



IBSEN Y DAUDET

I

CUANDO se publique este artículo ya habrá llegado á noticia de los lectores menos diligentes en averiguar lo que sucede fuera de España en asuntos de literatura, el buen éxito alcanzado por Alfonso Daudet en el teatro llamado *Gimnasio*, de París, con el estreno de una obra dramática titulada *El Obstáculo*. Es comedia de *tésis*, y por las señas, obedece á un plan de filosofía espiritualista que el autor del *Nabab* se propone llevar al teatro, para oponerlo, como triaca, al veneno de las famosas *leyes* del naturalismo moderno referentes al modo de la *evolución* mediante la selección, la adaptación al medio, la lucha por la existencia, la herencia, etc. En efecto, en un dra-

ma representado hace tiempo, Daudet combatía la *lucha por la existencia* en cuanto pretexto de algunos modernos vividores para medrar sin escrúpulos, y caiga el que caiga.

Hoy le toca la vez á la *herencia*, y Daudet, en *El Obstáculo*, combate, no la verdad del orden fisiológico que puede haber en esta ley material estudiada por los modernos sabios, sino la extensión y trascendencia filosófica y moral que por muchos se quiere dar al principio y sus conclusiones. En el estreno de *El Obstáculo* no todo el monte ha sido orégano, pues, al parecer, en el momento de querer una madre sacrificar su fama, su honor, por salvar á su hijo de la aprensión de la locura, el público, que, allá como acá, quiere que los personajes de las comedias sean moderados en sus afectos, se impacientó un poco. Por fortuna, Daudet, que no en balde se parece al pintor aquel que Zola nos presenta en la *Obra*, eclipsando al maestro á fuerza de transacciones disfrazadas de atrevimientos, Daudet no *extrema las cosas*, y no hace más que *señalar* el sacrificio de la madre, como nuestros espadas tienen que hacer con el sacrificio de las reses en las *plazas* de toros de París. Desde aquel momento el público ya no presenta más *obstáculos* al *Obstáculo*; se llora, se ama al prójimo con aquel amor de teatro que ya Voltaire describía; y el ilustre valetudinario, discípulo de Flaubert, aun-

que no muy fiel, recibe el homenaje del *todo París* de los estrenos, que desfila ante él en el saloncillo, como si dijéramos, para manifestarle que está conforme con la teoría de que nos vendría muy bien que, en caso de tener un ascendiente loco, pudiéramos vencer la tendencia hereditaria á fuerza de pensarlo mucho y con reactivos espirituales.

El *Diario de los Debates* no se entusiasma con este optimismo, á pesar de ser él un *burgués* de los más reflexivos; y dice que *El Obstáculo*, aunque enterneció al público, es obra lánguida é incoherente. Debo advertir que esto no lo dice el crítico de plantilla, el simpático Lemaitre, sino el anónimo *adjunto* de las noticias teatrales.

En cambio, Alberto Wolff, en el *Figaro*, echa las campanas á vuelo. El famoso cronista *tudescoparisiense*, crítico de letras á ratos y crítico de pintura en cuanto se abre el *salón*, elogia siempre que hay pretexto á Alfonso Daudet de una manera desmesurada, acaso más por dar envidia á Goncourt y á Zola que por halagar á Daudet; pero ello es que le pone en los cuernos de la luna. Pues este Wolff (1), que fué el que dijo, no sé con qué fundamento, que *Safo*, la novela, colocaba á su autor á la cabeza del naturalismo francés, ahora compara *El Obstáculo* de Daudet con las obras, que no cita, de Ibsen, en que se trata el mismo asunto, la *herencia*

(1) También muerto, después de publicarse este artículo.

