctica con una ortodoxia en comparación de la cual los clásicos franceses del siglo de Luis XIV son unos heréticos; y calificaría gustoso la técnica de Ibsen de técnica de fuegos artificiales, pues que consiste en preparar de tiempo atrás un andamiaje sobre el cual se colocan cuidadosamente en los sitios convenientes los soles, bujías romanas, cohetes, globos de fuego y castillos finales, y luego, cuando todo está dispuesto, el telón se levanta y la obra artísticamente construída llamea, ardiendo sin interrupción, una pieza tras otra, ruidosa y deslumbrante. Produce ciertamente esta técnica mucho efecto, pero carece de verdad, pues en la realidad los acontecimientos no se traban casi nunca en una catástrofe tan brillante y tan breve; en la naturaleza todo se prepara lentamente, desarrollándose todo con lentitud, y los resultados de acciones humanas que duran años no se agolpan en el espacio de algunas horas. La naturaleza no trabaja epigramáticamente y no se preocupa de las unidades aristotélicas, sino que lleva siempre de frente una infinidad de asuntos á la vez. Desde el punto de vista del oficio, es de admirar á menudo la destreza de Ibsen para conducir y atar los hilos; unas veces el trabajo resulta mejor, otras menos bien,

aunque implicando siempre una gran habilidad en el tejido; pero los que en una producción poética estiman ante todo la verdad, esto es, la acción natural de las leyes vitales, sacarán á menudo de los dramas de Ibsen la impresión de lo inverosímil, de una lucubración penosa y sutil.

Muy por encima de su habilidad tan ponderada del acortamiento en el tiempo, que puede considerarse como el análogo poético de la difícil aunque en general infecunda miniatura en el espacio del pintor, debe colocarse el vigor con que Ibsen bosqueja en pocos rápidos trazos una situación, una profundidad de alma crepuscular.

Cada una de las palabras breves que le bastan tiene en sí algo de una tronera desde donde se abren vistas sobre lejanos infinitos. Pocos pasajes presenta el teatro de todos los pueblos y de todos los tiempos tan perfectamente sencillos y tan irresistiblemente arrebatadores como las escenas—por no citar más que algunas—en que Nora juega con sus hijos ¹, en que el Dr. Rank refiere

¹ *NORA* (sus hijos le hablan todos á la vez hasta el final de la escena).—¿Tanto os habéis divertido? Está bien. ¿De veras has tirado del trineo con Emmy y Rob dentro? ¡No es posible! ¡Los dos! ¡Ah, eres todo un hombre, Ivar! ¡Ah!, dejámela un momento, Ana-María. ¡Muñequita mía querida! (Coge á la menor de sus hijas y baila con ella.) Sí, sí, mamá va á bailar también con Bob. ¿Cómo? ¿habéis hecho bolas de nieve? ¡Oh, cómo habría querido estar con vosotros! No, déjame, Ana-María, que quiero desnudarlas yo misma. Déjame, te digo, ¡es tan divertido...! ¿Pero cómo? un perro muy grande correría tras de vosotros, pero no mordía, porque los perros no muerden á las muñecas tan bonitas como vosotros. Ivar, no mires en los paquetes; no, no, que hay una cosa fea dentro. ¿Qué, queréis jugar? ¿A qué? ¿Al escondite? Sí, juguemos al escondite; que se esconda Bob el primero. ¿Qué? ¿yo? ¡Bueno, pues yo!

(Casa de muñeca, pág. 183.)

Hemos tomado el texto de las citas de Ibsen en la traducción francesa del teatro de éste, publicada por el editor Alberto Savine en el orden siguiente:

Primer volumen: *Los Aparecidos*—*Casa de muñeca*, traducción de M. Prozor.—Segundo volumen: *El Pato silvestre*—*Rosmersholm*, traducción de M. Prozor.—Tercer volumen, *Hedda Gabler*, traduc-

que está condenado á una muerte próxima por una enfermedad que no perdona ¹, en que la Sra. Alving ve revivir

ción de M. Prozor.—Cuarto volumen: *La Dama del mar*—*Un Enemigo del pueblo*, traducción de Ad. Cheneviere y H. Johansen.—Quinto volumen: *Solness el constructor*, traducción de M. Prozor.—Sexto volumen: *Los Pretendientes á la corona*—*Los Guerreros en Helgeland*, traducción de J. Trigant-Geneste.—Séptimo volumen: *Los Sostenes de la sociedad*—*La Unión de los jóvenes*, traducción de Pedro Bertrand y Edmundo de Nevers.

