



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**VALORES MORALES, BURGUESÍA Y MODERNIDAD EN
EL TEATRO DE HENRIK IBSEN, 1879-1884**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA**

**PRESENTA:
EDUARDO CELAYA DÍAZ**

ASESOR: DR. FRANCISCO MANCERA MARTÍNEZ



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Daniela,
por ser siempre una constante
fuente de inspiración y fuerza*

Índice

AGRADECIMIENTOS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
<i>La investigación.....</i>	<i>5</i>
<i>El objeto de estudio: la sociedad burguesa.....</i>	<i>8</i>
<i>La historia cultural: la importancia del método.....</i>	<i>11</i>
<i>Estructura de la investigación.....</i>	<i>14</i>
CAPÍTULO 1. HENRIK IBSEN: VIDA Y OBRA.....	20
CONTEXTO, IDEOLOGÍA Y PENSAMIENTO.....	20
1.1 <i>El hombre: vida de un ciudadano del mundo.....</i>	<i>21</i>
1.2 <i>La obra dramática: importancia, legado y crítica.....</i>	<i>31</i>
1.2.1 Temas de las obras dramáticas.....	39
1.2.2 La crítica a sus obras.....	55
1.3 <i>Noruega: historia y contexto de la obra ibseniana.....</i>	<i>57</i>
1.3.1 Orígenes del pueblo noruego.....	61
1.3.2 Decadencia y pérdida de independencia política.....	66
1.3.3 Confrontación confesional y nacionalismo.....	70
CAPÍTULO 2. MORAL PROTESTANTE, CAPITALISMO, MODERNIDAD.....	81
2.1 <i>Los valores como variable de estudio.....</i>	<i>82</i>
2.1.1 Historicidad de la escala de valores.....	85
2.2 <i>Modernidad: una aproximación culturalista.....</i>	<i>88</i>
2.2.1 La cultura moderna: religión, individualismo, progreso.....	92
2.2.2 El modernismo en el siglo XIX: contradicciones y estructuras.....	98
2.2.3 Modernidad y capitalismo: análisis de una relación simbiótica.....	101
2.3 <i>Burguesía: clase social y cultural eminentemente moderna.....</i>	<i>107</i>
2.3.1 La burguesía europea: sociedad, política y mercado.....	109
2.3.2 La superestructura burguesa: el modo moderno de ver el mundo.....	115
2.4 <i>El protestantismo: guardagujas de lo moderno.....</i>	<i>125</i>
2.4.1 Ascetismo intramundano y vocación: raíces del individualismo y trabajo modernos.....	135
2.4.2 El espíritu del capitalismo: inspiración para el modo de ser moderno.....	141
CAPÍTULO 3. ANÁLISIS SOCIOHISTÓRICO DEL TEATRO DE HENRIK IBSEN.....	145
VALORES MORALES Y REPRESENTACIONES DE LO COTIDIANO.....	145
3.1 <i>Casa de muñecas (1879): valores morales y roles de género.....</i>	<i>146</i>
3.1.1 Vocación, trabajo y género.....	148
3.1.2 Enfermedad moral y sociedad burguesa.....	154
3.1.3 La mujer no femenina y el hombre no masculino.....	158
3.2 <i>Un enemigo del pueblo (1882): Valores morales y vida política.....</i>	<i>169</i>
3.2.1 Orden en la sociedad burguesa: poder político y económico.....	171
3.2.2 Fundamento del orden burgués: democracia liberal y opinión pública.....	179
3.3 <i>El pato salvaje (1884): Valores morales y autoridad en la vida familiar.....</i>	<i>189</i>
3.3.1 Fundamento luterano de la autoridad: la educación familiar y el mandato social.....	190
3.3.2 Economía y moral: pilares de la autoridad burguesa.....	202
CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN.....	211

APÉNDICE.....	225
SINOPSIS DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS ANALIZADAS	225
<i>Casa de muñecas (1879)</i>	225
<i>Un enemigo del pueblo (1882)</i>	227
<i>El pato salvaje (1884)</i>	232
IMÁGENES.....	242
LA VIDA DE HENRIK IBSEN	242
Imagen 1. Henrik Ibsen trabajando en su despacho a finales del siglo xix	242
Imagen 2. Vista general de Skien, Noruega	242
Imagen 3. Ilustración de la revolución de 1848 en París	243
Imagen 4. Ilustración una barricada durante la revolución de 1848 en París	243
Imagen 5. Susannah Daae Thorensen, esposa de Henrik Ibsen.	244
Imagen 6. Henrik Ibsen entre 1863 y 1864.....	245
Imagen 7. La Guerra de los Ducados	246
Imagen 8. Peer Gynt	246
Imagen 9. Henrik Ibsen en 1878.....	247
Imagen 10. Escena de <i>Casa de muñecas</i>	248
Imagen 11. Escena de <i>Espectros</i>	248
Imagen 12. Escena de <i>Un enemigo del pueblo</i>	249
Imagen 13. Escena de <i>El pato salvaje</i>	249
Imagen 14. Escena de <i>Hedda Gabler</i>	250
Imagen 15. Escritorio de Henrik Ibsen en su residencia de Cristianía	251
Imagen 16. Paisaje de Cristianía	251
Imagen 17. Monumento a Henrik Ibsen en Skien, Noruega.....	252
Imagen 18. Estatua de Henrik Ibsen frente al Teatro Nacional en Cristianía, Noruega.....	252
Imagen 19. Teatro Nacional en Oslo, Noruega	253
REFERENCIAS.....	254

Agradecimientos

A MIS PADRES Y MI HERMANO, por su incansable apoyo y esfuerzo por ayudarme a cumplir mis metas.

A MI ASESOR, por creer en mi proyecto desde el primer día.

A DAVID Y ÓSCAR, por su amistad y compañía en estos difíciles años.

A JAVIER, por su interés y apoyo en este y otros proyectos académicos.

A IVÁN, por ser un excelente amigo, compañero y colega.

A RAÚL ESTEBAN, por esta larga y fuerte amistad, que ha soportado la distancia y el tiempo.

A ARLENE, TATIANA Y SOFÍA, por ser compañeras, amigas y confidentes.

A LUTERO, CALVINO Y NICANOR, por estar siempre a mi lado cuando necesité cariño y compañía.

A ELIENAHÍ, DANIELA Y SANDRA, por recordarme que el esfuerzo da increíbles frutos.

A MARÍA EUGENIA, por inspirarme responsabilidad y fuerza.

A MIS PROFESORES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, por enseñarme que hay un mundo más allá de lo que conocemos.

A MIS ALUMNOS, por recordarme que no hay día que no aprendamos algo nuevo.

A MIS COMPAÑEROS DE ESCENA, por ayudarme a entender la belleza del teatro.

AL INSTITUTO MORA, por reconectarme con el amor por el estudio y el conocimiento.

Introducción

La investigación

La historia cultural permite ampliar los problemas historiográficos y profundizar en ellos. Tal es el caso de la presente investigación, en la que se hace un análisis de los valores morales de la burguesía noruega protestante a finales del siglo XIX. Para realizar este análisis, se eligieron algunas representaciones de la burguesía y sus valores morales en la literatura dramática como fuente primaria, específicamente en el trabajo literario de Henrik Ibsen entre 1879 y 1884. Estas representaciones se analizan desde una metodología que articula la historia cultural, la semiología y el análisis de texto,¹ realizándose en obras elegidas del autor citado que tratan temas de vida cotidiana de las familias dentro de su desarrollo dramático. Debido al uso de estas fuentes primarias es que se eligió un análisis basado en la historia cultural, pues es en el discurso de este dramaturgo en donde nos proponemos buscar las representaciones de la burguesía noruega protestante y sus valores morales a finales del siglo XIX.²

¹ Entendido como el análisis de los elementos del discurso dramático para ubicar su género y los roles que los personajes toman en el desarrollo de la historia. *Vid.* Claudia Cecilia Alatorre, *Análisis del drama*, México, Escenología, A.C., 1999, p. 13-30.

² Es importante señalar que, aunque esta discusión no es exclusiva del territorio noruego, ni del dramaturgo elegido, la obra del mismo nos permite hacer un acercamiento al estudio de los valores burgueses. Esta misma discusión puede ubicarse en otros espacios geográficos, temporales y con otras fuentes, aportando más información al respecto.

El análisis se realizó en el contexto del área cultural europea,³ tomando como referencia la nación en que Henrik Ibsen creó sus obras, es decir, Noruega, como foco importante de desarrollo artístico y cultural en la Europa del periodo, tratando de ubicar los principales aspectos de la vida social que el autor representó. Se eligió este espacio geográfico por ser espacio de modernización y área que recibió una fuerte influencia de la Reforma Protestante, a la vez que territorio especialmente impactado por las ideologías en contra y a favor de la modernidad⁴ económica, social y cultural.

Dado que se analiza la cultura moderna⁵ es difícil establecer límites temporales exactos, tomando en cuenta que la cultura y las posturas ideológicas no tienen límites precisos. Para señalar una delimitación se tomaron en cuenta las fechas límite de las obras dramáticas elegidas como fuentes. De esta manera, la delimitación temporal total abarca desde 1879 hasta 1884. Las obras elegidas como fuentes primarias son *Casa de muñecas* (1879)⁶, *Un enemigo del pueblo* (1882)⁷ y

³ Entendida como el área geográfica perteneciente a Europa occidental, área central del capitalismo, que establece posturas y modos de hacer a las periferias, a las que exporta el modo capitalista de vida. Esta Europa occidental se halla ya determinada a fines del siglo XIX, unificada en una economía-mundo, pero diferenciada por elementos de nacionalismo, ambición territorial y xenofobia. Para un análisis más amplio de lo que representa la Europa occidental, *Vid.* Samir Amin, *El eurocentrismo*, México, Siglo XXI, 1989, pp. 86-112, 118-127.

⁴ En este trabajo de investigación se sigue la propuesta de Marshall Berman sobre la definición y conceptualización de la modernidad. *Vid.* Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2011, p. 1-27. Sobre los conceptos de modernidad, modernización y modernismo, específicamente su definición y límites temporales, referirse al apartado 2.2 Modernidad: una aproximación culturalista.

⁵ Entendida como las visiones y valores que recogen las ideas de la modernidad. *Vid.* Berman, "Brindis por la modernidad", en Nicolás Casullo, *et. al.*, *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2004, p. 88.

⁶ Henrik Ibsen, *Teatro completo*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1141-1200.

⁷ *Ibid.*, p. 1253-1321.

