

Aquí se desarrolla entre el siniestro idiota Gregorio y el mordaz Relling un diálogo chistoso (pág. 127): «*GREGORIO*. Quiero fundar una verdadera unión conyugal.—*RELLING*. ¿Cree usted pues, que la unión de los Ekdal no es lo que debiera ser?—*GREGORIO*. Vale tanto como otras muchas, por desgracia; pero en cuanto á ser una verdadera unión conyugal, no, aún no lo es.—*HJALMAR*. ¿No has pensado nunca en los derechos del ideal, Relling?—*RELLING*. ¡Garambainas chico! Pero perdóneme usted, si le pregunto cuántas verdaderas uniones conyugales ha visto usted en su vida, vamos á ver, así, en números redondos?—*GREGORIO*. A decir verdad, no creo haber visto ni una sola.—*RELLING*. Ni yo tampoco». Y más incisiva es aún la burla que destilan las palabras de Hjalmar (pág. 137). «Hay algo que subleva, en mi sentir, al ver que no soy yo, sino él (el anciano Werlé) el que contrae en este momento una verdadera unión conyugal... Tu padre y la Sra. Særby van á contraer un pacto fundado en una entera franqueza por una y otra parte. No hay ningun tapujo, ninguna mentira detrás de sus relaciones y, si me es permitido expresarme así (!), se han concedido mutuamente indulgencia plenaria por todos sus pecados». Así pues, nadie ha visto aún un «verdadero matrimonio» y cuando sucede este milagro, una vez por casualidad, lo realizan el Sr. Werlé y la señora Særby,—el Sr. Werlé, que confiesa á su esposa que ha seducido á jóvenes solteras y enviado á presidio en su lugar á antiguos amigos, y la Sra. Særby, que confía á su marido que ha tenido en otro tiempo relaciones íntimas con toda clase de gentes. Es una baja imitación de la escena del *Raskolnikow* de Dostoyuski, en que el asesino y la mujer de vida alegre, después de una confesión contrita, unen sus dos existencias manchadas y destrozadas; solamente que en Ibsen, el motivo de la escena está desprovisto de su sombría grandeza y rebajado hasta el ridículo y lo vulgar.

Cuando, en este último, las mujeres descubren que no viven en el «verdadero matrimonio», sus maridos se vuelven de pronto para ellas «hombres extraños» y abandonan sin más contemplaciones su hogar y sus hijos; unas, como Nora, para «volver á su país natal, donde podrá vivir más fácilmente»; otras, como Ellida, sin preocuparse de lo que será de ellas; otras, como la Sra. Alving y Hedda Gabler, para correr presurosas tras un amante y arrojarle en sus brazos. Estos abandonos han sido también maravillosamente parodiados por Ibsen y de un modo doblemente grotesco, porque el papel ridículo del «que se larga» trágicamente recae en un hombre. «Tendré que ir de casa en casa, sobre la nieve y bajo la tormenta, declama Hjalmar (*El Pato silvestre*, pág. 166), á buscar un albergue para mi anciano padre y para mí». Y se va en efecto, pero, naturalmente, para volver al día siguiente, con las orejas gachas, y para almorzar en conciencia. En verdad, eso es todo lo que hay que decir contra la necedad de las fugas enfáticas á lo Nora, que se han convertido en el evangelio de todos los histéricos de ambos sexos, pues Ibsen mismo nos ha ahorrado esta molestia con la creación de su Hjalmar.

Pero aún no hemos acabado con los disparates de nuestro poeta sobre el matrimonio. Parece exigir que no se case ninguna joven antes de que haya adquirido madurez completa, antes de poseer la experiencia de vida y el conocimiento del mundo y de los hombres.

«¿Cómo estoy preparada para educar á mis hijos?, dice Nora (pág. 271). Es una tarea que está muy por encima de mis fuerzas... Quiero pensar en educarme yo misma... Yo no tengo medio de pensar en lo que dicen los hombres y en lo que se imprime en los libros...—*HELMER*. No comprendes nada de la sociedad de que formas parte.—*NORA*. No, no comprendo nada; pero quiero llegar á comprender».