Unicamente en algunos pasajes, y para hacer concordar rigurosamente el texto del dramaturgo noruego con la argumentación del capítulo que se le consagra aquí, hemos tenido que seguir de más cerca la traducción allí donde se separa demasiado del original, introduciendo entonces algunas ligeras modificaciones.

(Nota del traductor.)

¹ *RANK* (en el cuarto de Nora y de Helmer. En este día ha descubierto en sí mismo un síntoma que reconoce como signo infalible de muerte próxima).—Héle aquí pues este hogar tan querido, tan familiar. Tenéis en vuestra casa la paz y el bienestar; ¡qué felices sois!

HELMER.—Tampoco parecías aburrirte arriba.

RANK.—Estaba muy á gusto, ¿y por qué no? ¿Porqué no gozar de todo aquí abajo, por lo menos cómo y por el tiempo que se puede? El vino era exquisito.

HELMER.—El champagne sobre todo.

RANK.—También tú lo has notado; es increíble las botellas que he vaciado... ¿Por qué no se había de pasar una buena noche después de un día bien empleado?

HELMER.—¿Bien empleado? Desgraciadamente hoy no puedo vanagloriarme de ello.

RANK (dándole un golpecito en el hombro).—Pero yo sí puedo vanagloriarme, ¿sabes?

NORA.—Doctor Rank, usted ha debido estudiar hoy algún caso científico.

RANK.—Precisamente.

NORA.—Y ¿se le puede felicitar á usted por el resultado?

RANK.—Ciertamente que sí.

NORA.—¿Un éxito?

RANK.—El mejor para el médico como para el enfermo: la certidumbre.

NORA (con viveza, escrutándole con la mirada).—¿La certeza?

RANK.—La absoluta certeza. ¿Y no tengo pues derecho á pasar una noche divertida después de eso?

NORA.—Sin duda, doctor... á usted le deben gustar las mascaradas?

con espanto en su hijo único el padre disoluto de éste ¹, en que el aya Sra. Helseth ve morir juntos á Rosmer y á Rebeca ², etc.

RANK.—Sí, cuando encuentra uno muchos trajes grotescos...

HELMER.—... ¿Tienes alguna idea de tu propio disfraz?

RANK.—En cuanto á eso, amigo mío, está ya bien decidido.

HELMER.—Vamos á ver.

RANK.—En el próximo baile estaré vestido de invisible.

HELMER.—¡Vaya una broma!

RANK.—Hay un gran sombrero negro..., pero ¿has oído hablar de un sombrero que hace invisible? No hay más que ponérselo y nadie le ve á uno... Pero me había olvidado del todo para lo que he venido. Helmer, dame un cigarro, uno de tus habanos oscuros... Gracias. (*Enciende el cigarro.*) Y ahora, ¡adiós!... Y gracias por el fuego. (*Los saluda con un movimiento de cabeza y sale.*)

(*Casa de muñeca*, págs. 254-258.)

¹ La Sra. Alving conversa con el pastor Manders y le cuenta precisamente que un día fué testigo de una escena que le probó que su difunto marido la engañaba con la criada. «Déjeme usted, pero suéltame, señor chambelán», había murmurado esta muchacha en el cuarto contiguo. En el mismo instante en que la Sra. Alving acaba de contar esto, se oye en el comedor donde se encuentran su hijo Oswald y Regina, el fruto de las relaciones de su marido con la criada, el ruido de una silla que cae rodando y rumor de palabras.

(*La voz de REGINA, entre estridente y apagada.*)—Oswald, ¿estás loco? ¡Suéltame!

