

I B S E N

LA DAMA
DEL MAR

D R A M A

Con juicios críticos por
Mas y Pi
y Samuel Blixen



6408

CLAUDIO GARCIA & CIA. — EDITORES
SARANDI 441 — MISIONES 1359
MONTEVIDEO

1945

PI 8864E

sible que “las ideas nuevas exijan formas nuevas y una nueva interpretación”.

Entretanto, digamos con Brand: “Más allá de la noche, más allá de la muerte, más allá, yo veo despuntar una aurora”.

ENRIQUE IBSEN Y SUS OBRAS

Enrique Ibsen (1828), que con Björson ha dirigido en los últimos veinte años el movimiento evolutivo de la literatura noruega, nació en Skien, pequeña población situada en la parte meridional de Telemark, bastante alejada del mar y completamente rodeada de lagos. El río que baña ese pueblito sirve para transportar madera, que en gran cantidad se corta en los bosques vecinos.

A los diez y seis años fué Ibsen a Grimstadt a estudiar farmacia; y allí pasó cuatro o cinco años, durante los cuales se preparó para el llamado *examen artium* que tenía que rendir en la Universidad, pues se proponía estudiar medicina.

Mientras se preparaba el poeta, con la lectura de Salustio y de Cicerón, para dicho examen, concibió a ratos perdidos la tragedia *Catilina*, que la crítica calificó de ruda y extravagante, aunque halló en ella algunos rasgos de genio.

Poco después Ibsen comenzó a publicar varias poesías, y entre otras la epopeya *Helge Hudinsbane*, y el poema satírico *Norma o el amor de un político*.

Por esta época le llamó a su lado Ole Bull, que acababa de fundar en Bergen el teatro noruego. Desde entonces, todos los años se estrenó en ese teatro, el 2 de Enero, un drama de Ibsen. A una comedia de magia, titulada *Noche de San Juan* (1853), siguieron

Tumba de gigante (1850), *Inger de Ostrot* (1855), *La fiesta de Solhang* (1856), y *Olaf Liljekrans* (1857).

En 1858, después de haber contraído matrimonio, Ibsen se estableció en Cristianía, donde fué nombrado director artístico del teatro. Allí dió a la escena *Los guerreros de Helgoland* (1858), que la crítica juzgó de muy diversa manera. En este drama maneja el poeta tan hábilmente un argumento sobrenatural, que el espectador acaba por comprender la estructura moral de los caracteres gigantescos y extraordinarios que pinta. El tema de esta obra es parecido al de *Medea*, y ha sido tratado por todos los pueblos y por todas las literaturas.

El drama *Los pretendientes a la corona* (1864), fué también escrito por Ibsen en la época en que trabajaba para el teatro de Bergen, y según afirma Dietrichson, lo escribió en seis semanas. Tampoco tuvo éxito.

Mientras escribía estos dramas con el exclusivo objeto de representarlos inmediatamente, compuso con un fin más elevado el juguete cómico *La Comedia del amor*; obra que indicó por primera vez el verdadero carácter del poeta, carácter que en adelante apareció en todas sus obras, variables en estructura y forma, pero idénticas en cuanto a la tendencia.

En 1862 ganó Ibsen por concurso la plaza de dramaturgo del teatro de Cristianía. Pero el cargo era puramente honorario. A fines de 1863 obtuvo una pensión del Estado que le permitió emprender un viaje por Europa. Esa pensión le había sido negada antes por el gobierno. En la primavera de 1864 salió Ibsen de Cristianía y abandonó su patria. Hizo un viaje a Italia, y como Gœthe, echó raíces en aquel sue-

lo privilegiado del arte y de la poesía. *Fuego* (1866), *Peer Gynt* (1867), y *Emperador y Galileo* (1872), tres obras notables, fueron escritas en Roma. El poeta respiraba una atmósfera nueva, que le inspiraba ideas e inclinaciones también nuevas.