El pato salvaje (1884)⁸. Se seleccionaron estas obras por pertenecer al periodo⁹ más importantes en el desarrollo artístico del dramaturgo, además de aportar elementos de análisis de vida cotidiana y valores morales en sus representaciones de la burguesía noruega protestante, contrastando con otras de sus obras que abordan temas de mitos o leyendas, que poco aportaron al análisis.¹⁰ De esta manera, la investigación sirve como una base para el estudio de la vida cotidiana en la familia burguesa protestante, además de aportar conocimiento sobre los roles sociales que se esperaban de varones y mujeres en la Noruega de finales del siglo XIX.

Las preguntas que guían esta investigación se presentan a continuación: ¿cuáles son los valores morales de la burguesía protestante noruega a finales del siglo XIX y cómo se les representa en la literatura dramática de Henrik Ibsen? Dentro de estas preguntas de investigación se contemplan los mecanismos considerados morales por la sociedad burguesa que operan en la vida cotidiana, ya sea en la esfera pública o privada. Como consecuencia, también se encontraron algunas bases de la división

⁸ *Ibid.*, p. 1323-1401.

⁹ En este trabajo se consideran dos periodos principales en el trabajo dramaturgico de Henrik Ibsen: el periodo nacionalista, iniciado con *Catilina* (1850) hasta *Emperador y galileo* (1873); y el periodo contemporáneo, abarcando desde *Las columnas de la sociedad* (1877) hasta *Cuando despertamos los muertos* (1899). Vid. Gómez de la Mata, "Prólogo", en *Ibid.*, p. 60-61. Gómez de la Mata nombra a dichos periodos como dramas históricos o románticos, y dramas modernos, dentro de los cuales también considera la obra *La coalición de los jóvenes* (1869).

¹⁰ Estos textos, considerados en esta investigación como su periodo nacionalista, pueden utilizarse en otra investigación como fuente para analizar el naciente espíritu nacionalista noruego, por ejemplo, *Dama Inger de Ostraat* (1855), *Olaf Liljekrans* (1857) o *Los guerreros de Helgoland* (1858). Dichos objetivos rebasan los de la presente investigación, por lo que no son consideradas dentro de las fuentes. Vid. Víctor Grovas Hajj, *Dirigiendo a vikingos y trolls. La iniciación teatral del joven Ibsen en Bergen*, México, Editorial Fontamara, 2009, p. 9-12.

de roles entre varón y mujer, siempre al cobijo de la moralidad moderna, como medio de educación para la vida en el modo de producción capitalista.

El objeto de estudio: la sociedad burguesa

Los valores de la burguesía noruega protestante a finales del siglo XIX la diferenciaron de otros grupos sociales y fundamentaron su comportamiento, mentalidad y desarrollo posterior, además de estar fuertemente influenciados por la historia de este territorio, su interacción con otras naciones, así como su periodo de dependencia y nacionalismo¹¹. Estos valores versan principalmente en la esfera de la vida familiar y su relación con el comportamiento público, cultural y económico; y con los roles de género que varones y mujeres tenían asignados, tanto dentro de la dinámica familiar, como en el régimen económico de la época.

Dichos valores fueron utilizados para representar a esta clase social, dándole una identidad en el arte modernista y la cultura moderna a finales del siglo XIX, por ejemplo, en las obras de Henrik Ibsen, comprendidas entre 1866 y 1899, periodo en que el autor manifestó una mayor maestría y dominio del planteamiento dramático y estructura narrativa, así como en el desarrollo de sus personajes. Es en este periodo que, de acuerdo con lo que postula George Bernard Shaw sobre el trabajo

¹¹ La obra histórica de Hjalmar Boyesen nos permite analizar la mentalidad burguesa noruega a finales del XIX respecto a su historia nacional. En esta obra, el historiador da importancia a unos temas mientras minimiza otros, lo que es un tema de análisis historiográfico en sí mismo. *Vid.* Hjalmar H. Boyesen, *The history of Norway*, Londres, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1886, p. V-VI.

de Ibsen¹², el dramaturgo hace una fuerte crítica a la sociedad noruega, específicamente a las clases burguesas, al hacer una distinción entre tres categorías de personalidades: los fariseos, los idealistas y los realistas, descritos más adelante en la investigación.

Siguiendo este planteamiento se entiende que Henrik Ibsen, en el periodo de 1866 a 1899, hizo una crítica a la sociedad burguesa protestante en Noruega, estableciendo el conflicto dramático entre idealistas y realistas, que refleja la ideología que el autor mantenía sobre la escala de valores de la sociedad en la que vivía, y que sirve de fuente histórica para conocer cuáles son las virtudes sociales, culturales y económicas que mantenía la burguesía protestante como guía social en el periodo señalado.

De esta forma, la literatura prueba ser una importante fuente de conocimiento histórico, al ser un reflejo, manifestación e idealización de la época en la que es creada, partiendo de la ideología del autor, y aportando importantes datos sobre la sociedad que representa. Para la presente investigación se analizó el conocimiento acumulado en dos vertientes principales para poder utilizar este tipo de fuentes, a saber: estudios sobre el trabajo dramático de Henrik Ibsen y tratados teóricos sobre el uso de la literatura como fuente histórica, así como la metodología de la historia cultural.

¹² George Bernard Shaw, *La quintaesencia del ibsenismo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2015.

Para comprender los tipos de personajes, sus motivaciones y necesidades, así como el modo de reacción ante las circunstancias narradas en las anécdotas de las obras analizadas, se realizó un acercamiento a textos que tratan tanto al autor, como a su ideología y obras. Dichos textos que tratan sobre Ibsen lo hacen desde una perspectiva teatrológica¹³, sin dejar de lado el contexto histórico, pero sin profundizar en su utilidad como fuente para el estudio de la Historia. Es en este espacio en el que la presente investigación se inserta, como una propuesta, desde la corriente de la historia cultural, por conocer qué motivó la construcción de una cultura moderna burguesa de fuerte raíz protestante en la Noruega de finales del siglo XIX, y cuáles eran los elementos característicos que construyeron esta misma cultura. Sin dejar de lado la importancia de la esencia crítica de las obras del autor noruego, esta investigación analiza sus personajes y anécdotas, para encontrar los elementos que el dramaturgo consideraba pertenecientes a lo moderno y lo burgués.

¹³ En México destaca el trabajo analítico de Víctor Grovas Hajj sobre la vida, obra y trayectoria del dramaturgo. Vid. Víctor Grovas Hajj, *Ibsen a la mexicana o de cómo recibió nuestro país al dramaturgo más representado después de Shakespeare*, México, Editorial Fontamara, 2008; Grovas Hajj, *op. cit.*, *Dirigiendo a ...*; Víctor Grovas Hajj, *Ibsen conquista el mundo. El éxito internacional del padre del teatro moderno*, México, Fontamara, 2010; Víctor Grovas Hajj, *Peer Gynt ante otras pirámides o andanzas mexicanas de un pícaro ibseniano*, México, Editorial Fontamara, 2011; Víctor Grovas Hajj, *Shakespeare vs. Ibsen. La batalla épica entre los dos autores más representados del mundo*, México, Editorial Fontamara, 2016.

La historia cultural: la importancia del método

La perspectiva que se utilizó en esta investigación, como ya se mencionó, es la historia cultural¹⁴ que se divide en dos vertientes, según Roger Chartier: una que analiza los productos de expresiones culturales y artísticas, ya sean pintura, literatura, música, etc., y otra que se enfoca en las manifestaciones de la población, que también forman parte de una cultura, es decir, rituales de paso, de iniciación, ceremonias, etc.¹⁵ En este proyecto nos enfocamos en el estudio de las fuentes literarias para conocer el aspecto cultural de una sociedad dada, aunque no de manera colectiva, pues se analizó la individualidad y la cultura manifiesta en la expresión de un dramaturgo específico, en un momento determinado de la historia, que nos brinda una nueva perspectiva para comprender los fenómenos históricos.¹⁶

Para el análisis, se realizó un acercamiento a las representaciones de la clase burguesa en la literatura dramática de Henrik Ibsen, tanto para identificar las principales características de estas representaciones, así como los valores morales

¹⁴ Sobre la cultura Michel de Certeau dice: “Desde que la cientificidad se ha dado lugares propios y apropiables, mediante proyectos racionales capaces de plantear de manera irrisoria sus procedimientos, sus objetos formales y las condiciones de su falsificación, desde que se ha establecido como una pluralidad de campos ilimitados y distintos, en suma, desde que ya no es de tipo teológico, ha constituido el todo como su resto, y este resto se ha convertido en lo que llamamos cultura”. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000, p. LV, 22.

¹⁵ Roger Chartier, *El presente del pasado. Escritura de la Historia, historia de lo escrito*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2005, p. 21-29.

¹⁶ Sobre esta rama de la nueva historia cultural, dice Carl Schorske: “El historiador busca localizarse e interpretar el artefacto temporalmente en un campo en el que se intersectan dos líneas. Una línea es vertical, o diacrónica, y con ella establece la relación de un texto o de un sistema de pensamiento con expresiones previas en la misma rama de la actividad cultural (pintura, política, etcétera). La otra es horizontal, o sincrónica; con ella afirma la relación del contenido del objeto intelectual con lo que aparece en otras ramas o aspectos de una cultura al mismo tiempo. Carl Schorske, *Vienna fin de siècle. Política y cultura*, Barcelona, Gustavo Gil, 1981, citado en Roger Chartier, *op. cit.*, p. 23.

en la vida cotidiana propios de esta clase social. Por tanto, se hizo un trabajo interdisciplinario de dos campos de estudio íntimamente unidos en la nueva historia cultural: la Historia y el Teatro. En resumen, como parte de la necesidad de interrelación de estas áreas de estudio, se hizo un análisis sociohistórico a partir de textos de literatura dramática, tomando como método de la historia cultural¹⁷, para poder explicar la historia desde el teatro.

En consecuencia, se utilizaron fuentes artísticas y literarias para conocer la cultura en un periodo temporal y ubicación geográfica, con enfoque en lo referente a la clase social burguesa. El análisis de estas fuentes se hizo sobre todo tomando en cuenta el contexto¹⁸ en que fueron escritas, tanto económico, social, político, como artístico. Una vez identificado este contexto, se pudo hacer una interpretación, por medio de métodos descritos más adelante, con el fin de obtener la perspectiva del autor analizado, y obtener qué es lo que nos pueden decir sobre nuestro objeto de estudio.¹⁹

¹⁷ Se tomó referencia el análisis que hace Marshall Berman del *Fauto* de Goethe, así como de trabajos de Baudelaire y Dostoievsky en su investigación sobre la modernidad. *Vid.* Berman, *op. cit.*, p. 28-80, 129-300.