SRA. ALVING (*retrocediendo espantada.*)—¡Ah...! (*Fija sus ojos extraviados sobre la puerta entreabierta. Se oye á OSWALD toser y refunfuñar. Ruido de una botella que destapan.*)

EL PASTOR (*indignado.*)—¿Pero qué quiere decir?... ¿Qué es eso, Sra. Alving?

SRA. ALVING (*con voz agitada.*)—Son aparecidos; la pareja del jardín de invierno que se aparece.

(*Los Aparecidos*, pág. 70.)

² *SRA. HELSETH* (*que ha buscado en vano á Rosmer y á Rebeca en la casa, se acerca á la ventana y mira.*)—¡Jesús! ¡Esa cosa blanca allá abajo!—¡Dios me asista! ¡Ya están los dos encima del puentecillo! ¡Tened piedad de los pobres pecadores! ¡Se arrojan uno en brazos de otro! (*Lanza un grito agudo.*) ¡Ah! ¡Cayeron los dos al torrente! ¡Socorro! ¡Socorro! (*Sus rodillas tiemblan; se apoya tambaleándose en el respaldo de una silla y puede apenas balbucear.*) ¡No, no hay socorro posible! ¡La señora se los ha llevado!

(*Rosmersholm*, pág. 326.)

Esta exclamación final es desgraciada, pues destruye por su trivialidad la disposición de espíritu del espectador ó del lector.

Hay que reconocer igualmente que Ibsen ha creado algunas figuras de una verdad y de una riqueza tales que no se encuentran en otro poeta desde Shakespeare. Gina (en *El Pato silvestre*) es una de las más profundas creaciones de la poesía universal: es casi tan grande como Sancho Panza que la ha inspirado; Ibsen ha tenido el valor de traducir á Sancho al femenino, y en su temeridad le ha faltado poco para llegar al nivel de Cervantes, que nadie ha alcanzado. Si Gina no es absolutamente tan incomensurable como Sancho, proviene esto de que le falta la oposición de Don Quijote; el Don Quijote de ella, Hjalmar, no es un verdadero idealista convencido, sino sencillamente un miserable comediante de ideal que se hace ilusiones acerca de sí mismo. En todo caso, ningún poeta ha logrado, después del ilustre maestro español, crear una personificación tal del buen sentido vulgar, alegre y sano, de la marrullería práctica que se le da un ardite de las cosas eternas, y del correcto cumplimiento de todas las obligaciones próximas y fácilmente accesibles sin sospecha de deberes morales superiores, como lo es esta Gina, en la escena por ejemplo, en que Hjalmar vuelve á su casa después de haber pasado la noche fuera ¹. Hjalmar también es una creación acabada en la

¹ Hjalmar ha pasado la noche fuera de su casa, porque ha sabido que su mujer había tenido, antes de su casamiento, relaciones con otro. Vuelve por la mañana crapuloso y no disipada aún del todo una borrachera formidable. Se muestra declamatorio y melodramático, mientras que su mujer permanece plácida y práctica.

GINA (*se para y le mira, con la escoba en la mano.*)—¡Cómo, eres tú, Ekdal! ¡Al fin te decides á volver?

HJALMAR (*con voz sorda, adelantándose.*)—Vuelvo; pero para marcharme en seguida.

GINA.—Sí, sí, ya sé. ¡Pero qué facha tienes, Dios mío!

HJALMAR.—¿Cómo? ¿facha?

GINA.—¡Y tu gabán de invierno!... ¡Bueno! ¡bueno lo has puesto!... ¿De modo que continuas decidido á separarnos, Ekdal?

HJALMAR.—Eso no hay para qué decirlo.