fisiológica. Y aunque nada dice Wolff contra el autor escandinavo, parece desprenderse de su comparación que la manera de tratar Daudet esta materia difícil es preferible á la de Ibsen. En efecto, en *El Obstáculo*, siguiendo la narración del mismo cronista del *Figaro*, la *herencia fisiológica* no llega á presentarse, es el enano de la Venta; el personaje aquel que pedía la armadura á un gran trágico para gritar ¡alerta! entre bastidores. En cambio, en Ibsen, en su drama *Los Aparecidos* (1) (que supongo que será al que alude Wolff) la *herencia* se muestra no en forma de *tésis*, sino como las cosas deben presentarse en escena, en cuerpo y alma, en la figura de Oswaldo Alving, pintor. En el *teatro libre* de M. Antoine se ha representado ya *Los Aparecidos* (*Los revenants*, en francés) y á juzgar por los periódicos, se vió lo que tiene el drama de admirable. Sin embargo, sea porque el *teatro libre* no es público oficialmente, y aunque por dinero, como en todo, se entra en él, el número de espectadores que le frecuenta es insignificante en comparación del *gran público* de los teatros principales; sea porque, como se temía, lo extraño de la obra no llegó á vencer de veras las preocupaciones tradicionales del gusto predominante, ello fué que *Los Aparecidos* de Ibsen no tuvieron, ni con mu-

(1) Se ha dicho que estaba mal traducido con esta palabra el título de este drama; se ha dicho, pero no se ha probado.

cho, la resonancia de una de estas obras genuinamente francesas que en París se aplauden hasta por patriotismo. *El Obstáculo*, por ejemplo, ha hecho infinitamente más efecto que la obra del autor noruego. Y con todo, por lo que se refiere al interés dramático (que es lo que importa) de la enfermedad hereditaria y sus consecuencias, no cabe duda que va de la obra de Ibsen á la de Alfonso Daudet lo que va de lo vivo á lo pintado.

Yo no comparo, en general, al autor del Norte y al paisano de Tartarin; no cabe comparación; son hombres muy diferentes y su arte tiene que serlo también. Ibsen es, puede decirse, principal, casi exclusivamente, autor dramático; y en Daudet lo principal es el novelista; en Ibsen hay todo un pensador, y pensador revolucionario; un *refractario* de alto vuelo; Daudet tiene, como mayor deficiencia de su gran ingenio, el límite estrecho de sus miras; puede decirse que no ha pensado siquiera en las grandes cosas, que son lo principal, son el fondo de los mejores dramas de Ibsen. Los atrevimientos de Daudet se limitan á retratar del natural, sin escrúpulos ni miedo, reyes destronados, fúcares, ministros, literatos, cómicos, bailarinas, etc., etc... Todo eso es algo, mucho en su género; pero en el mundo hay mucho más. Solo en ciertas delicadezas escapa Daudet al alcance intelectual del vulgo *ilustrado*; por esto sue-

len preferirle los carneros de Panurgo del pensamiento á Zola, Flaubert, y ahora á Ibsen.

Daudet es uno de tantos hombres modernos que, respecto de los grandes intereses ideales, no profesan más que una especie de escepticismo prudente y discreto, oculto ó disimulado, cuya práctica constante consiste en abstenerse de tocar materias metafísicas ni nada que con ellas se de la mano. Para el arte de Daudet, el interés de la vida empieza en lo relativo, y las más veces radica en lo convencional. Destruir, ó combatir por lo menos, un convencionalismo de esos que pasan pronto por sí mismos, una *moda*, le parece poner una pica en Flandes. No hay más que ver cómo aborda estas cuestiones que ahora trae entre manos en sus comedias, para comprobar que no es capaz, como poeta á lo menos, de mirar su asunto sino desde un punto de vista de poco alcance, en atención á un utilitarismo inmediato.

Ibsen peca por lo contrario. A fuerza de ser artista, no echa á perder, por pura abstracción, las obras que sirven como de símbolos á sus ideas de innovador. La preocupación predominante de este poeta nos recuerda, á su modo, las grandes esperanzas y las grandes revoluciones ideales de los místicos y soñadores de Italia, que creían llegada la hora del *Evangelio Eterno*.