¹⁸ Contexto entendido no como ambiente geográfico o material, sino como el conjunto de discursos de los que parte otro discurso, o que retratan una realidad. Dice Foucault “lo importante es que la historia no considere un acontecimiento sin definir la serie de la que forma parte, sin especificar la forma de análisis de la que depende, sin intentar conocer la regularidad de los fenómenos y los límites de probabilidad de su emergencia, sin interrogarse sobre las variaciones, las inflexiones y el ritmo de la curva, sin querer determinar las condiciones de las que dependen”. Michel Foucault, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1987, p. 46. Al respecto de Certeau escribe: “Como el discurso no puede desolidarizarse hoy en día de su producción, tampoco lo puede de la praxis política, económica o religiosa que cambia las sociedades y que, en un momento dado, vuelve posible tal o cual tipo de comprensión científica.” Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, trad. de Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993, p. 46.

¹⁹ Dice Alfonso Mendiola que “el contexto es siempre en referencia al autor y sólo es reconstruible si se concibe como proceso conversacional”. Alfonso Mendiola, “Saber y deseo: el enigma del sentido”

Como método para la realización de esta investigación se utilizó el discurso manejado por Ibsen, como una expresión de la cultura europea occidental. Para hacer este análisis se retomaron técnicas de análisis cultural, específicamente de autores como Roger Chartier²⁰ y Robert Darnton,²¹ cuyos planteamientos teóricos se relacionan con otras herramientas teóricas, a saber, el estudio de género dramático y el análisis semiológico de estas fuentes literarias, para determinar aspectos de la cultura del periodo propuesto.

Las variables que se analizan son las representaciones de los valores morales en la sociedad burguesa protestante, presentes en las fuentes, específicamente en materia social, familiar, política y de vida cotidiana. La estrategia que se usó para la investigación es inductiva/analítica, pues se parte de casos específicos de estudio, es decir, obras literarias de un dramaturgo, en los que se observaron las posturas de este autor frente a la clase burguesa y sus valores morales, para analizar la cultura de su momento histórico específico.

Las fuentes primarias fueron puestas a escrutinio en un nivel profundo, para que pudieran servir al estudio propuesto. Para tal fin, este análisis se realizó en dos niveles: nivel semiológico, específicamente con los postulados de Iuri Lotman²² y A.

en Valentina Torres Septién (coord.), *Producciones de sentido. El uso de las fuentes en la Historia Cultural*, México, Universidad Iberoamericana, 2002, p. 30.

²⁰ Chartier, *op. cit.*

²¹ Robert Darnton, *El coloquio de los lectores*, México, FCE, 2003.

²² Iuri M. Lotman, *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996.

J. Greimas;²³ y análisis de género dramático, basado en postulados de Luisa Josefina Hernández²⁴ y Eric Bentley,²⁵ y los trabajos de Claudia Cecilia Alatorre²⁶ y Virgilio Ariel Rivera.²⁷

Estructura de la investigación

La presente investigación se estructura en tres capítulos y un apéndice. La intención de esta estructura es guiar al lector por medio de un recorrido histórico y delimitar ciertos conceptos para abordar el análisis realizado, finalizando con el apartado de conclusiones y el apéndice.

El primer capítulo, titulado 'Henrik Ibsen: vida y obra' se enfoca en el establecimiento del contexto en que se realizó la investigación. Este capítulo adquiere importancia para comprender las motivaciones del autor al momento de crear sus obras dramáticas, específicamente del periodo contemporáneo, y vislumbrar también sus habilidades como dramaturgo, siendo digno de considerarse como una fuente confiable para el análisis histórico.

²³ A. J. Greimas, *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1971.

²⁴ Felipe Reyes Palacios y Edith Negrín (eds.), *Los frutos de Luisa Josefina Hernández. Aproximaciones. Escritos de teoría dramática*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2011.

²⁵ Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós Studio, 1985.

²⁶ Alatorre, *op. cit.*

²⁷ Virgilio Ariel Rivera, *La composición dramática. Estructura y cánones de los 7 géneros*, México, Escenología, 2001.

El capítulo comienza con una sección biográfica del autor, al tiempo que se narra cómo los hechos de su vida influyeron en la composición de sus obras. Este apartado también sirve para introducir al lector a la ideología de Ibsen, la cual más adelante se verá reflejada en sus trabajos, sobre todo en su crítica a lo burgués y la cultura moderna.

En un segundo apartado, se hace un análisis de la ideología de Ibsen en sus trabajos dramáticos, a partir de los estudios de George Bernard Shaw²⁸, Germán Gómez de la Mata²⁹ y Víctor Grovas Hajj³⁰. Este apartado sirve para establecer cómo Ibsen pensaba y afrontaba la sociedad, para después construir una crítica, lo cual funciona como datos de investigación para este trabajo. Más adelante, como parte de esta sección, se hace un breve recuento de las anécdotas de las obras del autor en su división en dos periodos. Se pone especial énfasis en su segundo periodo, el contemporáneo, ya que de esta etapa es de donde se eligieron las obras como fuente. Dicho recorrido ayuda a entender cómo fue evolucionando tanto la maestría de Ibsen como dramaturgo³¹, así como su forma de abordar a la sociedad burguesa desde su pluma.

El tercer apartado del primer capítulo aborda un recuento histórico de Noruega, comenzando por el periodo vikingo, la unificación de lo que después será conocido

²⁸ Shaw, *op. cit.*

²⁹ Gómez de la Mata, "Prólogo", en Ibsen, *op. cit.*

³⁰ Específicamente Grovas, *op. cit. Dirigiendo a ...*, Grovas, *op. cit. Peer Gynt ...*, Grovas, *op. cit. Shakespeare vs. Ibsen ...*

³¹ *Vid. Grovas, op. cit. Dirigiendo a ...*, p. 9-12.

como pueblo noruego, la formación del reino y su relación con pueblos vecinos: suecos, islandeses, daneses y finlandeses. Se hace un repaso por el periodo de pérdida de independencia en la Unión de Kalmar y cómo este hecho afectó a los espíritus de la población noruega, no solo en el periodo en que sucedió, sino en tiempos posteriores, factor que influyó en la obra de Ibsen y otros dramaturgos de la época. Se repasa también el periodo nacionalista y de decadencia política noruega, así como la fuerte influencia recibida por la Reforma Protestante, elemento primordial para la investigación. Dicho apartado funciona también para comprender el contexto y la experiencia compartida de la que Ibsen forma parte, y que influyó en su trabajo teatral.

El segundo capítulo de este trabajo aborda cuatro conceptos fundamentales que se delimitan y discuten como base para el análisis realizado. El primer concepto que se aborda es el de valor, tratándolo desde una perspectiva filosófica, cultural e histórica. Es necesario hacer este estudio del concepto de valor para comprender a qué se refiere la palabra al momento de hacer la investigación, así como las gradaciones que ha tenido el mismo concepto, dependiendo de la perspectiva desde la cual se le estudie.

El segundo concepto estudiado es el de modernidad, el periodo a analizar, no en su totalidad, pero sí en una etapa de fuerza expansiva en la Europa occidental. Para comprender el concepto de modernidad, se compara con los conceptos de modernización y modernismo, así como la construcción de la cultura moderna y la

influencia del modernismo en las expresiones artísticas del siglo XIX. Finalmente, se aborda la relación intrínseca entre la cultura moderna y el sistema de producción capitalista, tanto para crear cultura, como para promover un modo de vida que favorezca al crecimiento económico.

El tercer concepto analizado es el de burguesía, tanto como clase social como en su aspecto cultural. Se aborda el estudio de este concepto iniciando con su desarrollo histórico en Europa occidental, y su posterior expansión a otros territorios, por medio de los procesos de modernización. Se aborda también el pensamiento burgués, de la mano de la ideología y cultura moderna y el capitalismo, lo cual dará sus características peculiares, a dicho grupo social.

El cuarto y último concepto que se estudia es el de luteranismo, pero no se trata del estudio de la doctrina desde su perspectiva religiosa, sino de su relación con la modernidad y su posterior mezcla con la mentalidad burguesa. Para ello se profundiza en el concepto del ascetismo intramundano y la vocación, de raíz luterana, pero que posteriormente se mezclaron con las ideas de modernización en la clase burguesa. Igualmente se aborda la teoría del espíritu del capitalismo de Max Weber³², y se interrelaciona con los conceptos antes analizados.

³² Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, FCE, 2011, p. 85-114.

El tercer capítulo de la investigación aborda el análisis de las tres obras escogidas de Henrik Ibsen, a la luz de los conceptos definidos anteriormente, y en el contexto expuesto en el primer capítulo. La obra *Casa de muñecas*, se analiza desde el estudio de las virtudes burguesas propuesto por Deirdre McCloskey³³, para observar las relaciones entre géneros, y las vocaciones permitidas a cada uno de ellos, a partir de la doctrina protestante. También se hace un análisis de la idea de enfermedad moral, presente en el trabajo de Ibsen, en el contexto de la sociedad burguesa. Finalmente, se hace una comparación entre las mujeres no femeninas y los hombres no masculinos, a partir de la anécdota de la obra.

La segunda obra analizada es *Un enemigo del pueblo*, utilizando como teoría la propuesta por Francisco J. Bobillo³⁴, sobre la opinión pública y la vida democrática moderna. Este texto permite analizar los roles permitidos a ciertos sectores de la población para el ejercicio público, así como la influencia de los medios de comunicación en la construcción de opinión pública. El análisis de la segunda fuente continúa con un acercamiento al concepto de democracia contemporánea, y la manipulación de la información para generar un concepto de realidad en una población, así como la relación entre el poder económico y el político en la sociedad burguesa.

³³ Deirdre McCloskey, *Las virtudes burguesas. Ética para la era del comercio*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, UNAM, Instituto de Investigaciones Económicas, Facultad de Economía, FCE, 2015.

³⁴ Francisco, J. Bobillo, "La opinión pública", *Revista de Estudios Políticos*, núm. 58, octubre-diciembre 1987.

La tercera y última obra analizada en este trabajo es *El pato salvaje*, elegida para estudiar las relaciones de autoridad en la familia y sus consecuencias para la vida pública. La obra es tratada desde el trabajo sobre autoridad y familia de Max Horkheimer³⁵. Esta sección analiza, en primer término, los mecanismos por los que se rigen las relaciones de autoridad, especialmente en la familia, y sus consecuencias para la formación de ciudadanos que se integren al capitalismo. En un segundo momento se estudia la raíz religiosa de las relaciones de autoridad, así como sus dimensiones económica y moral, como fuente de legitimación de los órdenes de subordinación en la sociedad burguesa.

Finalmente se presentan las conclusiones de esta investigación, así como un apéndice en el que se relatan de forma sintética las anécdotas de las obras analizadas, haciendo un recorrido por sus personajes, hechos y desenlace.