El mejor medio para una joven, de adquirir la madu-

rez necesaria, es correr aventuras, conocer de cerca el mayor número de gentes posible, intentar en cuanto se pueda, experiencias con algunos hombres, antes de ligarse definitivamente. Una joven está madura para el casamiento cuando ha llegado á una edad respetable, cuando ha dirigido algunas casas y acaso dado á luz varios hijos y probado así á los demás y á ella misma que tiene disposiciones para ser ama de casa y madre. Ibsen no dice esto expresamente, pero es la sola conclusión racional que se pueda deducir de su teatro. El gran reformador no sospecha siquiera que predica así una cosa que la humanidad ha experimentado hace mucho tiempo y rechazado como no habiendo sido ó no siendo ya ventajosa. El casamiento á prueba durante más ó menos tiempo, la preferencia acordada á prometidas provistas de rica experiencia amorosa y de algún que otro hijo, todo eso ha existido ya y puede Ibsen aprender todo lo que necesite sobre este punto dirigiéndose á su semi-compatriota el profesor Westermarck, de Helsingfors¹; pero no sería un degenerado si no considerase como un progreso la vuelta á un antiguo estado de cosas, dejado atrás desde hace mucho tiempo, y si no tomase por lo porvenir el pasado remoto.

Resumamos su cánón de matrimonio tal como resulta de su teatro: no hay que casarse por el interés (Hedda Gabler, Sras. Alving, Bernick, etc.); no hay que casarse por amor (Nora, Wangel); un casamiento de razón no es un verdadero matrimonio, pero tampoco vale nada el casarse por mutuo cariño. Es preciso primero conocerse los dos á fondo para entrar en el matrimonio con la plena aprobación de la razón (Ellida). El hombre debe ser para la mujer un preceptor y un educador (Wangel, Bernick);

¹ Eduardo Westermarck, *The history of human marriage*. Londres 1892, Macmillan. Véase especialmente los dos capítulos sobre «las formas del matrimonio humano» y «la duración del matrimonio».

la mujer no debe dejarse educar ni instruir por el hombre, sino adquirir por sí sola los conocimientos necesarios (Nora). Si la mujer llega á descubrir que su casamiento no es un «verdadero matrimonio», se separa del hombre, puesto que es un extraño (Nora, Ellida); se separa también de sus hijos, porque los hijos que ha tenido de un extraño no pueden naturalmente serle más que extraños; pero debe al mismo tiempo seguir con el hombre y tratar de hacer de él, de extranjero que es, el verdadero esposo. (Sra. Bernick). El matrimonio no está destinado á unir á dos seres de un modo duradero; cuando en uno de los cónyuges hay algo que no conviene al otro, se devuelven el anillo y se aleja cada cual por su lado (Nora, Sra. Alving, Ellida, Sra. Elvsted); cuando un hombre abandona á una mujer comete un gran crimen (Bernick, Werlé). Y todo bien resumido, no hay verdadero matrimonio (Relling). Tal es la doctrina de Ibsen sobre el matrimonio; no deja nada que desear desde el punto de vista de la claridad y basta completamente para establecer el estado intelectual del poeta noruego.

Su misticismo, abstracción hecha de sus obsesiones religiosas y de sus contradicciones que tiran de espaldas, se manifiesta también en absurdos de que una inteligencia sana es absolutamente incapaz. Hemos visto que Ellida quiere abandonar á su marido porque su matrimonio no es un verdadero matrimonio y porque su esposo es para ella un extraño. ¿Y por qué es para ella un extraño? Porque se ha casado con ella sin conocerse bien uno y otro. «No habías hecho más que verme, me habías dirigido apenas algunas palabras». No hubiera ella debido venderse. «Antes trabajar como una miserable, conservando mi libertad y mi voluntad». De todo esto no se puede razonablemente sacar más que esta conclusión: que Ellida es de opinión que un verdadero matrimonio no es posible más que conociendo á fondo á su prometido y escogiéndole en plena libertad; está persuadida de que estas

