

siendo uno de los más fervientes calvinistas escoceses»¹. Si al escribir esto Spencer hubiese conocido á Ibsen, tal vez lo hubiese citado como segundo ejemplo, pues lo mismo que Carlyle ha seguido siendo calvinista escocés, Ibsen ha seguido siendo protestante noruego á la manera de Søren Kierkegaard, es decir protestante con un violento misticismo como Jacobo Boehm, Swedenborg ó Pusey, que encuentra fácilmente un puente hasta el catolicismo de una Santa Teresa ó de un Ruysbrœck el Admirable.

Tres ideas fundamentales del cristianismo están constantemente presentes á su espíritu, y alrededor de ellas gira, como alrededor de otros tantos ejes, toda la actividad de su imaginación poética. Esas tres ideas centrales, inmutables, verdaderas obsesiones que surgen del inconsciente en su vida intelectual, son: el pecado original, la confesión y el sacrificio de sí mismo ó la redención.

Los parlanchines estéticos han hablado del motivo de la herencia que se presenta en todas las obras de Ibsen con una persistencia que no puede pasar inadvertida aun para la más ligera atención, como de un motivo científico moderno, como de un motivo darwinista. En el fondo es el pecado original de San Agustín, que reaparece siempre y que revela su naturaleza teológica, en primer lugar porque se muestra siempre al lado de los otros dos motivos teológicos, la confesión y la redención, y luego por la naturaleza característica de la transmisión hereditaria. Hemos visto en efecto más arriba, que lo que heredan los personajes ibsenianos es siempre una enfermedad (ceguera, ataxia locomotriz, demencia), un vicio (costumbre de mentir, ligereza, impudor, obstinación) ó un defecto (inapetencia para la alegría), pero nunca una cualidad, una particularidad útil ó agradable. Ahora bien, se hereda lo que es bueno y sano por lo menos tan á menudo como lo que es malo y morboso, y aun mucho más frecuentemente al

¹ Herbert Spencer, *El Individuo contra el Estado*, traducido del inglés por J. Gerschel, 3.^a edición, París 1892, pág. 117.

decir de algunos observadores. Si pues, Ibsen hubiese querido realmente presentar en actividad la ley de la transmisión hereditaria en el sentido de Darwin, nos habría por lo menos ofrecido un ejemplo, uno sólo, de la transmisión hereditaria de buenas cualidades; pero ni uno sólo se encuentra en todos sus dramas. Lo que los personajes tienen de bueno les viene de no se sabe dónde; jamás han heredado más que el mal. La niña llena de ternura Eduvigis en *El Pato silvestre*, se queda ciega como su padre Werlé; pero ¿de quién le viene su imaginación soñadora y opulenta y su corazón amante y desinteresado? Su padre es un seco egoísta y su madre una mujer hacendosa y arreglada, pero enteramente vulgar; de modo que no ha podido heredar ni del uno ni de la otra sus buenas cualidades, y sólo les es deudora de su enfermedad de la vista. La herencia en Ibsen es únicamente una aflicción, el castigo de las faltas de los padres y esta herencia exclusiva no la conoce la ciencia: sólo la teología la conoce: tiene por nombre el pecado original.

El segundo motivo teológico de Ibsen es la confesión, que es en casi todas sus obras la meta á que conduce toda la acción, y no se trata aquí de una confesión por faltas que obligan á hacer las circunstancias á un culpable ignorado, de la revelación ineludible de una mala acción oculta, sino de la apertura voluntaria de un alma cerrada, del descubrimiento voluptuosamente auto-torturador de una torpe mancha interior, del arrepentido. «¡Es mi culpa! ¡Es mi gran culpa!» gime el pecador dejándose abatir bajo el peso de la conciencia, humillándose y confesando para alcanzar la paz íntima,—en una palabra, la verdadera confesión tal como la exige la Iglesia. Helmer (*Casa de muñeca*) enseña á su mujer Nora (pág. 198): «Más de uno puede regenerarse moralmente, á condición de confesar su crimen y de sufrir su pena... Piensa solamente: un ser semejante con la conciencia de su crimen tiene que mentir y disimular constantemente y está obli-

gado á llevar una máscara incluso en su propia familia; sí, delante de su mujer y de sus hijos». No es la falta lo que constituye para Ibsen el gran mal, sino su disimulación, y la expiación de esta falta consiste en su reconocimiento «público», es decir en la confesión. En la misma obra, la Sra. Linde confiesa sin necesidad exterior, sencillamente para obedecer al instinto que la impulsa (página 244); «Y yo también soy un náufrago... no tenía que escoger», y desarrolla de nuevo un poco más adelante la teoría de la confesión (pág. 247): «Es preciso que Helmer lo sepa todo; este fatal misterio debe disiparse; es preciso que se expliquen; basta de tapujos y de rodeos».