³⁵ Max Horkheimer, *Critical Theory: Selected Essays*, Continuum: New York, 1975.

Capítulo 1. Henrik Ibsen: vida y obra

Contexto, ideología y pensamiento

El conocimiento de sí mismo, pues, tendrá siempre una importancia preponderante sobre la manera de obrar del hombre.³⁶

*El trabajo tiene su recompensa en sí mismo...
Sea llevado el hombre a la actividad por una tendencia innata en nosotros en diferentes grados, o sean las condiciones de vida las que le constriñan a ejecutarla, siempre es análogo su resultado.³⁷*

Un pueblo sin pasado o sin recuerdos del pasado no tiene punto de apoyo en el peligro.

- Germán Gómez de la Mata³⁸

³⁶ Gómez de la Mata, "Prólogo" en Ibsen, *op. cit.*, p. 141.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

1.1 El hombre: vida de un ciudadano del mundo

Para analizar el trabajo de un dramaturgo como fuente histórica es necesario conocer al mismo dramaturgo, pues de su experiencia de vida y contexto surgen los argumentos que utiliza en su discurso, y de ellos, las fuentes para el análisis histórico. Por ello es conveniente hacer una breve reseña biográfica de Henrik Ibsen, poniendo especial énfasis en los aspectos que repercutieron en su visión del mundo, así como en su perfil moral, el cual se refleja en las anécdotas y personajes de sus obras dramáticas. Posteriormente, se analizan tanto la obra del dramaturgo, así como su ideología, patente en la misma, tomando en cuenta que es en su discurso y representaciones de la burguesía y los valores morales que estimaba en donde encontraremos las variables de análisis de la presente investigación. A su vez, se hace un pequeño recuento de la historia de su nación, Noruega, como espacio geográfico, ideológico y cultural en el que el dramaturgo desarrolló parte de su trabajo. No se trata de una historia como tal del país sino, más bien, un recuento de los factores, sobre todo de nacionalismo³⁹ y valores morales, que marcaron la obra y pensamiento de Henrik Ibsen.

Henrik Ibsen⁴⁰ nació el 20 de marzo de 1828 en Skien, provincia de Telemarken, Noruega,⁴¹ pequeño poblado de apenas tres mil habitantes, inmerso en un valle

³⁹ Benedict Anderson define el concepto de nacionalismo de la siguiente manera: “propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993, p. 23.

⁴⁰ Ver imagen 1.

⁴¹ Ver imagen 2.

cubierto de niebla y con acceso a un pequeño puerto al fondo de un fiordo. Hijo de Knut Henriksen Ibsen, hombre de carácter festivo y de familia dedicada a la vida marítima; y de Marichen Cornelia Altenburg, mujer profundamente religiosa, luterana, de personalidad sombría, descendiente de comerciantes. Henrik creció en un ambiente sumamente religioso que lo marcaría a lo largo de la vida. Su familia era vista como representante de la alta burguesía, aún en periodos de debacle económica. Desde muy temprana edad experimentó un profundo sentimiento del deber y de responsabilidad, por lo que en su obra plasma juicios sobre la conducta del hombre que denotan la moral protestante en la que creció.⁴²

Su familia tuvo descalabros económicos que afectaron su posición social, sobre todo en el año de 1836, cuando se ven obligados a trasladarse a Venstob, alejándose de la ciudad donde Henrik había nacido. A la edad de 8 años, Henrik desarrolla una personalidad más retraída, bajo la estricta influencia de su religiosa madre, cobrando mayor importancia la educación religiosa. Pronto mostró interés por la teología y la historia, como demuestran sus primeros trabajos dramáticos. “Como lo dice el mismo Halvdan Koht [...] el dramaturgo noruego se había interesado de pronto en la historia de su país, y en el futuro trataría de dramatizarla”.⁴³ En su juventud se interesó también por la política, mostrando una marcada inclinación por el movimiento revolucionario de 1848,⁴⁴ aunque sin

⁴² Sobre la biografía de Henrik Ibsen Vid. Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 21-59, y Grovas, *op. cit. Dirigiendo a ...*

⁴³ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁴ Hay que destacar que las Revoluciones de 1848 no tuvieron impacto directo en Escandinavia, siendo su punto focal Francia, con repercusiones principalmente en Austria, Hungría, Bohemia, Italia

participar en él, demostrando una temprana propensión a la búsqueda de la verdad a través del arte.⁴⁵

Exaltado por la política y la historia, a la edad de 22 años compone su primera obra dramática en Bohemia, donde trabajaba como ayudante de boticario: *Catilina* (1850)⁴⁶. Ya en este primer trabajo demostraba la influencia que había obtenido de dramaturgos como Shakespeare, Goethe, Schiller, o pensadores como Kierkegaard y Kant. Más adelante, y decidiéndose por la vida artística, se asienta en el Teatro de Bergen, con un auténtico deseo e interés por crear un teatro nacionalista. Este interés probablemente parte de su búsqueda por fortalecer a su pueblo desde el arte: “la base del ‘nacionalismo’ de todo tipo era la misma: la voluntad de la gente de identificarse emocionalmente con ‘su’ nación y de movilizarse políticamente”.⁴⁷ En este teatro, Ibsen aborda temas mitológicos y legendarios que marcarán la línea de su periodo nacionalista, por ejemplo, *La tumba del guerrero* (1850).⁴⁸

Los viajes constantes que realizó a diferentes lugares, como al continente americano, o ciudades europeas como Copenhague, Dresde, Berlín o Hamburgo, le aportaron conocimientos más amplios que los adquiridos en su juventud temprana. Es durante estos viajes que concibe las ideas plasmadas en obras como

y Alemania. Vid. Louis Bergeron, et. al., *La época de las revoluciones europeas 1780-1848*, México, Siglo XXI, (Historia Universal Siglo XXI, 26), p. 302-305.

⁴⁵ Ver imágenes 3 y 4.

⁴⁶ Ibsen, *op. cit.*, p. 151-194.

⁴⁷ Eric Hobsbawm, *La era del imperio, 1875-1914*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, 2007, p. 153.

⁴⁸ Ibsen, *op. cit.*, p. 195-210.

La Noche de San Juan (1853).⁴⁹ Posteriormente, a la edad de 28 años, conoce a Susannah Daae Thorensen,⁵⁰ de 19 años, hija mayor de un clérigo, con quien se casa dos años después, en 1858. Susannah sería una importante inspiración para la mayoría de sus personajes femeninos. Menciona Gómez de la Mata que, en una carta a su hermana, Ibsen mencionaba que “ella le ha sugerido algunos de sus inolvidables tipos femeninos, y por su parte, él le ha prodigado líricas alabanzas llenas de emoción”.⁵¹

Björnstjerne Björnson, autor noruego con quien tendría una peculiar relación de amistad y rivalidad, además de varios periodos de alejamiento, le sustituyó en 1857 como director del Teatro de Bergen, llevándole su labor artística a Cristianía,⁵² donde ocupa la dirección del Teatro Noruego, teniendo ya varias obras en su haber. La inspiración nacionalista y mitológica comienza a laguidecer, aunque no le abandona del todo y, movido por retratar la cotidianeidad, escribe en 1862 *La comedia del amor*,⁵³ que llega a ser considerada inmoral por los críticos, por lo que se retrasa su estreno varios años. La verdadera personalidad artística de Ibsen⁵⁴ se deja ver en esta obra, que funciona como punto de partida de la transición entre sus textos nacionalistas y los llamados contemporáneos. En Cristianía era famosa la tertulia literaria a la que asistía con otros pensadores noruegos que le ayudarían a

⁴⁹ *Ibid.*, p. 211-250.

⁵⁰ Ver imagen 5.

⁵¹ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 36.

⁵² Ciudad capital de Noruega, actualmente Oslo.

⁵³ *Ibid.*, p. 449-508.

⁵⁴ Ver imagen 6.

desarrollar sus próximos trabajos literarios. Se destaca de esta época, el llamado que hizo a los pueblos sueco y noruego al estallar la Guerra de los Ducados⁵⁵ entre Dinamarca y Prusia en 1864, solicitando el apoyo del pueblo hermano; sin embargo, sus súplicas no son escuchados, lo que provoca que su rencor hacia el pueblo nórdico vaya creciendo poco a poco. Su interés por promover el nacionalismo⁵⁶ se sustituye por la necesidad de hacer crítica de su misma sociedad. Tras varios intentos infructuosos, obtuvo un par de subsidios para realizar su trabajo artístico y, aunque reducidos, le permitieron viajar a Italia y abandonar por un tiempo tierras noruegas.

Durante este periodo sus biógrafos le retratan herido, desilusionado de Noruega y su pueblo,⁵⁷ y mencionan que el sol y el ambiente mediterráneo avivan su espíritu. Emprendió una serie de viajes entre diversas ciudades italianas, como Genzano, Roma, Frascati; lugares que le inspiran historias que más adelante plasmaría en formato dramático. Es en esta época cuando comienza a componer las obras que le darían fama mundial: el antes mencionado periodo contemporáneo. Es en Italia, específicamente en Ariccia, cuando comienza la composición de *Brand* (1866),⁵⁸

⁵⁵ Ver imagen 7.

⁵⁶ Sobre los movimientos nacionalistas del siglo XIX, dice Hobsbawm: “los estados crearon, con celo y rapidez extraordinarios, ‘naciones’, es decir patriotismo nacional y, al menos, para determinados objetivos, ciudadanos homogeneizados desde el punto de vista lingüístico y administrativo”. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 160. Anderson sostiene que “si se concede generalmente que los estados nacionales son ‘nuevos’ e ‘históricos’, las naciones a las que dan una expresión política presumen siempre de un pasado inmemorial, y miran un futuro ilimitado lo que es aún más importante”. *Vid.*, Anderson, *op. cit.*, p. 29. Por ello, es importante la labor de poetas y artistas en la creación de esta nacionalidad, esfuerzo del que Ibsen participó en su primer periodo, el nacionalista, y que más adelante abandonaría.