condiciones existían en el primer aspirante á su mano. «¡El primer matrimonio! hubiera podido llegar á ser la unión verdadera y perfecta». Ahora bien, la misma Ellida dice, algunas páginas antes (pág. 53), que no sabía absolutamente nada acerca de este prometido, no conocía siquiera su nombre y, en efecto, se le designa siempre en la obra por «el extranjero». (WANGEL. ¿Y tienes otras noticias sobre él?—ELLIDA. Sé únicamente que había entrado muy joven como grumete á bordo de un navío y que había viajado mucho.—WANGEL. ¿Y no sabes nada más?—ELLIDA. No. Nunca hablábamos de eso.—WANGEL. ¿Pues de qué hablábais?—ELLIDA. Del mar sobre todo!») Y Ellida se comprometió á casarse con él porque «decía: Es necesario.—WANGEL. ¿Es necesario? ¿Y tú no tenías pues, voluntad?—ELLIDA. Nunca, cuando estaba él á mi lado». Así, Ellida debe abandonar al doctor Wangel por no haberlo conocido suficientemente antes de casarse y debe irse con «el extranjero» acerca del cual no sabe absolutamente nada; su unión con el Dr. Wangel no es una verdadera unión, porque no la ha efectuado en plena libertad de voluntad; pero su unión con «el extranjero» será una unión «verdadera y perfecta» aunque al prometerse á él no tuviese «voluntad». Es verdaderamente humillante, después de semejante ejemplo de profunda confusión mental, perder más palabras sobre el estado intelectual de un hombre; pero puesto que este hombre es erigido por locos y fanáticos en un gran moralista y en poeta del porvenir, el observador alienista no puede evitarse la tarea de poner aún de manifiesto sus demás absurdos.

En esta misma *Dama del mar*, Ellida renuncia á su proyecto de abandonar á su esposo y de irse con «el extranjero», en cuanto Wangel le dice (pág. 141), «con dolor resignado»: «Ahora escoge tu camino; eres libre, completamente libre». Entonces se queda con Wangel; á él es á quien escoge. «¿De dónde viene el cambio que

se ha operado en ti?» pregunta Wangel y también el lector. «Pero no comprendes pues, responde, medio sofocada, Ellida, que el cambio se ha operado y que forzosamente tenía que operarse en cuanto me dejases en libertad de obrar?» Esta segunda elección está pues, destinada á formar contraste con la primera, cuando Ellida se casó con Wangel. Ahora bien, todas las condiciones, sin excepción alguna, han permanecido las mismas: Ellida es ahora libre porque Wangel le ha devuelto expresamente su libertad, pero aún era más libre cuando Wangel, no teniendo ningún derecho sobre ella, no tenía necesidad de comenzar por dejarla libre de sus actos; ninguna presión exterior se ejerció sobre ella con ocasión de su casamiento, ni después con motivo de su determinación ulterior, pues su resolución, entonces como ahora, dependía exclusivamente de ella misma. Si no se sentía libre al casarse, era, según su propia explicación, porque en ese momento era pobre y se dejó seducir por el cebo del bienestar; pero bajo este respecto nada ha cambiado, pues después de su casamiento no ha tenido herencia alguna, ó, por lo menos, Ibsen no nos lo dice: es tan pobre como antes, y si abandona á Wangel, volverá á caer en la misma penosa situación que no ha podido soportar cuando era soltera; si permanece con él está al abrigo de la necesidad, como lo esperaba consintiendo en ser su mujer. ¿Dónde está pues, el contraste entre la falta de libertad de entonces y la libertad de ahora, que pueda explicar el cambio? No existe, y no se encuentra más que en el pensamiento obscuro de Ibsen. Si todo este cuento de piratas de Ellida, de Wangel y del «extranjero» está destinado á significar algo ó á probar algo, no puede ser más que esto: á saber que una mujer debe comenzar por vivir durante algunos años á título de ensayo con su marido, antes de unirse definitivamente y que pasado el tiempo de prueba, debe tener libertad para irse ó quedarse para que su decisión tenga valor. El único sentido

de la obra es pues, un contra-sentido: el matrimonio de prueba.