La Srta. Hessel, en *Los Sostenes de la sociedad*, exige en estos términos la confesión (pág. 90): «¡Tú eres el hombre más considerado de la ciudad, el más feliz, el más rico, el más poderoso y el más honrado; tú, que has dejado abrumar á un inocente por el peso de tu culpa!—*BERNICK*. ¿Te imaginas que ignora todos los agravios que le he hecho y que no me consideraría feliz si pudiese borrarlos?—*SRTA. HESSEL*. ¿De qué modo? ¿Por una confesión pública?—*BERNICK*. ¿Podrías realmente exigirlo así?—*SRTA. HESSEL*. ¿Y qué otro medio hay de reparar tan grave injusticia?» Y Johann dice también (pág. 96): «... Dentro de dos meses estaré de vuelta.—*BERNICK*. ¿Y hablarás á tu vuelta?—*JOHANN*. A mi regreso será preciso que el culpable asuma la responsabilidad de su culpa». Y en efecto Bernick hace la confesión que se le exige por pura contrición, porque, cuando lo hace, todas las pruebas de su crimen están destruidas y nada tiene ya que temer de los demás. Y hace esta confesión en los términos más edificantes (págs. 137-140): «Debemos, ante todo, confesar la verdad, la verdad que ¡ay de mí! hasta aquí no ha presidido á ninguno de nuestros actos. Yo mismo, lo confieso, no he trabajado siempre por vuestros propios intereses y ahora me doy perfectamente cuenta

de que el objeto de la mayor parte de mis actos ha sido el deseo de aumentar mi importancia y mi consideración... Mi intención primera era guardarlo todo para mí... Es preciso que mis conciudadanos aprendan á conocerme... Una nueva era comienza hoy; el pasado con su hipocresía, sus mentiras, su falsa honradez y sus conveniencias falaces, no debe ser para nosotros más que un museo abierto para nuestra instrucción... Queridos conciudadanos, quiero acabar con esta mentira, porque la mentira estaba á punto de penetrar mi ser por completo. Todo lo sabréis. Yo fui el culpable hace quince años, etc.»

En cuanto á *Rosmersholm*, no tiene otro asunto más que la confesión de todos delante de todos. Desde la primera visita de Kroll, Rebeca pide á Rosmer que confiese su pensamiento (pág. 205). «*REBECA* (que se ha aproximado á Rosmer, le dice en voz baja sin que lo note el rector): ¡Habla!—*ROSMER* (lo mismo). Esta noche no.—*REBECA* (en voz baja): Sí, ahora». Y como no obedece inmediatamente, quiere hablar por él (pág. 210). «*REBECA*... Le voy á decir á usted francamente.—*ROSMER* (con viveza). ¡No, no, espere usted! ¡Aún no!» Pero Rosmer no tarda en confesarlo él mismo (pág. 222); «*KROLL* En lo que nos concierne á nosotros, estamos sobre poco más ó menos, de acuerdo en todo, ó al menos sobre las cuestiones fundamentales.—*ROSMER* (con suavidad). No, no lo estamos ya.—*KROLL* (haciendo un movimiento brusco para levantarse). ¿Qué quiere decir eso?—*ROSMER* (sujetándole). No te muevas, Kroll, te lo suplico.—*KROLL*. ¿Qué quieres decir? ¡No te entiendo, habla claro!—*ROSMER*. Se ha hecho una renovación en mi espíritu. Un nuevo rayo de juventud me ha iluminado... Y así he venido á parar... yo también.—*KROLL*. ¿Dónde?... ¿dónde has venido á parar?—*ROSMER*. Al mismo punto que tus hijos.—*KROLL*, ¿Tú? ¡Tú! ¡Pero es imposible! Dices que...—*ROSMER*. Estoy al lado de Lorenzo y de Hilda.—*KROLL* (bajando la cabeza). ¡Renegado! ¡Juan