⁵⁷ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁸ Ibsen, *op. cit.*, p. 601-692.

inspirado por sus recuerdos de infancia y juventud, y en cuyos personajes se comienzan a vislumbrar caracteres autobiográficos, además de un profundo sentido de la moralidad. *Brand* narra la historia de un pastor protestante cuya última misión es sanar a la raza humana de sus faltas morales. Esta obra no entra de lleno en el periodo contemporáneo, pero es memorable como precursora de esta etapa por la crítica que en ella hace de la sociedad noruega. A saber de Gómez de la Mata, “en *Brand* presenta Ibsen la mentalidad noruega y el paisaje sin la menor adulación, con dureza inclusive, atacando diversas instituciones y exponiendo su concepto de lo que debía ser aquel pueblo”.⁵⁹

Concebida también en tierras italianas, su siguiente obra, *Peer Gynt* (1867)⁶⁰ es considerada la contraparte de la anterior, pues en ésta el autor muestra no cómo debía ser el pueblo noruego, sino cómo era en la realidad.⁶¹ “Ibsen aderezó la fantástica historia de Gynt con otros pintorescos cuentos rescatados de la tradición oral del corazón de Noruega por Asbjornsen y Moe”.⁶² Estas dos obras, junto con *La comedia del amor* pueden ser consideradas como un conjunto, dando paso a una maduración: del joven artista nacionalista al gran poeta noruego.

En 1868 Ibsen viaja a Alemania, donde decide establecerse algunos meses. En estos años conoce diferentes naciones: visita ciudades como Dresde, Viena, Cristianía, Copenhague, Berlín, entre otras. Se le retrata siempre con amargura por

⁵⁹ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 693-788.

⁶¹ Ver imagen 8.

⁶² Grovas, *op. cit. Dirigiendo a ...*, p. 18.

sus conciudadanos, pero lleno de nostalgia por su tierra, a la que no deseaba regresar a vivir. Comienzan a traducirse sus obras tras adquirir fama mundial. Termina de escribir su drama histórico en dos partes *Emperador y galileo* (1873),⁶³ con el que se despide definitivamente de los temas históricos y nacionalistas. Es en estas fechas cuando también se distancia de su familia al morir su madre, manteniendo contacto solamente con su hermana Hedvig. El casi exilio voluntario y la distancia de su pueblo se acentúan más, a la par que adquiere mayor cosmopolitismo gracias a sus viajes. Sin embargo, a pesar del rencor manifiesto contra sus compatriotas, se percibe en su persona un anhelo por su tierra. “Él deseaba ser original, temía no ser él mismo, como lo temen muchos de sus personajes, desde su *Peer*, hasta el ‘gran’ inventor *Hjalmar Ekdal*”.⁶⁴

De regreso en Roma en septiembre de 1878, Ibsen⁶⁵ enfrenta uno de los más grandes escándalos de su trabajo teatral por la publicación de *Casa de muñecas* (1879).⁶⁶ Quizá la más famosa de sus obras⁶⁷, en ella hace una fuerte crítica al rol de la mujer en la familia y la sociedad, exigencias que enfrenta su protagonista, Nora, al darse cuenta que para su marido es solamente una muñeca sin vida propia. El final de esta pieza fue duramente criticado en varios países, siendo alterado muchas veces con el permiso del autor, a pesar que no estaba de acuerdo con ello. *Casa de muñecas* representa una de las obras más importantes de Ibsen, tanto por

⁶³ Ibsen, *op. cit.*, p. 875-1066.

⁶⁴ Grovas, *op. cit. Dirigiendo a ...*, p. 37.

⁶⁵ Ver imagen 9.

⁶⁶ Ibsen, *op. cit.*, p. 1141-1200.

⁶⁷ Ver imagen 10.

la notoriedad que le brindó en su momento, como por el tratamiento humano que da a la figura femenina y por iniciar formalmente su periodo contemporáneo. En el plano personal, Ibsen formaba parte de una sociedad cosmopolita en Italia, en donde lo visitaban reconocidos artistas de toda Europa, y es tal vez por su fama que *Casa de muñecas* causa gran escándalo, llegando incluso a ser acusado de plagio y de inmoral, además de supuestamente querer desfeminizar a la mujer. Sobre esta pieza, se dice que “realmente, lo que perseguía Ibsen era la igualdad de derechos entre la mujer y el hombre, a fin de que ella revele su personalidad y tenga conciencia de su significación”.⁶⁸

Otro escándalo aún mayor se suscitaría al publicarse su obra siguiente, *Espectros* (1881),⁶⁹ en la que trata un tema similar a la anterior solo que, en este caso, la mujer, esposa y madre, no abandona la familia para buscar su propia personalidad, sino que soporta las bajezas cometidas por su degenerado marido, derivando en un castigo injustificado que paga el hijo de la pareja.⁷⁰ Esta pieza le valió a Ibsen el repudio de muchos críticos, acusándolo ya no solo de inmoral, sino incluso de intentar pervertir a la sociedad y las instituciones, y de querer destruir la idea de familia.

⁶⁸ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 1201-1252.

⁷⁰ Ver imagen 11.

La respuesta a estos juicios sobre su obra y su persona se manifiesta en *Un enemigo del pueblo* (1882),⁷¹ siguiente obra del dramaturgo, donde se puede leer un profundo sentimiento de amargura y desaliento.⁷² Más adelante, y con un sentido más marcado de pesimismo, se publica *El pato salvaje* (1884),⁷³ en donde se puede percibir a un Ibsen profundamente entristecido, melancólico y hasta derrotista, al señalar los graves vicios de la sociedad en voz de sus personajes.⁷⁴

Posteriormente el dramaturgo compone *La dama del mar* (1888),⁷⁵ una nueva crítica severa a la institución del matrimonio y a sus supuestos morales. Otra de sus obras que destaca su ideal moral en la crítica de sus personajes y sus acciones es *Hedda Gabler* (1890),⁷⁶ en el que uno de sus personajes femeninos más fuertes, Hedda, hace las veces de reflejo idealizado de la sociedad que Ibsen señala como inadecuada.⁷⁷ Más adelante, Ibsen publica la pieza más simbolista de su repertorio, *El maestro Solness* (1892),⁷⁸ en el que existe un posible reflejo del propio autor en el personaje del gran arquitecto de edificaciones religiosas que decide construir casas para vivienda del pueblo, muriendo trágicamente por la tentación de regresar a sus tiempos de grandeza.

⁷¹ *Ibid.*, p. 1253-1322.

⁷² Ver imagen 12.

⁷³ *Ibid.*, p. 1323-1402.

⁷⁴ Ver imagen 13.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 1465-1530.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1531-1598.

⁷⁷ Ver imagen 14.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 1599-1662.

En el año de 1891 Ibsen regresó a Cristianía⁷⁹ para establecerse definitivamente, iniciando su último ciclo como dramaturgo, gozando ya de la fama que merecía, aunque viviendo con sencillez.⁸⁰ Las siguientes obras que escribe demuestran un conocimiento mayor de la psique humana, resultado de sus viajes y razonamientos. *El pequeño Eyolf* (1894),⁸¹ la primera obra de su último periodo, se gesta en la duda sobre la verdad y la razón, y en dónde se les encuentra realmente. Ibsen, en este periodo, goza ya de una fama internacional, pero a pesar de los privilegios y agasajos de que es sujeto, no demuestra placer por la fama que le rodea.⁸² Sus siguientes obras siguen la línea de la crítica con las reflexiones sobre la verdad y la razón, demostrando que, a pesar de haberse establecido definitivamente en su natal Noruega, no dejaba de ser ciudadano del mundo.

En 1899 se publica su última pieza teatral, *Cuando despertamos los muertos* (1899),⁸³ obra que él mismo llamaba su epílogo dramático, con el que cierra el periodo contemporáneo, iniciado por *Casa de muñecas*. En esta obra da un último suspiro deseando la verdad y la perfectibilidad humana. Ibsen proyectó una nueva serie dramática, pero el cansancio y la edad le impidieron proseguir esta labor. Sus últimos años los vivió rodeado de la grandeza que su trabajo le había ganado, a la vez admirado y poco comprendido por sus contemporáneos,⁸⁴ pero representado

⁷⁹ Ver imágenes 15 y 16.

⁸⁰ Gómez de la Mata, "Prólogo", en Ibsen, *op. cit.*, p. 50.

⁸¹ *Ibid.*, p. 1663-1714.

⁸² Gómez de la Mata, "Prólogo", en Ibsen, *op. cit.*, p. 50.

⁸³ *Ibid.*, p. 1771-1813.

⁸⁴ Ver imágenes 17, 18 y 19.

de manera frecuente en el escenario.⁸⁵ Henrik Ibsen muere el 23 de mayo de 1906, al lado de su mujer, su compañera de vida, quien le inspirara a tantos y tan grandes personajes femeninos, y quien le procuró sustento y apoyo durante su labor artística.⁸⁶

La obra de Henrik Ibsen es digna de ser analizada y estudiada, ya que más allá de la grandeza y maestría que se pueden apreciar en sus anécdotas y personajes, demuestra un profundo conocimiento de la humanidad, una reivindicación de lo humano sobre lo social, y una amplia aspiración a la realización personal, más allá de las instituciones. Incluso George Bernard Shaw llega a decir: “Yo creo que Ibsen ha probado que al teatro le asiste el derecho de elevarse a la categoría de las Escrituras, y que él puede figurar en el canon de los principales profetas de la biblia moderna”.⁸⁷

1.2 La obra dramática: importancia, legado y crítica

El legado principal de Henrik Ibsen son sus ideas y observaciones de la sociedad en que vivió, es decir, la modernidad, la sociedad burguesa, y específicamente el ambiente luterano noruego del siglo XIX. Este legado es discernible en la actualidad gracias a sus obras dramáticas, las cuales han sido recogidas, traducidas y representadas en diversos idiomas a lo largo del tiempo, en diferentes latitudes del

⁸⁵ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 50.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁸⁷ Shaw, *op. cit.*, p. 177.

planeta. Para conocer la trascendencia de este autor, se rescatan las palabras de Grovas Hajj al analizar la relación entre el trabajo de Shakespeare e Ibsen: “los dos autores, que pelean en la historia del teatro universal por el primer lugar entre los autores más representados de todos los tiempos, con decenas de miles de montajes en todo el mundo [...]”⁸⁸. Es a través del análisis de estas obras dramáticas que podemos utilizar los textos de Ibsen como fuente cultural para conocer el ambiente social de su época. Como tal, el dramaturgo no demuestra directamente sus ideas, más bien las expone por medio de sus personajes, las anécdotas y lo que él considera parte de la tragedia del hombre moderno, a veces en tono trágico, a veces en tono melodramático, pero siempre señalando lo que, a su parecer, eran los grandes vicios de la sociedad de su época.

Según Gómez de la Mata⁸⁹, tres ideas fundamentales aparecen en toda la obra de Ibsen, desde sus primeros dramas de corte nacionalista, hasta el periodo contemporáneo y más crítico: un severo sentido del deber, un profundo criterio religioso y el entusiasmo por la libertad. Estos tres aspectos, si bien en su época fueron poco entendidos, en años posteriores han sido más estudiados. Lo que es indudable es que el autor, por medio de su obra, penetra en la mentalidad de la época y recurre en ocasiones a temas históricos para huir de la sociedad actual, mientras que en otras ataca directamente a las instituciones modernas, para dar su punto de vista.

