

Dos notas sobre Ibsen

El verano tardío

«Un día, la juventud llamará a mi puerta. Entonces, será el final del constructor Solness», dice este personaje en el homónimo drama de Ibsen, que data de 1892 y señala un punto de inflexión en la obra del escritor noruego. La juventud que el constructor Solness siente próxima a aparecer no es solamente la nueva generación, que quiere desplazar a la que ya ha madurado y ejerce el poder desde hace demasiado tiempo; tampoco es el demonio anárquico del deseo erótico, que llega para alterar el orden del hombre de media edad establemente instalado en el edificio de la existencia y del trabajo, como la jovencísima y salvaje Hilde que llama a la puerta de Solness, precisamente cuando éste pronuncia aquellas palabras, creyéndolas aún una imagen metafórica y sin sospechar que están por convertirse en realidad. Los demonios de cabello rubio o castaño, que Solness teme y, a la vez, desea aferrar con absoluta determinación, son, ante todo, la oscura y profunda energía de la vida, que atropella los diques con los cuales la razón y la moral han creído dominar el caótico y múltiple flujo de lo real.

Con *Solness el constructor* –si no ya con *Hedda Gabler*, dos años anterior– Ibsen parece abandonar, según numerosos intérpretes, el compromiso fundamentalmente ético, ideológico y social de sus dramas precedentes, para volverse hacia el trágico juego de las pulsiones y la vitalidad, a esa profundidad de la persona cuyos tumultos y mecanismos sobresalen más allá del bien y del mal, y de la voluntad racional y moral. Ciertamente, ya en *La casa Rosmer* (1886) Ibsen había denunciado una concepción ética de la vida, cuya rigidez mataba a la vida misma, pero, en conjunto, su obra se había desenvuelto –al menos conforme a un tópico reductivo, pero confirmado hasta por Thomas Mann– bajo el signo de un imperativo categórico de moral y trabajo. Hasta su incipiente vejez, Ibsen apareció esencialmente como un escritor de la racionalidad socrática, un escritor que perseguía, con espíritu burgués progresista, el dominio del sujeto sobre la naturaleza, la despiadada organización racional de la vida por parte de una conciencia individual que, para domar a la natu-

raleza, debe ante todo domarla ascéticamente en sí misma y negarse a esas inquietas y múltiples seducciones de la vida a las que el mismo Ibsen había demostrado, en su *Peer Gynt* (1867), ser poéticamente sensible. Recordado por sus amigos como un temperamento escasamente erótico, Ibsen –hablando, a comienzos de los años ochenta, de un libro de su compatriota Bjornson– criticaba la sobrevaluación del amor, que debía someterse, según decía, a tareas más elevadas.

La madurez y la vejez de Ibsen, en cambio, propenden, nostálgicas, hacia el flujo dionisiaco de la vida, hacia los disolventes reclamos del mundo; ante todo, también, hacia el desdeñado Eros. El único reproche que se formulan los personajes de sus últimos dramas es no haber vivido sus vidas, haberlas reprimido y sacrificado en nombre de alguna meta aparentemente superior (el arte, el trabajo, la moral, el civismo) que, en realidad, ni justifican la vida ni le confieren significado, sino que la sofocan vil e inútilmente. Solness no quiere rechazar a Hilde, que ha llegado hasta su puerta, sino que saluda en ella al nuevo día que despunta. Este sol que se levanta en el ocaso de Solness y del propio Ibsen, también es el amanecer de una nueva cultura, que nace del declinante humanismo racionalista y positivista, y que el viejo escritor recibe turbado pero sin resistencia.

La inquieta ternura de Ibsen ante tal aurora, a la que contribuye pero que siente pasar inexorablemente sobre su persona, tiene, al menos en parte, un origen autobiográfico. Tras la figura de Hilde hay un personaje femenino real, quizá la única verdadera pasión de Ibsen, interiormente tempestuosa aunque exteriormente compuesta por una respetuosa y casta distancia. El modelo de Hilde –y probablemente, asimismo, de la trágica Irene del último drama ibseniano, *Cuando nos despertemos entre los muertos* (1899)– es Emilie Bardach, una vienesa de dieciocho años que Ibsen, con sesenta y uno cumplidos, conoció y frecuentó entre agosto y septiembre de 1889 durante un veraneo en el Tirol, en Gosensass, hoy Colle Isarco.

De Emilie Bardach se sabía poco. La crítica ibseniana tendía a ignorarla y aun a minimizar el episodio, siguiendo la táctica adoptada desde el comienzo por la sagaz señora de Ibsen, o si no, a liquidarla como a una Hedda Gabler en edición de bolsillo, como una aventurera frívola y ávida de conquistar a unos hombres ya comprometidos sentimentalmente, y sobre todo, a celebridades, como lo era Ibsen, entonces en la cumbre de su fama. Emilie constituía una suerte de habladora sentimental, que Karl Kraus tenía a bien satirizar en sus indudables aspectos de *Kitsch* romántico-publicitario y de talante propagandístico. Los fragmentos de sus diarios, citados en algún artículo, no iluminaban las sombras de su figura, que fue puesta de manifiesto en un estudio de Hans Erich Lampl, quien publicó el texto íntegro de dichos diarios y de sus cartas a

Ibsen, confrontados con los del propio escritor e interpretándolos con precisión filológica y fino gusto.