Rosmer es un renegado!... ¿Es ese el lenguaje que conviene á un pastor?—*ROSMER*. Ya no soy pastor.—*KROLL*. Sí, pero... ¿la fe de tu infancia?—*ROSMER*. Ya no la tengo; la he abandonado... Los espíritus necesitan paz, alegría, reconciliación. Por esto me lanzo á la lucha, dándome abiertamente por lo que soy...—*REBECA*. Héle ya al fin camino del sacrificio. (Nótese esta designación puramente teológica de la acción de Rosmer).—*ROSMER*. Ahora que lo he dicho todo, siento un gran alivio. Ya lo ves, estoy completamente tranquilo». Lo mismo que Rosmer, Rebeca se confiesa también ante el rector Kroll (página 292 y siguientes). «Sí, rector, Rosmer y yo nos tuteamos. Es una consecuencia natural de las relaciones que existen entre nosotros... Sentémonos, amigos míos, los tres; os lo voy á decir todo.—*ROSMER* (obedeciéndola involuntariamente). ¿Qué tienes, Rebeca, de dónde viene esa tranquilidad tan espantosa? ¿Qué hay?—*REBECA*. Yo te contaré lo que ha pasado... Es preciso que se haga la luz: no eres tú, Rosmer,—tú eres inocente;—soy yo quien ha atraído, quien se ha visto precisada á atraer á Felicia al camino en que se ha perdido... el camino que la ha conducido al torrente. Ahora ya lo sabéis todo el uno y el otro.—*ROSMER*. ¿Lo has confesado todo, Rebeca?—*REBECA*. Sí». No, aún no lo ha confesado todo; pero se apresura á acabar delante de Rosmer la confesión comenzada ante Kroll (pág. 307). «*ROSMER*. ¿Tienes aún que hacer otra confesión?—*REBECA*. Sí, y la más grande.—*ROSMER*. ¿Qué quieres decir?—*REBECA*. Se trata de una cosa que nunca has sospechado y que arroja luz y sombra sobre todo lo demás, etc.»

Ellida, en *La Dama del mar* (pág. 25), confiesa á Arnholm la historia de su desposorio insensato con el marino extranjero. Arnholm comprende tan poco la necesidad de esta confesión sin ton ni son, que pregunta con extrañeza: «¿Pero para qué contarme que no era usted libre?»

—«Porque necesito confiarme á alguien», responde sencillamente—y suficientemente—Ellida.

En *Hedda Gabler* las inevitables confesiones se han verificado antes de empezar el drama. «Sí, Hedda, dice Løveborg (pág. 147), y el día que me confesé á usted y le conté á usted lo que nadie sabía entonces, confesando que había hecho locuras día y noche. ¡Sí, días y noches enteros! ¡Oh, Hedda!, ¿qué fuerza había en usted para obligarme á hacerle semejantes confesiones?... ¿No era el deseo de purificarme lo que animaba á usted, cuando venía á pedirla yo un refugio y á confesarme á usted?» Se confesaba, para obtener la absolución.

El motivo de la confesión tiene también su sitio en *El Pato silvestre*, pero está superiormente tratado en son de mofa. La escena en que Gina confiesa á su marido sus antiguas relaciones con Werlé, es una de las más magníficas del teatro contemporáneo (págs. 121 y siguientes.)

HVALMAR.—¿Es verdad, es posible, que haya habido algo entre Werlé y tú en la época en que estabas sirviendo en la casa?

GINA.—No es verdad; no fué entonces. El Sr. Werlé me perseguía, es cierto, y la señora creyó todo género de cosas... Después de eso dejé el servicio.

HVALMAR.—¿Fué pues, más tarde!

GINA.—Sí. Entonces volví á mi casa, como sabes. Mi madre no era tan buena como tú creías, Ekdal; me sermoneaba esto y lo otro. En esa época ya había enviudado el Sr. Werlé, ¿comprendes?

HVALMAR.—¿Y entonces? Veamos...

GINA.—En fin, tal vez es mejor que lo sepas; no paró hasta obtener todo lo que quería.

HVALMAR (juntando las manos).—¿Y eres tú la madre de mi hijo! ¿Cómo has podido ocultarme semejante cosa?

GINA.—Sí, no está bien lo que he hecho; hubiera debido confesártelo hace mucho tiempo.

HVALMAR.—Hubieras debido decírmelo en seguida. Al menos habría sabido lo que tú eras.

GINA.—¿Te hubieras casado conmigo, á pesar de todo, dí?

HVALMAR.—¿Cómo puedes suponerlo!

GINA.—Por eso no me atreví á decir nada...