Hallamos este mismo absurdo en la idea fundamental, las premisas y las deducciones de casi todos sus dramas. La enfermedad de Oswald Alving en *Los Aparecidos* se nos presenta como el castigo de los pecados de su padre y de la debilidad moral de su madre, que se casó por interés con un hombre á quien no quería. Ahora bien; el estado de Oswald es la consecuencia de un mal que se puede adquirir sin depravación alguna; es una rancia idea necia de miembros beatos de ligas contra la inmoralidad, la de que una enfermedad contagiosa es la consecuencia y el castigo del libertinaje; los médicos saben eso mejor y conocen centenares, millares de casos en que un joven queda inficionado por toda la vida sin cometer otra cosa más que un pecado venial, según las ideas reinantes; no protegiendo siquiera el santo matrimonio contra esa desgracia, sin hablar de los casos en que médicos, nodrizas, etc., han contraído la enfermedad en el cumplimiento de sus deberes, fuera de toda falta carnal. Los disparates de Ibsen no prueban pues, nada de lo que según él, debieran probar. El chambelán Alving podía ser un monstruo de inmoralidad, sin que por eso cayese enfermo él mismo ni tuviese un hijo loco, y su hijo podía estar loco sin que su padre fuese más culpable que los demás hombres que no han permanecido castos hasta su casamiento. Que Ibsen sin embargo, no haya querido escribir un tratado edificante en alabanza de la continencia, lo atestigua desagradablemente al dejar á la Sra. Alving echarse en brazos del pastor Manders y al juntar fuera del matrimonio, merced á tercerías de la madre, al hijo con su misma hermana de padre, y al poner además, en labios de Oswald un panegírico del concubinato que es por cierto, una de las cosas más increíbles que se encuentran en el increíble Ibsen. «¿Y qué quiere usted que hagan?, responde al pastor escandalizado (pág. 54). Un artista joven pobre,

una joven pobre... Hay que tener mucho dinero para casarse». No puedo suponer más que una cosa, y es que el inocente habitante de una pequeña ciudad noruega no ha visto nunca con sus propios ojos una «unión libre», y ha deducido la idea que tiene de ella exclusivamente de las profundidades de su alma irritada, á guisa de anarquista, contra el orden de cosas existente. Los habitantes de las grandes ciudades que tienen diariamente la ocasión de ver docenas, centenares, de uniones libres, se reirán de buena gana de las fantasías pueriles de Ibsen, dignas de un colegial lúbrico. El matrimonio civil no cuesta más que unos pocos cuartos en todos los países del mundo, infinitamente menos que la primera comida que ofrece el joven á la muchacha á quien ha decidido á venir á vivir con él, y el matrimonio religioso, lejos de costar nada, les reporta á los esposos dinero contante y sonante, ropas y muebles, cuando son lo bastante poco delicados para aceptarlos, pues en todas partes existen sociedades piadosas que consagran mucho dinero á la regularización de las uniones libres. Cuando las gentes se unen sin oficiales del estado civil ni sacerdotes, no es probablemente nunca, por ahorrarse los gastos de la boda, sino más bien por ligereza culpable ó porque uno de los dos tiene el pensamiento secreto de no ligarse y saborear el placer sin asumir deberes serios, ó en fin, en los casos en que un hombre moral puede aprobar ó al menos excusar, cuando por una ú otra parte existe un obstáculo legal, por cima del cual se elevan los dos por la fuerza de su amor y justificados á sus propios ojos por la seria resolución de vivir fieles el uno al otro hasta la muerte.