El breve diario comprende los dos meses de veraneo y algunos posteriores en Viena, donde Emilie Bardach había vuelto con su familia tras separarse de Ibsen, a quien nunca más vería y con el cual permaneció en contacto apenas durante un año, por vía epistolar. Grácil y vibrante, el diario testimonia –tanto como las cartas– la conmovedora inocencia de aquella pasión y la trama de demoníaca inquietud, indefensa consunción y respetuosa distancia que componen no sólo esta historia, sino toda historia de pasión y de rebelión de aquella gran generación *fin de siècle* que subvirtió las leyes y las convenciones morales en nombre de la vida, a menudo sin lograr gozar de esa vida despegada de las superestructuras ideológicas. La revuelta de la generación que se propone reestimar los valores morales se acompaña –como enseña el triángulo sentimental Nietzsche/Lou Andreas Salomé/Paul Rée– con una hipersensibilidad moral y una inocencia de sentimientos que la civilización no ha vuelto a conocer.

También la historia de Ibsen y de Emilie Bardach es un ovillo de anarquía interior y respeto social, rebelión ética y buenas maneras, energía vital y fragilidad nerviosa. Emilie estaba en Gosensass con su madre, Ibsen con su mujer y su hijo ya adulto; su relación, que no pasó nunca las fronteras del Usted, se desarrollaba entre las conversaciones de mesa en el hotel, junto con los demás huéspedes, y durante algún paseo por el bosque. Ibsen se siente íntimamente sacudido por una pasión que jamás había conocido, pero nunca pasa los límites del decoro y la precaución; Emilie, ilusionada e intimidada, se cuida por respeto, según dice, a la mujer y al hijo, y trata de convertir el amor imposible en una devota e intensa amistad, no sin la mezquina ambición de constituirse en la musa del gran hombre.

El 18 de septiembre anota que Ibsen le ha dicho que en ella ha descubierto el ignorado ideal que siempre lo movió a escribir, en tanto Ibsen –que define su encuentro como fatal necesidad y a la joven como un enigma– le ofrece una fotografía dedicada «al sol de mayo de una vida septembrina» y, en un pensamiento escrito en su álbum, habla de «la alta y dolorosa felicidad de una lucha por lo inalcanzable», que tal era su unión.

Emilie Bardach no era el pájaro de presa que Hilde, en *Solness*, sueña ser; era una niña de óptima familia, que frecuentaba la mejor sociedad vienesa, pintaba acuarelas con paisajes alpinos y campánulas, despreciaba la vulgaridad de los tiempos modernos, escuchaba refinados conciertos y leía dulzonas novelas histórico-sentimentales; sobre todo, se inclinaba hacia una abulia y una astenia que se traducían, a menudo, en crisis de depresión melancólica y de postración física. Era la delicada flor de

una élite declinante, que vivía el propio ocaso aun en sus frustraciones neuróticas y afectivas, disimuladas con señoril reserva; Lampl la compara felizmente con la *jeune parisienne délicate et nerveuse* descrita por Edmond de Goncourt en su *Chérie* y con otras de aquellas figuras femeninas, sensitivas y a la vez vitales, que encarnaron la debilidad y la fuerza en la crisis del *fin de siècle*.

Núbil y solitaria, Emilie Bardach murió en 1955; la seguridad y el bienestar de su clase quizá le habían dado, no obstante su hiperexcitabilidad, la salud capaz de sobrevivir a los desastres de la historia.

Emotiva y fatua, administradora de la grandeza que la ilumina, Emilie registra la pasión de Ibsen, su delicadeza y su «violencia elemental», entretejiéndolas con las trivialidades cotidianas de una existencia cumplida y distinta; el relato del sueño de Ibsen sobre su vida en común se mezcla, sin alteraciones de tono, con la relación de recepciones y funciones de teatro. Ibsen fue quien cortó la amistad amorosa y la correspondencia, que parecían una falsa coartada para su pasión real; no obstante, ocho años después, Ibsen le escribe aún tres líneas, para decirle que no podía dejar de pensar en aquel verano en Gosensass, el más feliz de su vida. Emilie quedó en la fantasía de Ibsen como el símbolo de la vida no vivida y renació en las figuras poéticas que expresan tal tragedia. Pero Ibsen sabía que el arte no justifica la vida que le ha sido sacrificada y sus obras tardías ilustran esta contradicción, que luego será retomada y divulgada por Thomas Mann.

Ni él ni Emilie habían tenido esa conciencia robusta, capaz de abrazar sin tormentos morales, de la cual hablan Solness y Hilde; por otra parte, una conciencia más allá de la moral, tan deseada por la cultura *fin de siècle*, sólo será alcanzada en nuestros días, con la reducción sociológica de los conflictos éticos y con la propia disolución del problema del mal en una fenomenología anónima. Para curar su herida, Solness no duda, como lo dice él mismo, en arrancar trozos de piel a otros hombres, pero esto lo hace sufrir aún más. La conciencia robusta sólo es posible cuando ya no hay conciencia, cuando ha sido nivelada por mecanismos colectivos, pero con ella desaparece asimismo el pathos que repugna a la conciencia. Mientras Ibsen vivía su historia con Emilie, aparecía, por ironía de la suerte, su biografía oficial escrita por Jaeger, que él quería enviar a la amiga: pero, en tanto, su vida seguía y huía, más allá de esa biografía y de cualquier otro libro.

El cerco del burgués

«La mayoría» grita el doctor Stockmann, protagonista de *Un enemigo del pueblo*, «tiene la fuerza, pero no tiene la razón». Stockmann declama