HVALMAR.—Dime, ¿no has gemido diariamente, á cada instante, por el tejido de embustes que has tendido á mi alrededor

como una araña? ¡Respóndeme! ¿No has vivido, después, torturada por el remordimiento y la angustia?

GINA.—¡Ah! querido Ekdal, bastante he tenido á fe mía que hacer con ocuparme en la casa y pensar en la vida de todos los días.

Hay que notar que es casi imposible dar una idea exacta, en una traducción, del tono declamatorio de Hjalmar ni de la placidez sencillota de Gina.

Más adelante parodia Ibsen sin piedad la idea de la liberación y de la purificación de sí mismo por la confesión (pág. 125): «*GREGORIO*: Y bien, amigos míos, ¿todavía no está pues, hecho?—*HJALMAR* (con voz sombría). Ya está.—*GREGORIO*. ¿Está hecho?... Esa gran liquidación que debía servir de punto de partida á una nueva existencia, á una vida, á una comunidad basada en la verdad, libertada de toda mentira... Esa gran liquidación habría debido iniciarte en miras más elevadas.—*HJALMAR*. Sí, naturalmente... Es decir, hasta cierto punto.—*GREGORIO*. Porque nada en el mundo puede ser comparado á la alegría de perdonar á la pecadora y de elevarla hasta uno mismo por el amor.»

El asesino Avinain, yendo á la guillotina, resumía la experiencia de su vida en este apotegma: «¡No confeséis nunca!» Pero ese es un consejo que pueden seguir sólo gentes de voluntad muy fuerte y de espíritu sano. Una representación viva tiende violentamente á transformarse en movimiento; el movimiento que exige menor esfuerzo es el de los pequeños músculos de la laringe, de la lengua y de los labios, es decir de los órganos del lenguaje. Todo el que lleva en la cabeza una representación particularmente viva, siente la necesidad de distender los grupos celulares de su cerebro en los cuales se ha elaborado, permitiéndoles transmitir su excitación á los órganos del lenguaje; en una palabra: tiene el deseo de hablar, y si es débil, si la fuerza de inhibición de su voluntad no supera á la impulsión motriz suscitada por el centro de representación, romperá á hablar, suceda luego lo que

quiera. Esta ley psicológica ha sido siempre conocida por los hombres, como lo muestra la literatura, desde la fábula del rey Midas hasta el Raskolnikow de Dostoyuski, y la Iglesia católica dió una prueba más de su conocimiento de la naturaleza humana, cuando transformó la confesión del cristianismo primitivo ante la comunidad reunida, que debía ser una humillación de sí mismo y una expiación, en la confesión auricular, que se propone por objeto el alivio y el descargo delicioso y sin peligro, y constituye para los seres medianos una necesidad psíquica de primer orden. En este género de confesión es en el que piensa Ibsen, probablemente sin saberlo. («Porque necesito confiarme á alguien», dice Ellida.) Como degenerado que es él mismo, no puede representarse más que la vida intelectual de los degenerados, en los cuales los aparatos de inhibición están siempre en desorden, por cuya razón no pueden substraerse á la necesidad de confesarse á alguien cuando en su conciencia existe algo que los ocupa y los conmueve.

La tercera y más importante obsesión teológica de Ibsen, es la del acto salvador del Cristo, de la redención de los culpables por aceptación voluntaria de su falta. Esta devolución del pecado sobre un cordero expiatorio ocupa en el teatro de Ibsen el mismo lugar que en el de Ricardo Wagner; el motivo del cordero expiatorio y de la redención está constantemente presente á su espíritu, no siempre claro y comprensible, sin duda, pero, de conformidad con la confusión de su pensamiento, diversamente desnaturalizado, obscurecido y contra-puntualmente transformado. Unas veces los personajes de Ibsen llevan voluntaria y alegremente la cruz, como corresponde á la idea del Cristo; otras veces tienen que cargar con ella sobre los hombros á la fuerza ó por astucia, lo cual representa una burla—los teólogos dirían diabólica—de dicha idea; ora el sacrificio por otros es sincero, ora no es más que hipocresía; y los efectos que Ibsen saca del motivo que

reaparece sin cesar son, según sus diferentes metamorfosis, unas veces elevados, morales y conmovedores, otras bajamente burlescos ó repugnantes.