⁸⁸ Grovas, *op. cit. Shakespeare vs. Ibsen ...*, p. 7.

⁸⁹ Gómez de la Mata, en Ibsen, *op. cit.*, p. 60.

Sus llamados dramas contemporáneos, punto central del análisis de este trabajo de investigación, abordan temas eternos como el amor, la libertad, la conciencia, la verdad y la voluntad, pero hacen hincapié en problemas sociales y conflictos individuales, sobre todo en franco encuentro con las instituciones e ideales inamovibles de la sociedad burguesa. Sus personajes parecieran tener vida propia, por lo que muchas veces parece que ni siquiera gozan de la simpatía del mismo Ibsen.⁹⁰

Lo que más destaca en sus dramas contemporáneos es la discusión de ideas morales, variable de análisis de la presente investigación. “Las piezas de Ibsen son menos producciones dramáticas que ensayos filosóficos acerca de las cuestiones vitales de la humanidad”, dice Ossip-Lourié.⁹¹ En este ambiente de crítica moral y social destaca la simpatía por los personajes médicos, marinos, locos y desequilibrados, que merecen una visión enternecida del dramaturgo, mientras que hay una marcada antipatía por los sacerdotes, no tanto por atacar a la religión, sino por un intento de defenderla ante el obrar incorrecto de estos personajes. En cierto periodo de su trabajo también aparece un poco de animadversión por los periodistas, que se comprende por la dura crítica que recibieron algunos de sus textos.⁹²

⁹⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁹¹ Citado en Grovas, *op. cit.*, *Dirigiendo a ...*, p. 62.

⁹² Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 72.

En ambos periodos de la obra de Ibsen, el nacionalista y el contemporáneo, hay fuerte crítica a la moral y los ideales de su época, pero es en el segundo en el que se hace más evidente esta crítica. Dice Grovas sobre su primer periodo: “El dramaturgo noruego se había interesado de pronto en la historia de su país, así como en sus leyendas, y en el futuro trataría de dramatizarla en las obras históricas que se encargó de escribir una vez que regresó al teatro de Bergen, luego de su viaje de estudios al continente”.⁹³ No es de extrañar que en el ambiente nacionalista que vivía Noruega⁹⁴ el dramaturgo encontrara especial interés en las leyendas y mitos nórdicos, que inicialmente utilizó para aportar a la idea de unidad a la historia y al pueblo noruegos. Este mismo conocimiento le acompañó en toda su labor dramática, utilizando las mismas figuras mitológicas para señalar los vicios de la sociedad en sus obras posteriores: “las referencias mitológicas en las últimas obras de Ibsen que tratan sobre los problemas de la moderna sociedad, siempre contrapunteados con los ‘espectros’ del pasado”.⁹⁵ En los llamados ‘dramas de la vida contemporánea’, la estructura dramática se caracteriza por un método

⁹³ Grovas, *op. cit.*, *Shakespeare vs. Ibsen ...*, p. 26-7.

⁹⁴ Sobre el ambiente nacionalista y la creación de la nación como un artefacto cultural desde el Estado se rescatan las palabras de Anderson: “Básicamente, he venido sosteniendo que la mera posibilidad de imaginar a la nación sólo surgió en la historia cuando tres concepciones culturales fundamentales, todas ellas muy antiguas, perdieron su control axiomático sobre las mentes de los hombres. La primera era la idea de que una lengua escrita particular ofrecía un acceso privilegiado a la verdad ontológica, precisamente porque era una parte inseparable de esa verdad. [...] La segunda era la creencia de que la sociedad estaba naturalmente organizada alrededor y bajo centros elevados: monarcas que eran personas diferentes de los demás seres humanos y gobernaban mediante alguna forma de dispensa cosmológica (divina). [...] La tercera era una concepción de la temporalidad donde la cosmología y la historia eran indistinguibles, mientras que el origen del mundo y el del hombre eran idénticos en esencia. Combinadas, estas ideas arraigaban firmemente las vidas humanas a la naturaleza misma de las cosas, dando cierto sentido a las fatalidades de la existencia de todos los días, y ofreciendo, en diversas formas, la redención de tales fatalidades”. Anderson, *op. cit.*, p. 61-62.

⁹⁵ Grovas, *op. cit.*, *Shakespeare vs. Ibsen ...*, p. 27.

retrospectivo en el cual aspectos cruciales del pasado, son revelados gradualmente hasta un momento tardío en la vida del protagonista, con lo que se hace una representación de la importancia del pasado para la vida presente y futura de la sociedad.⁹⁶ Este aspecto se hace importante pues sus personajes se vuelven un reflejo y una idealización de la realidad.

Otro de los aspectos centrales de la obra de Ibsen es “el conflicto siempre vigente entre el ideal y la verdad”.⁹⁷ De acuerdo con lo que postula Shaw sobre el trabajo de Ibsen, hace una fuerte crítica a la sociedad noruega, específicamente a las clases burguesas, al hacer una distinción entre tres categorías de personalidades: los filisteos, los idealistas y los realistas.⁹⁸

Los filisteos son un sector de la población que vive y se rige por ciertos valores fundados en su modo de vida, con los que se sienten cómodos y les permite realizar su actividad económica de forma satisfactoria. Un segundo sector, que llama idealistas, no se sienten cómodos con estos valores y forma de vida, pero comprenden que son el fundamento del sistema social, y les resulta más sencillo aceptarlo que rebelarse ante él, adoptando esos valores de forma casi dogmática, convirtiéndose en sus acérrimos defensores. El tercer grupo, los realistas, son aquéllos que entienden las contradicciones e ineficacias del sistema de valores de

⁹⁶ *Vid. Ibid.* p. 36.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁸ Shaw, *op. cit.*, p. 35-42.

la cultura en que viven, y la denuncian. En esta dinámica, los idealistas son los grandes defensores de los ideales, señalando a los filiseos como hipócritas, por no creer ciegamente en ellos, y atacando a los realistas por querer derrumbar este sistema de valores.⁹⁹ Abordando el análisis de la obra de Ibsen desde esta perspectiva encontramos claramente un conflicto entre los realistas y los filisteos, fuente principal del drama en sus obras. A fin de cuentas, señala a su vez Shaw, Ibsen “insiste en que el fin supremo debe ser el inspirado, eterno y siempre creciente; no el externo, inamovible y artificial; no la letra sino el espíritu”.¹⁰⁰

La forma que Ibsen tenía para demostrar este conflicto era a través de sus personajes. Dice Grovas que Ibsen “hacía preguntas al espectador mediante sus personajes, más que dar tesis acabadas en sus obras, con los personajes como *tesis andantes*”.¹⁰¹ Según Koht, “Ibsen nunca permitió a sus personajes ser meros villanos; ellos son absolutamente humanos, complejos por naturaleza y por motivaciones, estudiados y dibujados con sus más grandes aspiraciones y cualidades”¹⁰² lo que hace de los personajes ibsenianos verdaderos acertijos a ser resueltos al conocerlos en el papel o en la escena. Profundamente humanos, a fin de cuentas.

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 36-38.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 144.

¹⁰¹ Grovas, *op. cit.*, *Shakespeare vs. Ibsen ...*, p. 55.

¹⁰² Citado en *Ibid.*, p. 63.

Otra importante característica de los personajes ibsenianos es, según lo indica Grovas, el tipo de *dinamismos-pasivos* propios del hombre moderno y posmoderno, justo la característica en donde se ubica su carácter trágico a los ojos de Ibsen.¹⁰³ Muestra clara de esta característica es Peer Gynt, quien marca la transición de un Ibsen romántico a otro mucho más crítico y observador. A partir de la creación de este personaje, basado en mitos y leyendas noruegas, nacen los personajes verdaderamente enigmáticos de la pluma de Ibsen. Comienza a observarse un ataque directo a las instituciones modernas y una exaltación de la libertad, aunque no al liberalismo capitalista. Sobre la labor dramática de Ibsen en este periodo de transición dice Grovas: “el romanticismo, que tan originalmente había acometido, sin caer en la falsedad y en la cursilería, dejaba de estar de moda y entonces, sus proyectos para una obra sobre la fantasía y la evocación como la versión operística de *Olaf Liljekrans*, quedaban un poco fuera de lugar. En este contexto, debemos entender el hecho de que Ibsen pensara en empresas más realistas”.¹⁰⁴

En este espíritu nacen sus personajes más complejos, con quienes podemos tener simpatía a ratos, aversión después, y en ocasiones confusión ante el porqué de sus acciones. “No son villanos vulgares sus ejemplos más trágicos de vanidad, egoísmo, locura y fracaso, sino hombres que en una novela o melodrama habitual serían héroes”¹⁰⁵. Ibsen jamás señaló como grandes errores los actos de sus personajes,

¹⁰³ *Vid. Ibid.*, p. 69.

¹⁰⁴ Grovas, *op. cit.*, *Dirigiendo a ...*, p. 63.

¹⁰⁵ Shaw, *op. cit.*, p. 140.

más bien eran movidos por la circunstancia, denunciando siempre al ideal como el mayor de los males y a los hombres que se avienen a cumplirlos como espíritus equivocados: “no hay uno solo de sus personajes ibsenianos que no sea, para decirlo con las clásicas palabras, templo del Espíritu Santo, y que no nos conmueva por momentos en virtud de ese misterio”.¹⁰⁶

Lo que convierte a Ibsen en uno de los padres del teatro moderno es el estudio del conflicto, siendo una rica fuente de conocimiento sobre la sociedad que retrataba. Al crear dramas modernos, personajes vivos y conflictos familiares, Ibsen nos empuja a analizarnos a nosotros mismos por medio de sus personajes: “El conflicto no aparece entre el bien y el mal tajantes [...] lo que vuelve interesante una obra [...] es resolver quién es el villano y quién el héroe. O, para ponerlo de otra forma, no hay villanos ni héroes”.¹⁰⁷ Otras características centrales del teatro de Ibsen son, según Shaw, la introducción del debate como parte de la estructura dramática del texto y convertir a los espectadores en personajes del mismo drama, haciéndolos partícipes de este mismo debate, llevando la anécdota en escena a sus propias vidas.¹⁰⁸

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 166.

¹⁰⁸ *Vid. Ibid.*, p. 174.

1.2.1 Temas de las obras dramáticas

Vale la pena hacer un breve recuento de los principales aspectos de los trabajos dramáticos de Henrik Ibsen. Se abordarán principalmente aquellas obras pertenecientes al periodo estudiado en la investigación, el contemporáneo, a modo de contexto para las obras seleccionadas para el análisis.