Pero volviendo de este sub-absurdo al absurdo capital de la obra, el chambelán Alving que se ha entregado al placer carnal fuera del matrimonio, recibe el castigo en su propio cuerpo y en sus hijos Oswald y Regina, lo cual es muy edificante y tendrá seguramente éxito en las conferencias pastorales, aunque es absurdo y falso en

alto grado. Mencionemos solamente de un modo accesorio que Ibsen mismo recomienda y pondera continuamente la impudicia, el «desarrollo de sí mismo». Pero ¿qué conclusión deduce la señora Alving del caso de su marido? ¿Que se debe permanecer casto y puro, como lo hace Bjørnson en su obra titulada *El Guante*? No; deduce que el orden moral existente y la ley son malos. «¡Ah! este orden y estas prescripciones, declama (pág. 75), me parece á veces que sólo ellos causan todas las desgracias de este mundo!... Todos esos lazos, todas esas consideraciones, se me hacen insoportables. No puedo... Quiero rescatarme, quiero la libertad». ¡Pero por Dios vivo! ¿qué tiene de común la historia de Alving con el orden y la ley y qué viene á hacer la «libertad» en este *Credo*? ¿Qué relación tienen con la obra los discursos tontos de esta mujer, á menos que no estén sencillamente escritos para provocar los aplausos de los espectadores radicales del gallinero? En Tahiti no reinan ni el «orden» ni la «moral» en el sentido de la señora Alving; allí, las bellas morenas gozan de toda la «libertad» á que aspira esa señora y los hombres «se desarrollan» hasta el punto que los oficiales de marina, que no son precisamente muy asustadizos, vuelven la vista avergonzados; pues bien: allí precisamente, está tan extendida la enfermedad del chambelan Alving, que todos los jóvenes tahitianos debieran ser otros tantos Oswalds, según la doctrina médica de Ibsen.

Pero es una costumbre constante de éste que se revela en todos sus dramas, poner en labios de sus personajes frases de efecto de oradores de reuniones populares de la más baja especie, y que no tienen absolutamente nada que ver con los acontecimientos de la obra. «La religión, no sé á punto fijo lo que es. dice Nora en el momento de separarse de su marido (pág. 273)... Sobre ese punto no sé más que lo que me ha dicho el pastor Hansen al prepararme para la confirmación. La religión es esto, es lo otro.

Cuando esté sola y libre examinaré esta cuestión como las demás, y veré si el pastor decía la verdad... También veo que las leyes no son lo que yo creía; pero que sean justas esas leyes, eso es lo que no me cabe en la cabeza». Ahora bien; su caso no tiene relación ninguna con la doctrina religiosa del pastor Hansen y la excelencia ó la injusticia de las leyes. Ninguna ley en el mundo, buena ó mala, puede admitir que un hijo firme una letra con el nombre de su padre, sin conocimiento de éste, y todas las leyes del mundo, no sólo permiten al juez, sino que le obligan á indagar los motivos de una acción culpable, por más que Ibsen ponga esta tontería en labios de Krogstad (pág. 193): «Las leyes no se preocupan de los motivos». Toda esta escena, para cuya preparación se ha escrito, sin embargo, toda la obra, está ahí como un cuerpo extraño y no procede orgánicamente de ella. Si Nora quiere abandonar á su marido, hay que atribuirlo razonablemente á que descubre que no le ama tan apasionadamente como lo había deseado y esperado; pero la loca histérica pronuncia un discurso vehemente contra la religión, las leyes, la sociedad, que son enteramente inocentes de la debilidad de carácter y de la falta de cariño de su marido, y se va como un Coriolano femenino que amenaza con el puño á su patria. Bernick, al querer reconocer sus culpas, hace preceder su confesión de estas palabras (*Los Sostenes de la sociedad*, pág. 139): «Este momento es propicio para hacer un examen de conciencia; una nueva era comienza hoy. El pasado, con su hipocresía, sus mentiras, su falsa honradez y sus falaces conveniencias, no debe ser ya más para nosotros que un museo abierto para nuestra instrucción», etc. «Eso irá con usted, Sr. Bernick, eso irá con usted», podría decirse al viejo charlatán que generaliza con ese tono de predicador su caso enteramente personal. «Voy á hablaros del gran descubrimiento que he hecho estos últimos días, exclama Stockmann en *Un Enemigo del pueblo* (pág. 260), á saber: que todas nuestras