Se trata en *Los Sostenes de la sociedad* de un escándalo que ha tenido lugar años antes del comienzo de la obra. El marido de la cómica Dorff, al volver una noche á su casa, encontró con ella á un extranjero que se escapó inmediatamente por la ventana. El suceso provocó en la chismosa ciudad noruega un inmenso estrépito y un gran escándalo. Inmediatamente después, Johann Tøennesen desapareció, yéndose á América, de modo que todo el mundo le consideró como el «culpable», cuando en realidad éste era su cuñado Bernick. Johann había voluntariamente cargado con la fechoría de éste, y á su vuelta de América, el pecador y el cordero expiatorio hablan del incidente (P. 58):

BERNICK.—¡Johann, al fin estamos solos! Permíteme que te dé las gracias.

JOHANN.—¿Por qué?

BERNICK.—Casa, patria, felicidad del hogar, situación; todo te lo debo.

JOHANN.—Me satisface mucho...

BERNICK.—¡Gracias, gracias de todo corazón! No hay un hombre entre mil que hubiera hecho lo que tú has hecho por mí en esta circunstancia!

JOHANN.—Era muy justo... Era necesario que alguien tomase la falta por su cuenta.

BERNICK.—¿Pero quién debía tomar esa responsabilidad sino el culpable?

JOHANN.—¡Alto ahí! Debía ser el inocente, porque yo no tenía familia y era libre. Tú, por el contrario, tenías que cuidar á tu anciana madre, y además, ¿no acababas de concertar tu casamiento con Betty? ¡Te quería tanto! ¿Qué hubiera sido de ella si hubiese sabido?...

BERNICK.—Es verdad, es verdad... Y, sin embargo, que hayas sido tan generoso para dejarte atribuir aquella falta y marcharte!

JOHANN.—No tengas remordimientos. Era preciso salvarte. ¿No eras mi amigo?

Aquí el motivo del cordero expiatorio está empleado de un modo normal y racional. Vuelve á presentarse en

seguida por segunda vez, en la misma obra, aunque desfigurado. Bernick envía á la mar, mandándolo á una pérdida segura, á pesar de la resistencia del capataz Aune, al «Indian Girl», que tiene la quilla podrida; pero mientras prepara el plan de su asesinato colectivo, se dispone á la vez á imputar el crimen al inocente Aune (P. 83):

KRAPP.—He llegado venciendo grandes dificultades hasta la cala, donde he podido hacer, señor cónsul, extrañas comprobaciones.

BERNICK.—No puedo creerlo, señor Krapp; no puedo ni quiero creer nada semejante de parte de Aune.

KRAPP.—Lo siento mucho, pero es la pura verdad... Un trabajo hecho de cualquier modo, para salir del paso. El «Indian Girl» no irá hasta Nueva York, se lo juro.

BERNICK.—¡Es horrible! ¿Cuáles han sido sus intenciones, según usted?

KRAPP.—Quiere probablemente desacreditar las nuevas máquinas...

BERNICK.—Y por eso sacrifica la vida de varias personas... ¡Una cosa tan monstruosa! Oiga usted, señor Krapp: habrá que examinar eso; pero, ¡ni una palabra á nadie!... A las doce, durante el descanso, haga usted una nueva inspección. Es preciso que tengamos una certeza absoluta... Y no quiero que se me acuse de ser cómplice de crimen semejante; tengo empeño en conservar pura mi conciencia.

El motivo del cordero expiatorio toma, igualmente, en *Los Aparecidos* giros de parodia. El asilo fundado por la Sra. Alving queda reducido á cenizas; el carpintero Engstrand, ese tunante de comedia, logra persuadir al idiota de Manders, que es él, Manders, el que tiene la culpa del incendio, y como el pastor se desespera pensando en las consecuencias judiciales posibles, Engstrand va hacia él y le dice (P. 119): «Jacob Engstrand no es hombre que abandone á un generoso bienhechor en la hora del peligro, como se dice (!).—*EL PASTOR*: Sí, querido; pero, ¿cómo?...—*ENGSTRAND*: Jacob Engstrand es como el ángel de salvación por decirlo así, señor pastor.—*EL PASTOR*: No, no; eso no lo podré aceptar, seguramente.—*ENGSTRAND*: Y sin embargo, así

será. Yo conozco á uno que en una ocasión tomó ya sobre sí la culpa de otro.—*EL PASTOR*: ¡Jacob! (*Le estrecha la mano*). ¡Es usted un hombre raro!»