GINA.—Bueno, bueno... (*Trayendo el café en una bandeja que*

cual Ibsen no ha sucumbido una sola vez á la tentación tan apremiante de exagerar, sino que ha practicado de una manera encantadora en cada palabra la «medida» que, según Goethe, es «el sello de los maestros». La niña Eduvigis (también en *El Pato silvestre*), la tía Juliana Tesman (*Hedda Gabler*), quizás también el tísico tan puerilmente egoísta Lyngstrand (*La Dama del mar*), no desmerecen en nada de aquellas figuras. Sin embargo, hay que notar que excepción hecha de Gina, de Hjalmar y de Eduvigis, los personajes vivos y artísticamente satisfactorios de los dramas de Ibsen no tienen nunca el papel principal, sino que se mueven en tareas subordinadas en torno de las figuras centrales; ahora bien, éstas no son seres humanos de carne y hueso, sino espectros como los que evoca un cerebro enfermizamente sobrecitado; son tentativas de encarnación de las doctrinas de Ibsen, *hominunculi* nacidos no por procreación natural, sino por la magia negra del poeta, y así lo tiene que reconocer, aunque de mala gana y con reserva, uno de sus más turbulentos panegiristas, M. Augusto Ehrhard¹. Claro está

coloca encima de la mesa). Aquí tienes un poquito de café caliente por si te agrada, y además unas tostaditas y un poco de arenque salado.

HJALMAR (mirando de reojo á la bandeja).—¿Un poco de arenque salado?—¿Bajo este techo? ¡Nunca! ¡Hace cerca de veinticuatro horas que no ha entrado nada sólido en mi boca; pero no importa!... Tendré que ir sobre la nieve y á través de la tormenta de casa en casa en busca de un abrigo para mi anciano padre y para mí.

GINA.—Pero si no tienes sombrero, Ekdal. Has perdido el sombrero, etc.

(*El Pato silvestre*, págs. 160-166.)

¹ Augusto Ehrhard, profesor de la Facultad de Letras de Clermont-Ferrand. *Henrik Ibsen y el teatro contemporáneo*. París, 1892, página 233: «En general se pueden dividir los personajes de Ibsen en dos categorías: aquellos en que domina el elemento moral, la vida del alma, y aquellos en que predomina la bestia. Los primeros son, las más de las veces, los que llevan la voz para sostener las teorías predilectas del poeta...; tienen su origen primero en el cerebro del poeta..., él es quien les da á éstos vida.»

que Ibsen se toma gran trabajo para dar artificialmente una apariencia de vida á los muñecos parlantes destinados á hablar en su lugar, aplicándoles todo género de especialidades de detalle con objeto de darles una fisonomía personal; pero ese: «¿Eh?» idiota de Tesman, repetido constantemente¹ (*Hedda Gabler*); ese: «¡Ira de Dios!», y ese incesante mordisqueo de golosinas de Nora², esa manera de «fumar en la gran pipa de espuma de mar» y de beber Champagne, de Oswald Alving (*Los Aparecidos*), no impiden ver al observador atento que no son más que autómatas. A pesar de las habilidades del poeta, se advierte debajo del colorete de las figuras los resortes de articulación, y se oye detrás de los sonidos del fonógrafo disimulado en el interior, el ruido de las ruedas de la maquinaria.

He procurado ser equitativo respecto á las grandes facultades poéticas de Ibsen y aún podré reconocerlas otras veces en el curso de este estudio; ¿pero es sólo ó sobre todo su talento lo que le ha granjeado admiradores en todos los países? ¿Su cortejo de gentes que van tocando pifanos y gaitas le estima acaso por sus escenas emo-

¹ «¡Cómo! ¿Estás ahí? Tan temprano, ¿eh?... Vamos, por la menos has vuelto á casa sin tropiezo, ¿eh?... Pero, quítate el sombrero, tía. Vamos, te desataré el lazo, ¿eh?... De modo que la tía Rina no se alivia, ¿eh?...», etc.

(*Hedda Gabler*, págs. 28, 30, 31.)

² *NORA*.—Ahora me siento extraordinariamente feliz y no hay más que una cosa en el mundo que desee aun...

RANK.—Veamos; ¿qué es ello?

NORA.—Una cosa que tengo unas ganas atroces de decir delante de Forwald...

RANK.—¿Y por qué no la diría usted?...

NORA.—No me atrevo, es muy feo...

RANK.—En efecto; en ese caso, mejor es abstenerse; pero á nosotros si podría usted... ¿Qué tiene usted tantas ganas de decir delante de Helmer?...