fuentes de vida intelectual están envenenadas y que nuestra sociedad civil se asienta sobre el suelo corrompido de la mentira». Esto puede ser exacto en sí, pero ninguno de los acontecimientos de la obra da derecho á Stockmann para llegar razonablemente á esta conclusión. Incluso en la república de Platón, podría suceder que un tunante, por lo demás más bruto que malo, se negase á limpiar una fuente reconocida como envenenada, y sólo un loco podría deducir de este hecho aislado y de la conducta de la pandilla de *filisteos* de una pretenciosa ciudad de provincia noruega imposible, esta tesis general: «Nuestra sociedad se asienta sobre la mentira». En *Rosmersholm*, Brendel dice con un tono profético, obscuro y profundo en que se extremece un pensamiento (pág. 215): «Atravesamos un tiempo de tormenta, un período equinoccial». Tampoco esta frase, por justa que sea en sí, tiene relación alguna con la obra, porque *Rosmersholm* no tiene sus raíces en el tiempo y no habría que cambiar una sola palabra esencial para transportar la acción á capricho ya á la Edad Media ó al Imperio romano, á la China ó en el reino de los Incas, á cualquier país en que haya mujeres histéricas y hombres idiotas.

Conocida es la manera como los espadachines que buscan lances hacen surgir una cuestión. «Caballero, ¿qué tiene usted qué mirarme así?» «Dispense usted, no le miraba á usted». «¿Entonces quiere decirse que yo miento?» «No he dicho nada semejante». «Por segunda vez me desmiente usted; tendrá usted que darme satisfacción de ese insulto». El método de Ibsen es parecido; lo que quiere es declamar frases anarquistas sobre la sociedad, el Estado, la religión, las leyes y la moral; pero en vez de publicarlas como Nietzsche, sin orden, en folletos, las planta al azar en sus dramas, en que se presentan tan inesperadas como las coplas que antes cantaban en las farsas ingenuas de tiempo de nuestros padres. Que se las limpie de esas frases así pegadas y hasta un Jorge Bran-

dés no podrá presentarlas ya más como obras «modernas», porque no quedará más que un tejido de absurdos que no pertenecen á ningún tiempo, á ningún lugar y en el que sobresalen de vez en cuando algunas escenas y algunas figuras accesorias poéticamente bellas, pero que no cambian nada á la locura del conjunto. Ibsen comienza siempre en efecto, por encontrar una tesis, es decir una frase anarquista; luego trata de lucubrar seres y sucesos destinados á poner de manifiesto y á probar esta tesis; pero sus facultades poéticas, y especialmente su conocimiento de la vida y de los hombres no bastan para ello, porque pasa por el mundo sin verlo y su mirada está siempre dirigida hacia su propio interior, y al contrario de las palabras del poeta, «todo lo que es humano le es extraño», ocupando y cautivando su atención sólo y exclusivamente su propio «yo». Así lo reconoce él mismo con franqueza en una composición en verso conocida en que dice: «La vida es un combate contra el espectro que habita en las bóvedas del corazón y del cerebro. Ser poeta es comparecer ante su propio tribunal»¹. «El espectro que habita en las bóvedas del corazón y del cerebro», son las obsesiones y los impulsos en la lucha contra los cuales se gasta en efecto la vida del degenerado superior; y es claro como la luz que una poesía que no es más que «una comparecencia del poeta ante su propio tribunal» no puede reflejar la existencia humana general que fluye libremente y en grandes oleadas, sino sencillamente los arabescos confusos que adornan las paredes de la estrecha y sombría celda de una extraña existencia aislada. Ve la imagen del mundo como con un ojo de insecto; distingue bien y reproduce con claridad el pequeño rasgo aislado que se presenta casualmente ante una de las face-