En *Casa de muñeca*, el motivo se desarrolla con una gran belleza. Nora espera con seguridad que su marido tomará sobre sí la falta cuando descubra la letra de cambio falsa firmada por su mujer, y está resuelta á no aceptar su sacrificio (P. 232). «*NORA*: Escucha una cosa, Cristina: es preciso que me sirvas de testigo... Si hubiese alguien que quisiese echar todo, echar sobre sí toda la culpa, ¿entiendes?... En ese caso, tú debes atestiguar que es falso, Cristina. No estoy fuera de mí; estoy en todo mi juicio y te digo: Nadie más que yo lo ha sabido; he obrado sola, enteramente sola... Un prodigio... va á operarse... Pero es tan terrible, Cristina; es preciso que esto no suceda; no lo quiero por nada del mundo». Ve venir, presa de la más profunda emoción el prodigio esperado; la renovación del sacrificio de Cristo en un medio mezquino de pequeños burgueses:—«Soy el cordero de Dios que lleva sobre sí los pecados del mundo»—y como el prodigio no llega, entonces se verifica en su alma la inmensa transformación que es el verdadero asunto de la obra: Nora explica esto á su marido con la mayor claridad (P. 275): «No he pensado un solo instante en que pudieses doblegarte á las condiciones de ese hombre. Creía que le dirías firmemente: ¡Vaya usted y publíquelo todo!... Cuando eso hubiera sucedido... que ibas á presentarte tomándolo todo sobre ti, diciendo: Soy culpable... Ese era el prodigio que esperaba con terror, y para impedirlo quería morir».

En *El Pato silvestre*, el motivo del cordero expiatorio no se presenta menos de tres veces y constituye la fuerza motriz de toda la acción. Las talas ilícitas en los bosques del Estado por las cuales el anciano Ekdal fué condenado en otro tiempo, no habían sido hechas por él, sino por Werlé (P. 33): «*WERLÉ*: Yo ignoraba las empresas

del teniente Ekdal.—*GREGORIO*: El teniente Ekdal ignoraba seguramente él mismo el alcance de sus empresas.—*WERLÉ*: Es muy posible; pero un argumento sin réplica es que fué condenado y que yo salí absuelto.—*GREGORIO*: Sí; ya sé que no había pruebas.—*WERLÉ*: Una absolución es una absolución. ¿Para qué remover esas antiguas historias que me han encanecido antes de tiempo?... He ido tan lejos como me ha sido posible, sin exponerme á las sospechas y á las malas lenguas. He procurado trabajo á Ekdal en las oficinas y le pago mucho más de lo que valen sus servicios». Así Werlé ha descargado su culpa sobre Ekdal, y éste ha sucumbido bajo el peso de la cruz. Más adelante, cuando Hjalmar sabe que la pequeña Eduvigis no es su hija y la reniega, el idiota Gregorio Werlé dice á la muchacha inconsolable (P. 147): «¿Y si usted se lo sacrificase por su propia voluntad?—*EDUVIGIS* (*levantándose*). ¿El pato silvestre?—*GREGORIO*: ¿Sí, con toda espontaneidad le sacrificase usted lo que tenga de más precioso en el mundo?—*EDUVIGIS*: ¿Cree usted que eso serviría de algo?—*GREGORIO*: Pruebe usted, Eduvigis.—*EDUVIGIS* (*con voz baja y los ojos brillantes*): Sí, lo probaré». Aquí pues, Eduvigis no tiene que sacrificarse ella misma, sino que debe sacrificar á un animal predilecto, lo cual rebaja el motivo desde lo cristiano hasta lo pagano. En fin, se presenta por tercera vez: Eduvigis no puede resolverse en el último momento á matar al pato, y prefiere volver la pistola contra su propio pecho, rescatando así la vida del volátil con su propia vida. Esta conclusión cruel es dolorosa y necia, porque es inútil; el efecto poético se alcanzaría plenamente si Eduvigis, en lugar de matarse, se hiriese ligeramente tan solo, porque también así habría dado la prueba de estar seriamente resuelta á atestiguar su amor por su padre por el sacrificio de su joven existencia y á restablecer la paz entre él y su madre. Pero mi tarea no es hacer crítica estética, y dejo eso de buen gra-

do á los enjaretadores de frases. Sólo tengo que demostrar aquí la triple aparición del motivo del cordero expiatorio en *El Pato silvestre*.