NORA.—Tengo tantas ganas de decir: «¡Ira de Dios!»

(*Casa de muñeca*, págs. 179, 180.)

cionantes con sencillez y por sus figuras accesorias verdaderas? No; lo que ensalzan en él es otra cosa, puesto que descubren en sus dramas cuadros de vida de la más grande verdad, el empleo poético más feliz de los métodos científicos, la claridad y la precisión de ideas, un amor de la libertad indómitamente revolucionario y un modernismo rebosante de porvenir. Vamos á examinar estas afirmaciones una tras otra para ver si pueden apoyarse en las obras de Ibsen ó si son sencillamente frases arbitrarias é indemostrables de charlatanes estéticos.

Así pues, se pretende que Ibsen es ante todo ejemplarmente verdadero, y se ha hecho de él incluso el gran modelo del «realismo», cuando en realidad, sin embargo, desde Alejandro Dumas padre, el autor de *Los Tres Mosqueteros* y de *Monte-Cristo*, ningún poeta probablemente ha amontonado en sus obras tantas inverosimilitudes pasmosas como Ibsen (y digo inverosimilitudes, por no atreverme á decir imposibilidades, pues todo es posible en resumidas cuentas como hazaña inaudita de algún loco ó como efecto extraordinario de un azar único). ¿Es verosímil que (en *Los Aparecidos*) el ebanista Engstrand, tratando de abrir con destino á marineros una posada servida por mujeres, aconseje precisamente á su propia hija que entre como odalisca en su «establecimiento»,—á esa muchacha que le recuerda que ha sido «educada en casa de la Sra. Alving, la viuda de un chambelán» y que allí la han tratado «casi como hija de la casa»? (pág. 24). No es que yo suponga escrúpulos morales en Engstrand; pero un individuo de esta calaña sabe que una mujer no basta para su casa; y puesto que tiene que contratar á otras, no se dirigirá, seguramente, en primer término á su hija, que se ha criado en una casa rica, en medio de costumbres de vida superiores, y que se da perfectamente cuenta de que no necesita convertirse sin más ni más en manceba de marineros si quisiera entregarse á una vida de placer. ¿Es admisible que en la misma obra el

pastor Manders, un eclesiástico clásicamente culto de la Noruega actual, país que posee florecientes Compañías de seguros, Bancos, ferrocarriles, grandes periódicos, etc., disuada á la Sra. Alving de asegurar contra incendios el asilo que acaba de fundar? «Por mi propia cuenta, dice, no vería ningún inconveniente en garantírnos contra todas las eventualidades... Entiendo (por opiniones autorizadas) las gentes que ocupan una posición lo bastante independiente y lo bastante influyente para que no se pueda fácilmente prescindir de su manera de ver... Creerían fácilmente que ni usted ni yo tenemos confianza en los decretos de la Providencia» (págs. 42, 43). ¿Quiere realmente Ibsen hacer creer á alguien que existen personas en Noruega que profesan escrúpulos religiosos respecto á un seguro contra incendios? Esta idea estrambótica la tiene porque quiere hacer que se prenda fuego y destruir definitivamente el asilo; con este objeto, la señora Alving no debe estar asegurada y el autor ha creído conveniente motivar la omisión del seguro. Un poeta que introduce en su obra como símbolo y en cierta manera como personaje activo un incendio—pues que éste tiene la misión dramática de aniquilar la leyenda falsa de la caridad del difunto pecador Alving—debería también tener el valor de dejar inexplicada una omisión de seguro, por extraña que ésta sea. Oswald Alving cuenta á su madre (en la misma obra, pág. 99) que un médico parisiense que le ha examinado le ha dicho que «padece un reblandecimiento cerebral». Ahora bien; yo pregunto á todos los médicos de ambos mundos si han dicho nunca á un enfermo: «Tiene usted un reblandecimiento del cerebro». Se revela quizás la cosa á la familia, pero al enfermo nunca—en primer lugar, porque si el diagnóstico es exacto, el paciente no comprendería esta advertencia y no se hallaría seguramente ya en estado de ir solo á casa del médico; pero por otro motivo aun la frase es imposible: la enfermedad que podría en rigor padecer Oswald no es

un reblandecimiento, sino un endurecimiento, una esclerosis del encéfalo.