1

*At leve er Kamp med Trolde
Y Hjertet og Hjernens Hvalv;
At digte det er at holde
Dommedag over sig selv.*

tas de semejante ojo de fondo de botella, pero no comprende sus relaciones con el fenómeno entero y su órgano visual no es apto para abarcar un cuadro de conjunto algo extenso. Así se explica que mínimos detalles y figuras por completo accesorias están á veces fielmente tomados del natural; pero que, en cambio, los sucesos principales y los personajes centrales de su teatro choquen siempre por lo absurdo y por su carácter ajeno á todas las realidades del mundo. En *Brand* es donde probablemente lo absurdo de Ibsen obtiene el triunfo más grande. Los críticos de los países del Norte han repetido hasta la saciedad que esta obra loca es la traducción drámatica del loco dilema: O—O—de Søren Kierkegaard. Ibsen muestra á un chiflado que «quiere ser todo ó nada» y que predica lo mismo á sus conciudadanos; lo que entiende precisamente por estas palabras tan sonoras, la obra no lo indica en ninguna parte, ni por una sílaba siquiera, y sin embargo, Brand consigue arrastrar también á sus conciudadanos á su locura y un día sale con ellos del pueblo y los conduce á parajes solitarios montañosos impracticables, sin que nadie sepa ni sospeche lo que medita. El sacristán que parece tener la cabeza algo más firme que los demás, acaba por encontrar extraño este paseo absolutamente desprovisto de sentido por la montaña, y pregunta á Brand á dónde los lleva y cuál es el objeto de tal ascensión, á lo cual Brand hace esta maravillosa respuesta (pág. 150): «¿Cuánto tiempo durará la lucha? (¡es decir la ascensión de la montaña, porque no se menciona otra lucha en la obra!) Durará hasta el fin de la vida, hasta que hayáis hecho todos los sacrificios y quedéis desligados del pacto, hasta que lo queráis, lo queráis con firmeza. («Lo»). ¿Qué, lo? ¡ninguna explicación sobre este punto!) Hasta que toda duda se desvanezca, que nada os separe de: todo ó nada. ¿Y vuestros sacrificios? Todos los ídolos que reemplazan para vosotros al Dios eterno; las cadenas de esclavos relucientes y doradas con los lechos

en que mecéis vuestra molicie. ¿El premio de la victoria? La unidad de la voluntad, el vuelo de la fe, la pureza de las almas». Naturalmente, al oír esta locura las buenas gentes recobran la razón y vuelven á sus casas; pero el impávido Brand se muestra ofendido porque sus conciudadanos no quieren sofocarse trepando á la montaña para querer «eso», para alcanzar «todo ó nada» y llegar á la «unidad de la voluntad», ya que todo eso parece hallarse en las montañas, y no sólo la libertad que los poetas buscaban en ellas en otro tiempo. («La libertad habita en las montañas», ha dicho Schiller).

Y sin embargo, Brand es una figura notable; Ibsen ha creado en él un tipo muy instructivo de esos desequilibrados que corren, declaman y obran bajo un impulso¹, que hablan sin cesar con una pasión furiosa del «fin» que quieren alcanzar, aun cuando tengan que sacrificar su vida; pero que no sospechan ellos mismos cuál es en suma ese fin, ni son capaces de designarlo á los demás de un modo inteligible. Brand cree que la fuerza que le empuja es su propia voluntad inflexible, cuando esta fuerza en realidad es la impulsión inflexible que su conciencia trata en vano de ver con claridad y de interpretar con un diluvio de palabras incomprensibles.

Lo absurdo de Ibsen no aparece siempre de modo tan patente como en los ejemplos citados hasta aquí, manifestándose á menudo en frases confusas y vagas que expresan bien el estado de un espíritu que se esfuerza por formular con palabras una representación nebulosa que surge en él, pero que no lo consigue y se pierde en un refunfuño maquinal desprovisto de sentido. Pueden distinguirse en Ibsen tres clases de frases de este género:

¹ Dr. Guillermo Griesinger. *Patología y terapéutica de las enfermedades psíquicas para uso de los médicos y estudiantes*, 5.^a edición completamente refundida y aumentada por el Dr. Willibald Levinstein Schleger, Berlín, 1892: pág. 143, sobre los impulsos patológicos; pág. 147, sobre la energía de voluntad acrecentada.