Ibsen vivió muchos años en Roma. Su pensión para viajes se convirtió en pensión definitiva, a pesar de la oposición del ministro Riddervold, que nunca perdonó al poeta las audacias de su *Comedia del amor*. Pero el éxito de las obras de Ibsen fué tal, y especialmente el del drama *Fuego*, que el gobierno no pudo menos que reconocer en el ilustre dramaturgo a una gloria de la nación. Más tarde, Ibsen se trasladó a Munich, después a Dresden y luego otra vez a Munich y a Roma. Hace poco tiempo que habita en Cristianía.

Todas las obras mencionadas se distinguen más por la perfección de la factura y por la vigorosa inspiración poética, que por sus ideas y tendencias. Pero Ibsen entró de pronto en una nueva senda: la de la literatura docente, científica y trascendental. Las producciones de este segundo período de su vida literaria son, sin duda alguna, las que más resonancia han tenido y más nombradía le han dado. Ibsen es el más moderno de todos los dramaturgos de la actualidad, puesto que aborda todos los problemas de la época, aunque siempre con un poco de escepticismo en cuanto a las ideas que pregonan. Así, teme y detesta el socialismo y la preponderancia de las mayorías, que no son, después de todo, sino consecuencias lógicas de la democracia. Quiere que la mujer sea libre, y sin embargo, reconoce lo aborrecible que puede hacerse una mujer sustraída a todo vínculo. Venera las revelacio-

nes de la ciencia, lo que no impide que advierta cómo algunas de ellas anulan toda responsabilidad y todo libre albedrío. En cuanto a la forma, todas las escenas de sus dramas están escritas con el desenfado autorizado por el realismo, que a veces tiene el inconveniente de confundir lo real con una mezcla de fealdad y monotonía.

Como nos tomaría demasiado espacio el examinar todos los dramas de Ibsen, nos limitaremos a hablar de los más característicos con relación a las tres cosas que el autor parece haber estudiado en ellos con preferencia, es decir: 1º la reforma social por medio del triunfo de la democracia; 2º la influencia de las ideas científicas, y especialmente de la ley de herencia y de los principios de la sugestión hipnótica; y 3º la condición social de la mujer. A la primera de estas divisiones pertenecen *La liga de los jóvenes* (1860); *Un enemigo de la sociedad* (1882), y *Los pilares de la sociedad* (1877); — *Espectros* (1881), y *El constructor Elssener* (1892) se clasifican en la segunda, — y la tercera comprende: *Casa de muñecas* (1879); *El pato silvestre* (1884); *Rosmersholm* (1886); *La dama del mar* (1888); y *Hedda Gabler* (1890).

En *Espectros*, pinta Ibsen los resultados de la herencia bajo su aspecto más repulsivo. La señora de Alving ha conservado intacta ante los extraños durante mucho tiempo la reputación de su difunto esposo, a pesar de que no ignora que fué un despreciable libertino. A fin de preservar a su hijo del ejemplo paterno, tan peligroso, lo ha mantenido alejado del hogar. Después de la muerte de su marido, hace venir a su hijo; pero resulta que éste ha heredado no sólo los vicios de su padre, sino también una mala

constitución física, que es consecuencia de ellos. Todos los esfuerzos de la desgraciada madre se vuelven contra ella: no logra disimular la verdad; ve desfilar ante sí las apariciones más vergonzosas y las escenas más tristes, evocando y recordando las flaquezas del culpable esposo. Como remate de tantos infortunios, el hijo pierde la razón. — Esta obra, considerada como una concepción original y profunda, es una protesta enérgica, según Lemaitre, del placer de vivir contra la tristeza religiosa, de la naturaleza contra la ley, del individualismo contra la opresión de los prejuicios sociales.