En efecto, una *tercera ley* es lo que viene á pe-

dir Ibsen; en el siglo XIX, y tal como hoy puede ser esto, Ibsen, descontento, pide algo semejante á lo que querían los Joaquín de Flora, los Juan de Parma. Reconoce, como dice Eduardo Rod, la fuerza histórica del cristianismo, su necesidad; pero aspira á un tercer reinado, que no define, pero que sería en el fondo la reconciliación entre la teoría del placer, esencia de las creencias paganas, y la teoría del sacrificio, de la abnegación y renuncia, base de las doctrinas cristianas.

En efecto, esta tendencia, este anhelo se ve en la señora Alving de *Los Aparecidos*, que después de muchos años de sacrificios siente *remordimientos* de su propia abnegación, *remordimientos* de haber olvidado su propio derecho; se ve también en la Nora de *La casa de la muñeca*, que habiendo llegado hasta el delito por el amor de su esposo, cuando ve el egoísmo de éste en su triste desnudez, *recoge* su sacrificio y abandona el hogar que ya no considera suyo, desde que la frialdad del marido ha echado nieve sobre el fuego. Y sobre todo, se ve la idea de Ibsen respecto de este apocalipsis místico edonista con que sueña, en su drama más notable, que se titula *Emperador Galileo*.

Basta con estas ligeras indicaciones para comprender que es Ibsen hombre y artista de muy diferente índole que Daudet, y es natural que al re-

ferirse al mismo asunto, la *herencia* fisiológica, en su respecto patológico, mientras el francés huye, en rigor, las dificultades del compromiso, el noruego las plantea á su modo y las resuelve sin miedo, dando un carácter plástico á la materia que en *El Obstáculo* no aparece ni por asomos.

Voy á comparar el cuadro y se verá gráficamente probado lo que digo. Primero recordaré el argumento de *El Obstáculo* y después expondré el de *Los Aparecidos*, deteniéndome á *extractar* alguna de las escenas culminantes.

II

Didior, marqués d'Alein, es el prometido de Magdalena de Remondy, rica heredera, menor de edad, y que tiene por tutor á M. de Castillon, magistrado. En Niza, donde se encuentran las dos familias, pues con Didior está su madre, se concierta el matrimonio.

Pero el tutor, que como el *doctor Bartolo* y otros muchos tutores, quiere para sí la pupila, averigua que el padre del novio ha muerto loco, y esto le sirve de pretexto para oponerse á la boda. Didior ignora la enfermedad de que murió su padre, pues su madre, la marquesa d'Alein, siempre

le ha ocultado la terrible verdad para evitar que la aprensión de heredar la locura precipite en ella acaso al hijo querido. Para conseguir que se rompan aquellas relaciones, á lo que Didior se opone con vehemencia, es necesario que la misma Magdalena, en una dolorosa entrevista, declare, mintiendo por caridad y por amor, que ya no ama á su novio.

Didior, desesperado, se vuelve furioso contra el tutor, y exclama:

—«Ya es libre, libre para todos, puede ser de quien quiera... pero de usted jamás; si usted osa levantar los ojos hasta ella...

—»Señor Marqués—interrumpe el tutor;—ya veo que está usted loco, lo mismo que su padre. Y nadie se bate con un loco.»

Aquí comienza el mayor mal, el terror de la Marquesa: su hijo sabe la verdad que tan cuidadosamente le ocultó siempre; puede la aprensión, el miedo llamar la locura, que acaso se hereda indefectiblemente. ¿Qué hacer? El mayor sacrificio. Declarar á su hijo, matando el honor por salvarle á él, que su madre ha sido culpable, que el loco... no era padre suyo. Inútil recurso, Didior no cree en la deshonra de su madre; no cabe insistir en aquella noble superchería,

—«¿Tú culpable, madre?—dice Didior.—¡Imposible! De eso no me podrá persuadir nadie.»