En sus primeras obras de corte nacionalista, si bien el autor aún no perfeccionaba su dominio de la observación del hombre y su técnica literaria, ya mostraba atisbos del genio que le daría fama internacional. Estas obras, hechas casi por encargo para iniciar el teatro nacional noruego¹⁰⁹, versaban sobre mitos y leyendas, o episodios muy específicos de la historia noruega.¹¹⁰ En otras ocasiones, Ibsen aprovechó el tema histórico para hacer una crítica de la sociedad en la que vivía, por ejemplo, en *Catilina* (1850)¹¹¹ donde “se le antoja identificar tras la Roma antigua la moderna burguesía noruega, que importa destruir, a su entender, no para triunfo del pueblo y sí para la exaltación de un superhombre capaz de rehacer y

¹⁰⁹ El trabajo nacionalista de Ibsen podría analizarse como parte de un esfuerzo de Estado por crear la idea de nación noruega. Como tal, se alimentaría del capitalismo impreso y del esfuerzo de crear unidad por medio de las letras y la cultura, como menciona Anderson: “Estas lenguas impresas echaron las bases de la conciencia nacional en tres formas distintas. En primer lugar y sobre todo, crearon campos unificados de intercambio y comunicaciones por debajo del latín y por encima de las lenguas vernáculos habladas. [...] En segundo lugar, el capitalismo impreso dio una nueva fijeza al lenguaje, lo que a largo plazo ayudó a forjar esa imagen de antigüedad tan fundamental para la idea subjetiva de nación. [...] Tercero, el capitalismo impreso creó lenguajes de poder de una clase diferente a la de las antiguas lenguas vernáculos administrativas”. Anderson, *op. cit.*, p. 72-73. Por otro lado, Hobsbawm señala la peculiaridad de este tipo de manifestaciones culturales en el afán de creación de la nacionalidad, de la que habría participado Ibsen en su primer periodo: “El nacionalismo lingüístico fue una creación de aquellos que escribían y leían la lengua y no de quienes la hablaban”. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 157.

¹¹⁰ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 74-98.

¹¹¹ Ibsen, *op. cit.*, p. 151-194.

engrandecer la patria”.¹¹² Si bien *Catilina* fue su primera obra, ya en ella se dilucidaba la constante del trabajo de Ibsen: hacer una crítica moral de la sociedad en que vivía. Siguiendo con los temas históricos, destaca la obra *Dama Inger de Ostraat* (1855),¹¹³ de especial significado para la historia noruega pues relata los hechos por los que Noruega pierde su soberanía ante Dinamarca¹¹⁴, dependencia que duraría 400 años y marcaría los deseos nacionalistas del pueblo noruego¹¹⁵. Dice Gómez de la Mata que esta pieza “continúa la fase de entusiasmo de su autor por los héroes del pasado, quizá como protesta por las mezquindades del presente”.¹¹⁶

Más adelante con *La comedia del amor* (1862),¹¹⁷ comienza de lleno con su teatro de ideas, aunque sigue manteniendo cierto estilo romántico que habría de desvanecerse más adelante ante la irrupción del realismo en su obra. Comienzan a su vez a aparecer de forma más evidente sus tesis morales con postura crítica a lo que él consideraba mezquindad del pueblo noruego de su tiempo, ya que “según él,

¹¹² Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 76.

¹¹³ Ibsen, *op. cit.*, p. 251-314.

¹¹⁴ Probablemente la inspiración de Ibsen al crear esta obra fue el deseo de independencia del pueblo noruego. Al respecto menciona Hobsbawm que “el término *nacionalismo* [...] se aplicó a todos los movimientos para los cuales la ‘causa nacional’ era primordial en la política: es decir, para todos aquellos que exigían el derecho de autodeterminación, en último extremo, el derecho de formar un estado independiente”. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 153. Sobre el periodo de dependencia política noruego, consultar el apartado 1.3.2 Decadencia nacional y pérdida de independencia.

¹¹⁵ Al respecto conviene recordar lo que Hobsbawm sostiene respecto al deseo nacionalista: “el nacionalismo del periodo 1870-1914 no puede ser reducido a la condición de una ideología que atraía a las frustradas clases medias o a los antepasados antiliberales (y antisocialistas) del fascismo”. *Ibid.*, p. 171.

¹¹⁶ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 79.

¹¹⁷ Ibsen, *op. cit.*, p. 449-508.

la esencia del hombre está en la energía moral”.¹¹⁸ Finalmente, para cerrar el ciclo de dramas históricos, Ibsen compone *Madera de reyes* (1863)¹¹⁹ con una marcada tendencia romántica y nacionalista.

Formando parte esencial de su periodo nacionalista, Ibsen compone *Brand* (1866),¹²⁰ quizá la primera obra en la que podemos observar de lleno un Ibsen crítico a su sociedad y al idealismo. “Es en *Brand* donde definitivamente, aunque tal vez de manera no por completo consciente, se planta contra el idealismo”, dice Shaw.¹²¹ El argumento central gira en torno a un pastor obsesionado con la estricta observancia de la religión, poniendo en peligro su propia vida y la de los demás, en una muestra de la obsesión de cumplir con el ideal por encima de todo. Se dice que la fuente de inspiración para esta obra es el mismo Ibsen, sobre todo su parte puritana aprendida de su madre, pero que observaba como algo nocivo al ser llevada al extremo. Brand “se erige en defensor no de las cosas como son, no de las cosas como pueden ser, sino de las cosas como deben ser”, dice Shaw¹²² de este enigmático personaje, pues el idealismo de Brand representa también la intransigencia que puede ser correcta o equivocada, pero que no admite críticas. “Brand es precisamente un ideal, un ser absoluto, cuyos altaneros puntos de vista nos cuesta algún trabajo compartir”.¹²³

¹¹⁸ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 87.

¹¹⁹ Ibsen, *op. cit.*, p. 509-600.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 601-692.

¹²¹ Shaw, *op. cit.*, p. 55.

¹²² *Ibid.*, p. 56.

¹²³ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 89.

La siguiente obra, *Peer Gynt* (1867),¹²⁴ representa todo lo contrario a Brand: donde aquél era idealista, éste es laxo y holgazán, donde el primero es duro e intransigente, éste es imaginativo y de carácter flexible. Ambos se dejan llevar por el ideal, pero mientras Brand sostiene el ideal religioso como la máxima en su vida, Peer Gynt sostiene que su meta en la vida es ser él mismo, y en la búsqueda de ese ser él mismo, se pierde y pierde al mundo sin haber logrado siquiera atisbar la trascendencia. Según Shaw, Peer Gynt es un “idealista que evita incurrir en los errores de Brand, fijándose como ideal la realización de su yo a través de la completa satisfacción de su voluntad”.¹²⁵ *Peer Gynt* es una abierta denuncia a los males que Ibsen observaba en la sociedad. Dice Grovas que “esa fábula fantástica que conforma *Peer Gynt*, apela brutalmente a la realidad materialista de nuestro siglo [XX]”,¹²⁶ a pesar de haber sido compuesta en el siglo XIX.

En la obra aparecen varios símbolos dignos de ser contemplados, como el cruce de caminos donde el protagonista se encuentra con el Fundidor de botones, que representa la separación entre el cielo y el infierno,¹²⁷ o la emigración europea a América, con el objetivo de hacer riqueza, no ya por la libertad de culto de los siglos anteriores.¹²⁸ Peer Gynt es un símbolo tridimensional del noruego contemporáneo que Ibsen tanto criticó, y que buscaba mejorar por medio de su trabajo. Este personaje, que muchos pueden calificar de mezquino, mediocre o pícaro, es en

¹²⁴ Ibsen, *op. cit.*, p. 693-788.

¹²⁵ Shaw, *op. cit.*, p. 57.

¹²⁶ Grovas, *op. cit.*, *Peer Gynt ante ...*, p. 23.

¹²⁷ *Vid. Ibid.*, p. 25.

¹²⁸ *Vid. Ibid.*

realidad una caricatura de todo lo que Ibsen consideraba incorrecto: “ni bueno ni malo, y un tanto amoral, va Peer Gynt por la vida buscándose a sí mismo, y juguetea con ella, sin cesar de manifestarse a la vez un curioso juguete de la vida misma”.¹²⁹ Incluso puede leerse en este drama cierta influencia de los filósofos más importantes de su época, tesis que mantiene Grovas en sus numerosos estudios del autor noruego: “*Peer Gynt* concilia entonces dos momentos en cierto modo opuestos de la filosofía del siglo XIX, por un lado, a Gynt se le ha asociado con Hegel y con los filósofos románticos, por esta idea del Yo gynteano [...]; por otra parte, se ha dicho más de una vez, que Peer Gynt es el perfecto nihilista a lo Nietzsche”.¹³⁰

Junto con *Emperador y galileo* (1873)¹³¹ y *Brand*, *Peer Gynt* forma parte de una trilogía de dramas épicos, en donde se manifiesta el efecto del idealismo en los individuos egoístas.¹³² Una vez que Ibsen completó esta tarea se abocó a una mayor: abordar el tema de los efectos del idealismo, pero ya no sobre los grandes personajes, sino en el hombre común.

En la primera obra que podemos clasificar de lleno como perteneciente al periodo contemporáneo, *Las columnas de la sociedad* (1877),¹³³ Ibsen deja de lado las leyendas nórdicas, enfocándose en los problemas sociales. Dice Gómez de la Mata de esta pieza que se trata de una “violenta diatriba contra la hipocresía burguesa

¹²⁹ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 90.

¹³⁰ Grovas, *op. cit.*, *Peer Gynt ante...*, p. 24.

¹³¹ Ibsen, *op. cit.*, p. 875-1066.

¹³² Shaw, *op. cit.*, p. 75.

¹³³ Ibsen, *op. cit.*, p. 1067-1140.

del mundo moderno y, en particular, de la sociedad noruega de su época”.¹³⁴ El tema central de la obra es la hipocresía encarnada, de forma evidente, en el idealismo de los varones ante la fuerza de las mujeres. La constante en la obra es el juicio de los actos, ya que mientras los hechos sean respetables ante la sociedad, se tienen por buenos y decentes. Dice Shaw acerca de esta obra, que en el argumento Ibsen denuncia que “para el idealista sólo se pueden reconocer los hechos o los simulacros de hechos que tengan visos de respetabilidad, y éstos se han de sacar a relucir en toda ocasión y a costa de lo que sea”.¹³⁵ Sin embargo, la tesis del autor en esta pieza es que solo la libertad y la verdad son los pilares de una sociedad justa.