En la tercera aparición el motivo sufre una transformación característica, pues Eduviges se sacrifica, no en expiación de una falta—pues ignora la de su madre—sino por cumplir una obra de amor. Aquí pues, el elemento místico-teológico de la redención se aleja casi hasta hacerse imperceptible y no queda, por decirlo así, más que el elemento puramente humano de la alegría que se siente al sacrificarse por otro,—necesidad que no es rara en las mujeres buenas, que es una manifestación del instinto de maternidad no satisfecho, ignorándose á veces él mismo, y es al mismo tiempo la forma más noble y más santa del altruismo. Ibsen muestra esta necesidad en muchas de sus figuras femeninas, de la cual no se notaría inmediatamente el origen en el misticismo religioso del poeta, si las demás numerosas conjugaciones del motivo del cordero expiatorio no nos hubiesen ya enseñado á reconocerlo con certeza, hasta en medio de sus obscuridades. Eduviges constituye la transición entre la forma teológica del sacrificio voluntario y la forma puramente humana. La muchacha caprichosa lleva la renunciación, conforme al dogma, hasta el abandono de su vida; las otras mujeres de Ibsen, de cuyo carácter nos da ésta la clave, van sólo hasta la abnegación amorosamente activa: no mueren por los otros, sino que viven para los otros. La Sra. Linde, en *Casa de muñeca*, siente esta sed de sacrificio (pág. 245): «Necesito trabajar para poder soportar la existencia, dice á Krogstad; todos los días de mi vida, hasta donde alcanzan mis recuerdos, los he pasado trabajando; era mi mejor y única alegría. Ahora, ya estoy sola en el mundo, siento un abandono, un vacío horrible. Pensar sólo en sí mismo destruye todo el encanto del trabajo. Vamos, Krogstad, búsqume por quién y para qué trabajar... —KROGSTAD. ¿Podría usted de verdad hacer lo que

dice? ¿Tiene usted conciencia de todo mi pasado?—SEÑORA LINDE. Sí.—KROGSTAD. Usted conoce ya mi reputación, lo que se dice de mí.—SRA. LINDE. Si le he comprendido bien á usted hace un momento, usted piensa que yo habría podido salvarle.—KROGSTAD. Estoy seguro de ello.—SRA. LINDE. ¿No es cosa que se pueda volver á hacer?—KROGSTAD. ¡Cristina! ¿Ha reflexionado usted bien lo que dice...?—SRA. LINDE. Necesito un ser á quien servir de madre y sus hijos de usted tienen necesidad de una madre». Aquí el motivo no está disfrazado hasta el punto de estar desconocido. Krogstad es un culpable arrojado fuera de la sociedad, y si la señora Linde le ofrece consagrarle su vida, es seguramente ante todo por instinto maternal, pero en ese sentimiento natural resuena también la idea mística de la redención del pecador por el amor exento de egoísmo. Ellida (en *La Dama del mar*) quiere volver á la costa de Skjoldviken, en donde ha nacido, porque cree que no tiene ya nada que hacer en casa de Wangel, y al anunciar su proyecto, su hijastra Hilde muestra un pesar profundo que revela á Ellida que, lejos de detestarla ésta, como creía, tiene por ella un vivo afecto, y entonces le asalta la idea de poder vivir para alguien, lo cual le hace decir pensativa (pág. 117): «¡h!... ¿Habría acaso un fin que cumplir aquí?» En *Rosmersholm*, Rebeca dice á Kroll (pág. 197): «Mientras M. Rosmer encuentre mi presencia agradable ó útil, pienso que estaré aquí.—KROLL (*mirándola con emoción*). ¡Sabe usted que hay grandeza en la conducta de una mujer que sacrifica así toda su juventud á la felicidad de los demás!—REBECA. ¡Dios mío! ¿Qué otro interés puede ofrecerme la existencia?» En *Los Sostenes de la sociedad* hay dos de estas almas desinteresadas y conmovedoras, la Srta. Marta Bernick y la Srta. Lona Hessel. la Srta. Bernick ha criado á Dina, fruto de un adulterio, y le ha consagrado su propia vida (página 66): «SEÑORITA MARTA. He sido una madre para la pobre niña y la he

educado lo mejor que he podido.—*JOHANN.* ¿Y por eso es por lo que has destrozado tu vida?—*SRTA. MARTA.* No he destrozado mi vida». Quiere á Jóhann, pero cuando ve que se siente atraído hacia Dina, ella misma los une y se explica sobre este asunto en una escena muy patética con la hermana de Jóhann, Srta. Hessel (pág. 121):

LONA.—Ahora estamos solas, Marta. Tú pierdes á Dina y yo pierdo á Jóhann.