unas no quieren decir absolutamente nada y no contienen más idea que el «tra la la» con que se tararea un trozo de música de cuya letra no se acuerda uno; son un síntoma de la paralización temporal del funcionamiento de los centros cerebrales de la ideación¹, y aparecen también en el hombre sano, en el estado de profunda fatiga, bajo forma de intercalaciones de vacilación en el discurso inseguro, existiendo de un modo permanente en el agotado hereditario; otras afectan la apariencia de la profundidad y de alusiones significativas á algo no expresado, pero un examen serio las hace reconocer también como un retintín de palabras vacías con ausencia de toda idea; las últimas, en fin, son tan manifiesta é incontestablemente estúpidas que incluso los profanos, se mirarían asustados y se creerían obligados á prevenir discretamente á la familia si, en la mesa del café, sus compañeros dijese parecidas frases.

Quiero dar algunos ejemplos de cada una de estas tres clases de frases.

En primer término, frases que no dicen absolutamente nada, intercaladas entre palabras inteligibles y que indican una parálisis temporal de los centros de ideación.

En *La Dama del mar*, Lyngstrand (P. 6), dice: «Estoy por decirlo así un poco débil». ¡Que aprecie el lector este «por decirlo así»! Lyngstrand, que es escultor, habla de sus proyectos artísticos (P. 30): «Espero emprender, en cuanto pueda, una gran obra, un grupo—como se llama eso.—ARNHOLM: ¿Nada más?—LYNGSTRAND: No; hay además otra persona, lo que se llama una figura». Como Ibsen presenta á Lyngstrand como un imbécil, se podría creer que pone con intención en sus labios estos giros de frases idiotas. Pero en *Hedda Gabler*, Brack, un

¹ Dr. G. Griesinger, *op. cit.*, pág. 77: «El retraso del pensamiento puede producirse... por el estado de pereza á consecuencia de una depresión mental, por la inercia completa hasta la paralización del pensamiento».

bon vivant astuto é ingenioso, dice (P. 109): «En cuanto á mí, señora Hedda, ya sabe usted que he sentido siempre un respetuoso alejamiento hacia los lazos matrimoniales, así en general». Brendel dice en *Rosmersholm*, (P. 216): «Ya comprendes; cuando los sueños de oro venían á visitarme... los transformaba en versos, en visiones, en imágenes. *Todo eso en grandes contornos*,—¿comprendes? ¡Oh, cuánto he gozado y saboreado en mi vida! Los goce; místicos del desarrollo interior,—*siempre en grandes contornos*». El rector Kroll (misma obra, P. 210) dice: «Una familia que pronto hará algunos siglos, ha sido siempre la primera del distrito». ¡Pronto hará algunos siglos! Eso significa: aún no hace algunos siglos, pero «pronto» hará algunos siglos». «Pronto» debe pues, contener «varios siglos» ¿Por qué milagro? *El Pato silvestre* nos ofrece las conversaciones de intento idiotas y exageradas hasta lo imposible de los señores «gordos», «calvos» y «miopes», pero también esta observación de Gina, que no se nos presenta en modo alguno como una idiota (P. 47): «Estás contenta de tener una buena noticia que anunciar á papá cuando vuelve á casa por la noche.—EDUVIGES: Sí, la casa se vuelve en seguida más alegre —GINA: ¡Oh, sí!, *hay algo de verdad en eso*». En la conversación entre Ekdal, Gregorio y Hjalmar á propósito del pato silvestre, se lee (P. 70): «—EKDAL: Cazaba en barca, *comprendéis?* Le dispara una vez, pero ve tan mal vuestro padre; ¡hem! no ha hecho más que estropearlo.—GREGORIO: Algunos perdigones en el cuerpo.—HJALMAR: Sí; *así, dos ó tres perdigones*...—GREGORIO: Y helo aquí ahora perfectamente feliz en ese granero.—HJALMAR: Sí, amigo, perfectamente feliz; ha engordado; verdad que está ya ahí hace tanto tiempo, que habrá olvidado la vida silvestre, y eso es lo que hace falta.—GREGORIO: *En eso tienes ciertamente razón, Hjalmar*». Y en un diálogo entre Eduviges y Gregorio Werlé (P. 89): «EDUVIGES. Si hubiese aprendido á trenzar (cestos),