Hermus, un amigo de la familia, entusiasmado con esta respuesta, declara la verdad: su madre teme que Didior, preocupado con la idea terrible de la herencia funesta, sea despreciado bajo el influjo de tal idea.

—«Pero si gracias á Dios—contesta el Marqués,—esa idea no la he tenido en mi vida! Por lo pronto, porque tengo la cabeza firme y los ojos en su sitio. No sé lo que es vértigo. Y además, los nuevos catecismos de la ciencia moderna yo no los acepto ciegamente; pienso como tú, mi antiguo maestro, que para luchar contra el poder nocivo de la sangre heredada, el hombre lleva una fuerza *moral é interior* (sic), que, si él quiere, puede emanciparle de esas leyes de la fatalidad.»

Y Hermus añade:

—«¡Pues ya lo creo! Y eso es lo que nos diferencia del bruto.»

Este es *El Obstáculo* en esqueleto; sus bellezas, que al parecer son muchas, no consisten, como se ve, en la presencia del *protagonista, la locura heredada*, el mal del padre repercutiendo en el hijo y espantando á la madre como espantó á la esposa.

Algunos han dicho que Daudet se proponía demostrar que *no siempre* se hereda la locura; pero no debió de ser tal el propósito del ilustre novelista. Entre otras razones, porque Didior, al aca-

barse la comedia, es muy joven todavía, y puede ser que, cuando ya nadie se acuerde del *Obstáculo*, el marqués d'Alein pierda el juicio, previa ó no la aprensión de perderlo. Y entonces, adiós *tesis*.

Otros dicen que en esta obra se defiende el idealismo contra el determinismo. Yo opino que tal idealismo hay, que está muy por encima de esta cuestión: ¿se hereda *necesariamente* la locura? Pudiera ser la afirmación cierta y sin embargo no padecer por ello esos grandes *intereses morales* que se pretende salvar quitando aprensiones á los descendientes de los locos. Pero no quiero insistir en este punto, primero, por no corresponder á mi propósito presente; y además, porque temo no explicarme bien. Desde que ví lo mal que me entendía en ciertas materias delicadas hombre tan agudo como el Sr. Balart, desconfío de mis facultades de expresión para las ideas que no sean triviales y corrientes. A otra cosa. Al drama de Enrique Ibsen.

III

No pretendo analizar toda la obra, trabajo que saldría, con mucho, de los límites de un artículo como el presente. Sólo pienso referirme á aquella parte de la acción y de los caracteres que ofrecen

con *El Obstáculo* de Daudet el contraste de lo *vivo* á lo *pintado*, de que antes hablaba.

Cinco personas figuran en *Los Aparecidos*. La señora Elena Alving, viuda del capitán y chambelan Alving, Oswaldo Alving, su hijo, pintor; el pastor Manders; Engstrand, carpintero, y Regina Engstrand, criada de la señora Alving. La escena representa una casa de campo á orillas de un *fiord* de la Noruega septentrional.

La señora Alving ha sufrido años y años bajo el poder brutal de su marido, y ha sufrido en silencio, hasta el punto de dejar creer al mundo entero, aun á sus más íntimos amigos, que el capitán Alving era una persona digna de todos los elogios que el pastor Manders piensa consagrarle en la oración inaugural de un asilo benéfico, erigido por la viuda en memoria del difunto esposo.

Es necesario advertir que en su juventud el pastor Manders estuvo enamorado de Elena, y que los instintos de una mutua inclinación sólo fueron vencidos á tiempo, á fuerza de virtud, y merced sobre todo al ascendiente moral de Manders sobre su amiga; casada ésta, sacerdote él, se separaron, sin culpa alguna, y no volvieron á verse, pues los Alving se retiraron á la aldea, hasta que la administración del instituto benéfico de los Alving trajo á Manders á la presencia de Elena, ya viejos los dos.