La situación de la mujer en la sociedad moderna suscita cuestiones que inspiran a Ibsen un interés profundo. Los desastres que puede producir una mujer emancipada en contacto con una familia a la antigua, forman el asunto de *Rosmersholm*; y el estudio de la mujer *fin de siècle*, esa nueva y terrible amazona, imbuída de todas las teorías modernas, sirve de tema al vigoroso drama *Hedda Gabler*.

Pero de todas las obras de esta índole, la más completa es *Casa de muñecas*, en la cual Ibsen nos presenta el tipo de una mujer, a quien consideran como una verdadera muñeca su padre y su marido, dado su carácter infantil, que desconoce los más rudimentarios elementos de moralidad. Nora, en un momento de aturdimiento, falsifica la firma de su padre para conseguir el dinero que exige la curación de su marido enfermo, y lo hace sin prever las consecuencias posibles de esa falta. Cuando sobreviene el conflicto inevitable y se descubre la falsificación, nota que su marido se preocupa más de la respetabilidad *aparente*, del honor *para los extraños*, que de la verdadera rec-

titud de conciencia. Sorprendida, indignada ante ese criterio mezquino y falso, Nora Helmer toma el partido de abandonar el domicilio conyugal para educar su espíritu, iluminar su talento y para salvar su conciencia de mujer, apartada de la influencia perniciosa de su esposo.

El pato silvestre es un drama extraño pero vigoroso, de un vigor brutal desconocido hasta ahora. Sacude al público de singular manera, y lo oprime implacablemente. Se siente en esa obra el cuidado de reproducir al detalle las menores escenas de la vida banal, por medio de un procedimiento minuciosamente sabio. — Más extraño aún es el último drama del gran escritor noruego, *El constructor Elssener*, en el cual trata las cuestiones de hipnotismo y de sugestión a la distancia, pero por medio de un argumento simbólico, que, siendo muy interesante, peca a veces de obscuro y de nebuloso.

Esa obscuridad es el mayor de los defectos de Ibsen, pero es consecuencia inevitable y forzosa de los asuntos que éste trata. El teatro, según Sarcey, cuya autoridad es indiscutible en esta materia, tardará mucho en ser psicológico o científico. Y la mayor parte de las obras de Ibsen son psicológicas, aunque, para estudiar un estado de alma determinado, ha abandonado el procedimiento de los largos análisis, sustituyéndolo por una hábil correlación de los fenómenos psíquicos con causas puramente físicas. Por eso, en sus obras, todo, hasta lo más nimio, hasta el color de los cabellos del protagonista, tiene su objeto, su razón de ser, su finalidad. No sólo por medio de sus palabras: por sus hábitos, sus pequeñas preferencias, sus singularidades, sus trajes y hasta sus corbatas, cada

personaje se explica a sí mismo, de escena en escena y sin ninguna clase de esfuerzo. Pero el público deja escapar muchas veces esos pequeños detalles, que suponen nimios, y que son sin embargo muy significativos, y clave forzosa, muchas veces, de situaciones y escenas importantes. De ahí la dificultad de comprender algunas de las obras de Ibsen; pero si el público es culpable de que parezcan oscuras, justo es reconocer que el autor por su parte no se ha preocupado de simplificarlas: amigo de los ensueños, como buen hijo del norte, se expresa con frecuencia en términos confusos y enigmáticos, y — como ha observado Knut Hamsun, — tomando a lo serio el papel de oráculo en todas las cuestiones sociales que le atribuye el fanatismo de ingleses y alemanes, complica sus dramas con alegorías, misterios y símbolos impenetrables. Con todo, y a pesar de estos defectos, no es posible dejar de reconocer que ese cerebro malsano posee la observación segura y exacta de la realidad; que ha sacado del naturalismo admirables efectos escénicos; que posee, mejor que nadie, los secretos y los recursos del teatro, y que, si no piensa bien (cosa que no nos corresponde estudiar), piensa siempre alto, siente profundamente, y se muestra genialmente inquieto y disgustado por la marcha actual de la sociedad.

SAMUEL BLIXEN.