En *Casa de muñeca*, Helmer, un hombre que se nos presenta, sin duda, como un poco sensual, pero como una trivial naturaleza prosaica, sencillota, práctica, dice á su mujer Nora: «¿Es la alondra que gorgea?... ¿Es la ardilla que se revuelve?... ¿El pajarillo verde ha vuelto á encontrar manera de gastarse los cuartos?... Vamos, vamos, la alondra no debe plegar las alas... ¿Cómo se llama el pájaro que derrocha sin cesar?... El estornino es bonito, pero necesita tanto dinero... Y yo te quiero absolutamente tal y como eres, mi alondra querida» (págs. 152-157). ¡Así habla á su mujer, madre de tres hijos, después de ocho años de matrimonio, un marido que es director de un Banco y abogado; y eso, no en un momento de exaltación amorosa, sino en pleno día ordinario, en una escena interminable destinada á darnos una idea del tono que reina ordinariamente en este «interior de muñeca»! Tendría yo curiosidad por saber lo que piensan mis lectores y lectoras que lleven ya de casados ocho años, de este botón de muestra del «realismo» de Ibsen.

En *Los Sostenes de la sociedad*, todos los personajes hablan de la «sociedad». «Es preciso que vayas y que defiendas la sociedad, cuñado mío», dice la Sta. Lona Hessel «muy seria» (pág. 79). «Si me denunciáis, dice por su parte Bernick, me perdéis y comprometéis en una persona el hermoso y rico porvenir de la sociedad misma á la cual pertenecéis por derecho de nacimiento» (pág. 93). Y un poco más adelante: «Con el nombre sin mancha que disfruto, puedo aceptar sin temor esta responsabilidad y decir á mis conciudadanos: He ahí lo que he aventurado en el interés general... ¿No es la sociedad misma la que nos obliga á esto?» (págs. 93-95). Los que así hablan son un gran industrial que es cónsul y una institutriz que ha vivido mucho tiempo en América y posee un vasto horizonte de vida. ¿Puede la palabra «sociedad», empleada

de este modo, tener en labios de gentes cultas otro sentido que el de «edificio social»? Pues bien; la cosa está expresamente repetida una y otra vez; los personajes del drama se sirven de la palabra «sociedad» para designar una camarilla de gentes bien acomodadas de una pequeña playa noruega, es decir unas seis ú ocho familias, y hace Ibsen creer á los lectores de su drama que se trata de los sostenes del edificio social, y aquellos se quedan después asombrados al ver que sólo se trata de un puñado imperceptible de *filisteos* de una pretenciosa villa cualquiera del Norte.

En los docks del armador Bernick se encuentra un barco americano, el *Indian Girl*, que necesita reparar averías, pues tiene la cala enteramente podrida y seguramente se irá á pique si se le envía al mar. Ahora bien, Bernick exige que los arreglos se hagan en dos días; su capataz Aune declara que es imposible, pero Bernick entonces le amenaza con despedirle y aquél cede, prometiendo que el *Indian Girl* estará listo dentro de dos días. Bernick sabe perfectamente que envía á una muerte segura á los diez y ocho hombres que forman la tripulación del barco. ¿Y por qué comete este asesinato en masa? Se explica así sobre este particular: «Tengo mis razones para tener tanta prisa. ¿Habéis leído los periódicos de esta mañana?... Entonces debéis saber que la tripulación americana ha hecho otra de las suyas; esos individuos revuelven y trastornan toda la ciudad. Todas las noches hay riñas en las posadas, en las calles; sin contar otros escándalos que me callo... ¿Y á quién se hace responsable de esos desórdenes? ¡Á mí! ¡Sí, á mí! me hacen cargar con todo y los escritorzueros de los periódicos me echan en cara que me he ocupado únicamente de la «Palmera». Y yo, que tengo por obligación dar ejemplo á mis conciudadanos, tengo que dejarme decir estas cosas cara á cara; pero no quiero soportarlo por más tiempo porque no he merecido que se deshonre así mi