MARTA.—¿Tú...? ¿Él?...

LONA.—¡Ah!, de todos modos lo hubiera perdido, bien lo sé. Ya quería volar con sus propias alas, y por eso le hice creer que yo sentía la nostalgia de mi país.

MARTA.—¿Por eso? Ahora comprendo por qué has vuelto; pero te reclamará, Lona.

LONA.—¿De qué utilidad le sería ya en adelante una hermanavieja como yo? El hombre no repara en romper muchos afectos para lograr la felicidad.

MARTA.—¡Ay de mí! Es verdad.

LONA.—Nos consolaremos juntas, Marta.

MARTA.—¿Qué puedo yo ser para ti?

LONA.—Somos dos madres adoptivas que hemos perdido nuestros hijos y nos hemos quedado solas.

MARTA.—Sí, solas. Por eso puedo decírtelo ahora: le he amado...

LONA (cogiéndola la mano).—¡Marta!... ¿Es verdad eso?

MARTA.—Toda mi vida se resume en eso; le he amado y le he esperado, diciéndome siempre: va á volver, volverá. Y al fin ha vuelto, pero sin verme.

LONA.—¡Le has amado y eres tú la que haces su felicidad!

MARTA.—¡Pero era posible que porque le amase no quisiese verle feliz! Sí, le he amado. Ha sido el dueño único de toda mi vida desde el día que se fué... ¡Y ha pasado sin verme!

LONA.—Dina es la que te ha hundido en la sombra, Marta.

MARTA.—¡Y es una gran felicidad que así sea! Cuando se fué éramos de la misma edad, pero cuando ha vuelto, ¡oh, qué horrible momento!, me pareció que yo tenía diez años más que él. Allá lejos, bajo el sol claro y alegre, respiraba juventud y fuerza en una atmósfera más pura, mientras que yo aquí, hilaba,... hilaba...

LONA.—Hilabas la madeja de su felicidad, Marta.

MARTA.—Sí, hilaba oro. No tengo amargura. ¿No es verdad, Lona, que hemos sido para él dos buenas hermanas?

En *Hedda Gabler*, la Srta. Tesman, la tía del imbécil Tesman, es la madre que llega al sacrificio conmovedor: le ha criado, y le da cuando se casa la mayor parte de

su modesta renta. «¡Ah, tía, bala el pobre idiota, no te cansarás nunca de sacrificarte por mí!» «Hijo mío, ¿hay para mí otra dicha en el mundo que la de allanarte el camino—responde la buena alma—, á tí que no has tenido ni padre ni madre para mimarte?» (pág. 39). Y cuando más tarde, muere la hermana paralítica de la señora Tesman, la conversación siguiente se entabla entre ésta y Hedda (página 222): «*HEDDA.* Muy sola estará usted en adelante, señorita Tesman.—*SRTA. TESMAN.* Sí, los primeros días, pero espero que no durará mucho. El cuartito de Rina no debe quedar vacío...—*TESMAN.* ¿De veras? ¿A quién vas á hospedar, eh?—*SRTA. TESMAN.* Siempre ¡ay! es fácil encontrar algún pobre enfermo falte de cuidados y de afectos.—*HEDDA.* ¿Y tendría usted valor para cargar otra vez con semejante cruz?—*SRTA. TESMAN.* ¡Una cruz! Que Dios la perdone, hija mía, no ha sido una cruz para mí.—*HEDDA.* ¿Pero si tiene usted ahora que atender á una persona extraña?—*SRTA. TESMAN.* ¡Oh! Pronto se hace una amiga de los enfermos, y además, yo también tengo gran necesidad de vivir para alguien».

Las tres obsesiones cristo-dogmáticas del pecado original, de la confesión y del sacrificio de sí mismo que, como hemos visto, llenan el teatro de Ibsen desde la primera hasta la última línea, no son el único sello de su misticismo; se traduce además por toda una serie de otras especialidades que señalaremos rápidamente.

En primer lugar hallamos la naturaleza extraordinariamente caótica de su pensamiento. No puede uno dar fe á sus propios ojos, al leer que sus aduladores han tenido la audacia de alabar precisamente la «claridad» y la «precisión» de su pensar. ¿Imaginan, pues, esas gentes que no ha de leer nunca una línea de Ibsen un hombre capaz de raciocinio? Una idea de contornos claros es una cosa extraordinaria en el dramatuago noruego; flota y vaga todo nebulosamente en una mezcla informe, como