Elena, después del primer año de matrimonio, huyó de su marido; pero los consejos del pastor la volvieron á su hogar y á su deber. A pesar de esto, Manders, fiel guardador de los preceptos de su moral religiosa, no está satisfecho de su amiga, y le lanza sin miedo acusaciones que le parecen fundadas, porque él ignora el misterio terrible de aquel hogar en que había un tirano loco, furioso, entregado al vicio, y una mártir. Oswaldo, alejado de la casa paterna desde muy joven, antes de tiempo ha adquirido en París costumbres que el pastor también condena, y de sus consecuencias deplorables culpa también á Elena.

«Manders.—Usted, señora, ha estado toda su vida dominada por una invencible confianza en sí misma; siempre propicia á despreciar el yugo de toda ley. Jamás quiso soportar el yugo de una cadena. Todo cuanto en la vida le molestaba se lo ha sacudido de encima, sin pena, sin remordimiento; no quiso usted ser esposa, y huyó de su marido; no quiso usted la incomodidad de ser madre, y ha enviado á su hijo al extranjero...

»Señora Alving.—Es verdad. He hecho todo eso.

»Manders.—Ha sido usted culpable, lo reconoce, para con su marido, al cual consagra hoy una reparación levantando ese monumento á su memoria; culpable para con Oswaldo, su hijo, reconozco usted también... (*Pausa.*)

»Señora Alving (*lentamente y dominándose*).— Ha dicho usted, señor pastor: y mañana hablará ante el público para honrar la memoria de mi marido. Yo no hablaré mañana; pero hoy tengo algo que comunicarle... Al juzgar mi vida de esa manera no hace usted más que unir su opinión á la opinión general.

»Manders.—Bien, sí, ¿y qué?

»Señora Alving.—Hoy, Manders, le debo á usted toda la verdad... Esta verdad es... que mi marido ha muerto en la disolución en que siempre había vivido.

»Manders.—¿Y á los extravíos de la juventud los llama usted disolución?

»Señora Alving.—Nuestro médico se servía de esa expresión.

»Manders.—¿De modo que todo vuestro matrimonio, aquella común existencia de tantos años, no habrá sido más que un velo echado sobre un abismo?

»Señora Alving.—Ni más ni menos. Para ocultar el secreto necesité una lucha á cada instante, lucha sin tregua. Después que nació Oswaldo pareció que mejoraba la situación; pero fué por poco tiempo. Doble combate desde entonces. Yo tenía que ocultar al mundo entero qué clase de hombre era el padre de mi hijo. Por fin... el chambelán, mi esposo, cometió la abominación más indigna;

trajo á esta misma casa, ahí, á esa estancia, sus liviandades; persiguió á una criada, la venció, y estos amores tuvieron consecuencias... Después... para retenerle en casa, para que no llevase fuera nuestra ignominia, tuve que hacerme camarada de sus orgías; sentarme á su mesa y beber con él, y luchar con él, cuerpo á cuerpo, para meterle en su lecho...

»Manders.—¿Y ha podido usted sufrir tanto?...

»Señora Alving.—Por mi hijo. Oswaldo tenía que salir de esta casa; había cumplido siete años; empezaba á fijarse, á observar; preguntaba... no podía estar aquí. Toda la herencia del chambelán la gasté en el asilo ..; no quería que Oswaldo heredase nada de su padre. Todo lo que tenga mi hijo ha de ser mío, todo... »

.

Oswaldo, de quien, al verle por primera vez, había dicho Manders: «Cuando le ví entrar con la pipa en la boca creí ver á su padre resucitado», persigue á Regina, la criada, allá dentro, en el comedor.

(Se oye el ruido de una silla que cae, y voces.)

La de Regina, mitad estridente, mitad ahogada.

—«Oswaldo, ¿estás loco? Suéltame. (Frase análoga á la que reveló á Elena las relaciones de su esposo y la criada.)