nombre... Actualmente no; pero es que precisamente hoy necesito más que nunca la estima y la simpatía generales, porque tengo en proyecto una empresa considerable de que habéis sin duda oído hablar, y si las gentes mal intencionadas alteran mi crédito, podrían sobrevenir grandes dificultades. Por eso quiero poner fin á todos esos rumores calumniosos y por eso he fijado la fecha de pasado mañana» (pág. 45). Este fútil motivo para el asesinato fríamente proyectado, de diez y ocho hombres es de tal manera absurdo, que hasta M. Aug. Ehrhard, que todo lo admira en Ibsen, no se atreve á defenderlo y hace notar tímidamente que el autor no explica muy bien porqué el cuidado que tiene Bernick de su reputación exige que se dé á la mar un barco que no se ha tenido tiempo de reparar á fondo ¹.

Á la cabeza de una delegación enviada á Bernick por sus conciudadanos, que quieren darle las gracias por la creación de un camino de hierro, el pastor Rorlund le dirige una alocución en que se encuentran pasajes como los siguientes: «Ya hace tiempo que queríamos ofrecer á usted la expresión de nuestro reconocimiento por el sólido apoyo moral que presta usted á nuestra sociedad, si me es permitido expresarme así. Hoy venimos á rendir tributo en primer lugar al ciudadano servicial, infatigable, desinteresado y previsor que ha tomado la iniciativa de una empresa cuyas brillantes apariencias permiten creer que contribuirá en gran parte al bienestar material y moral de nuestra sociedad... Es usted, en el sentido absoluto de la palabra, la piedra angular de nuestra sociedad, y precisamente el desinterés de usted cuyo sello ha llevado toda su vida, es lo que ha producido resultados tan satisfactorios, sobre todo en estos últimos años. En la hora presente está usted á punto de darnos—no vacilo en pronunciar esta palabra prosaica—un ferrocarril... No

¹ Augusto Ehrhard, *op. cit.*, pág. 270.

rechazará usted, sin embargo, un modesto testimonio del reconocimiento de sus conciudadanos en esta hora solemne en que, según los hombres prácticos, comienza una nueva era» (págs. 134-136). No he interrumpido ni por una sola observación, ni por un punto de exclamación este inaudito galimatías, que debe obrar por sí solo sobre el lector. Si estas sandeces se dijieran en una parodia bufa, no serían lo suficiente alegres, però si por lo menos aceptables. Ahora bien, tienen la pretensión de ser «realistas»; Ibsen quiere obligarnos á creer bajo su palabra que el pastor Rorlund ha hablado en ese tono sin estar borracho. No creo que ningún autor haya lanzado nunca reto más ofensivo al sentido común de sus lectores.

En *Un Enemigo del pueblo* se trata de un establecimiento termal bastante incomprensible, que es á la vez un manantial, baños de aguas minerales y baños de mar. El médico del establecimiento, el Dr. Stokmann, ha descubierto que en el manantial pululan gérmenes de la fiebre tifoidea y reclama que se tome el agua más arriba en los cerros, en un sitio en que no esté contaminada por las deyecciones humanas, é insiste con la mayor energía sobre que, sin esta precaución, una epidemia mortal estallarí entre los bañistas, á lo cual, el gobernador de la ciudad, el propio hermano del doctor, le responde (página 201): «La cañería que alimenta el establecimiento está construída de una vez para siempre; es un hecho consumado que debe, por consiguiente, ser tenido como tal. Pero, sin duda, la dirección de los baños no se negará probablemente en tiempo oportuno á examinar tu informe y á ver si sería posible mejorar la situación por medio de ligeros sacrificios». Se trata de un pueblo que, como Ibsen lo explica con insistencia, ha puesto todo su porvenir en el desarrollo de su reciente establecimiento termal; el lugar está situado en Noruega, en un pequeño país en que todo el mundo se conoce y en que todo el