Su siguiente trabajo, *Casa de muñecas* (1879),¹³⁶ es una contraparte de la anterior en la figura del hombre idealista, que en esta ocasión no es hipócrita, sino del todo respetable, de tal manera que ganara la simpatía del público. Esta figura se contrapone de lleno a la decisión de la mujer protagonista de la pieza, Nora, quien “se tiene por una mujer simple e ignorante, una madre peligrosa y una esposa que sólo sostiene su puesto merced al placer que proporciona a su marido; no obstante, se aferra con mayor ahínco a la ilusión que él representa, pues él sigue siendo el esposo ideal que haría cualquier sacrificio para rescatarla de la desgracia”,¹³⁷ en palabras de Shaw.

¹³⁴ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 98.

¹³⁵ Shaw, *op. cit.*, p. 79.

¹³⁶ Ibsen, *op. cit.*, p. 1141-1200.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 81.

La historia gira en torno al despertar a la consciencia de esta mujer, quien se da cuenta que la vida de fantasía que tenía al lado de su esposo es en verdad una mentira, y ella es solo un accesorio para mostrar a la familia como respetable ante la sociedad. Esta consciencia es el tema central de las mujeres de Ibsen, por medio de quienes el autor comunica la necesidad de toda la humanidad de buscar su propia libertad, alejándose de la prisión del ideal y la moral tradicional. La verdadera importancia de la obra es que, en palabras de Shaw, “ella ve entonces que toda su vida familiar ha sido un engaño: su hogar no ha sido más que una casa de muñecas, donde ellos han desempeñado los papeles de marido y padre y el de la esposa y madre ideales”.¹³⁸

El ataque o crítica de Ibsen a la institución del matrimonio continúa en su siguiente trabajo, *Espectros* (1881),¹³⁹ haciendo referencia a los fantasmas del pasado que regresan para atormentarnos. En este texto encontramos la historia de la Sra. Alving, un caso muy similar a Nora de la obra anterior, pero en este drama Ibsen se pregunta qué pasaría si su decisión hubiera sido diferente y se hubiera quedado a guardar la moral y el ideal de familia burguesa. Las consecuencias de los actos de los padres son pagadas, en esta ocasión, por los hijos, tal como se cuenta en la historia de *Espectros*, a la vez que viejos amores y rencores reviven en la memoria de la atormentada Sra. Alving. Sin duda una de sus obras más controversiales, pues

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 1201-1252.

como dice Gómez de la Mata, “se trata de una de las obras más combatidas de Ibsen, y de las más difundidas por lo mismo”.¹⁴⁰

La idea central de la obra es que el matrimonio representa un sacrificio inútil, tanto para varones como para mujeres, cuando se realiza en nombre de un ideal, y que muchas veces las víctimas de dicho sacrificio son los mismos hijos. “*Espectros* constituye una manifestación humanitaria de amplia piedad para el pobre mundo contaminado por las culpas de un ayer difunto que se aparece a ratos, y al que hay que volver a matar”,¹⁴¹ se constituye en un ataque directo a una institución basada en la moral burguesa y la religión.

En esta pieza aparece uno de los personajes sacerdotes más atacados por el autor, el Pastor Manders, “quien no se cansa de poner a la familia de ella [Sra. Alving] como ejemplo de la más bella realización del ideal cristiano del matrimonio”,¹⁴² a la vez que defiende el honor del único que ha atentado contra esta misma familia, el difunto padre que ha faltado al respeto a la misma institución, a su esposa y a su hijo.

Como resultado de la dura crítica que recibieron las dos obras anteriores de Ibsen, el autor concibe *Un enemigo del pueblo* (1882),¹⁴³ una pieza donde denuncia los

¹⁴⁰ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 103.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Shaw, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴³ Ibsen, *op. cit.*, p. 1253-1322.

males que observa en la democracia y lo que él considera la irresponsable libertad de la prensa, a la vez que ataca los ideales empresariales y políticos de su sociedad.¹⁴⁴ Cabe destacar que no es simplemente una crítica a la democracia que podría esperarse de un aristócrata cualquiera pues, antes que nada, Ibsen es un humanista, y considera que la libertad personal es el camino a la plenitud. Sin embargo, el dramaturgo denuncia el poder absoluto que se ha otorgado a las mayorías, estén informadas o no, por el simple hecho de ser eso, una mayoría. Como resultado tenemos en esta obra un análisis crítico de los peligros del liberalismo democrático de la modernidad: “El adversario más peligroso de la verdad y de la libertad sociales es el sufragio universal”,¹⁴⁵ dice Gómez de la Mata.

La tesis de esta obra es, por tanto, que ninguna voluntad colectiva puede situarse por encima de la libertad del individuo, esto es, un individuo informado, como lo es el Dr. Stockmann, protagonista de la pieza, siendo esta supuesta voluntad colectiva, investida en la figura de un político, “un ídolo teñido en la sangre de los sacrificios humanos”¹⁴⁶. Se percibe a un Ibsen molesto y resentido ante la pobre respuesta que el público había tenido de sus anteriores obras pero, sobre todo, mantiene una concepción negativa sobre la democracia y el liberalismo: “Destaca su animadversión contra el liberalismo y contra el apotegma democrático de la

¹⁴⁴ Un análisis más profundo de esta obra se encuentra en el apartado 3.2 Un enemigo del pueblo (1882): Valores morales y vida política.

¹⁴⁵ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 106.

¹⁴⁶ Shaw, *op. cit.*, p. 91.

infalibilidad mayoritaria por la única razón de sumar de la mitad más uno en adelante”.¹⁴⁷

Su siguiente obra, *El pato salvaje* (1884),¹⁴⁸ es quizá la más pesimista, imbuida por la melancolía que le provocaba el no haber sido bien entendido en sus obras anteriores. Esta pieza representa el máximo ejemplo de cómo el seguir ciegamente un ideal puede ser la causa de una tragedia tan grande como la muerte de un inocente. Destaca en esta historia la naturalidad con la que los personajes se desenvuelven siendo, nunca más cierto, que parecían tener vida propia, incluso escapando a los deseos del mismo autor. Así como podemos sentir compasión por alguno de ellos, en su siguiente acción nos podemos encontrar confusos, o detestarlos. La potencia con que Ibsen declara la tesis de esta obra es tan fuerte que no puede más que conmovernos y movernos a la reflexión, a pensar si realmente el vivir por un ideal vale la pena, sobre todo si arrastramos a los inocentes con nosotros: “Los personajes no son en modo alguno abstracciones y entes de razón. Son hombres de carne y hueso, criaturas vivas”.¹⁴⁹

Nuevamente Ibsen analiza los extremos a que los hombres pueden llegar por cumplir los ideales, en esta ocasión, tanto matrimoniales, religiosos y hasta aquéllos que tienen que ver con intereses económicos. *Rosmersholm* (1886)¹⁵⁰ aborda la

¹⁴⁷ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 106.

¹⁴⁸ Ibsen, *op. cit.*, p. 1323-1402.

¹⁴⁹ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁰ Ibsen, *op. cit.*, p. 1403-1464.

historia de una finca en la que el ideal de amor romántico, muy a la usanza burguesa moderna, llevan a la desesperación, aderezada con la vergüenza pública y el temor a perder el respeto en la comunidad. Dice Gómez de la Mata sobre este texto: “es *Rosmersholm* una finca habitada por varias generaciones de la familia Rosmer, que esparció en torno sólidos y severos principios morales, matando la alegría de las almas”.¹⁵¹

El drama va más allá de una anécdota que acaba en un suicidio colectivo que podría calificarse de romántico. Según el propio Ibsen “la pieza trata de la lucha que debe sostener todo ser humano serio, contra sí mismo, para poner la conducta de su vida de acuerdo con sus ideas”.¹⁵² Sin embargo, el verdadero peligro que el dramaturgo trata en esta obra es el de imponer nuestros ideales a otros, tema que ya se había esbozado en trabajos anteriores.¹⁵³

La siguiente obra de Ibsen, ataca de nuevo el tema de los ideales, aunque en esta ocasión no llevan a un suicidio o a una tragedia mayor, más bien hace de nuevo una caricatura de cómo considera que son sus contemporáneos. En *La dama del mar* (1888),¹⁵⁴ Ibsen “ya no insiste en el poder de éstos [los ideales] para matar. Se refiere más bien a cómo los ideales pueden llevar a la desgracia y a sentimientos de insatisfacción con la vida”.¹⁵⁵ Nuevamente aborda el tema del matrimonio, y de

¹⁵¹ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 110.

¹⁵² Citado en *Ibid.*, p. 111.

¹⁵³ Vid. Shaw, *op. cit.*, p. 94-5.

¹⁵⁴ Ibsen, *op. cit.*, p. 1465-1530.

¹⁵⁵ Shaw, *op. cit.*, p. 100.

la idealización de la mujer como parte fundante de la sociedad, si bien solo en la vida privada, a la vez que narra cómo una fantasía infantil se derrumba ante el embate de la realidad, aunque muchas veces nos ceguemos ante ella. Dice Gómez de la Mata como comentario a esta obra que “la pieza encierra una trascendencia social feminizante por lo que atañe al matrimonio, sin que vaya contra esta institución y propugnando solo su libertad”.¹⁵⁶

En *Hedda Gabler* (1890)¹⁵⁷ Ibsen hace de nuevo una crítica a los ideales. Hedda, hija de un prominente capitán, planea su vida y cómo quiere vivirla de acuerdo con esos ideales románticos y, al no encontrar sus planes realizados, busca siempre escapar de su realidad a través de actos que podrían ser ruines, pero que en realidad parecen patéticos intentos de ingenuidad. Comenta Shaw sobre esta heroína ibseniana: “Hedda Gabler carece por completo de ideales éticos. Los suyos son tan sólo de índole romántica. Es el personaje típico del siglo XIX, quien se hunde en el abismo situado entre los ideales que no puede abrazar y las realidades que aún no ha descubierto”.¹⁵⁸

La tesis que Ibsen sostiene en esta obra es que los ideales son solo eso, ideas inalcanzables, que pueden interferir tanto en la vida del hombre que incluso le pueden cegar ante la realidad. El suicidio final de Hedda se mantiene en esa línea

¹⁵⁶ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 115.

¹⁵⁷ Ibsen, *op. cit.*, p. 1531-1598.

¹⁵⁸ Shaw, *op. cit.*, p. 102.

romántica, tan usual en las narrativas del siglo XIX: “el autor profesa el principio pesimista de que no pueden realizarse nunca los ideales, y de que, ante tal imposibilidad, los espíritus superiores -y Hedda se yergue por encima de la ruindad y de la pequeñez del ambiente donde se desenvuelve- prefieren perecer a claudicar”.¹⁵⁹

El personaje de Hedda, quizá uno de los más enigmáticos que el autor creó, es sin duda la mujer no femenina¹⁶⁰ más representativa de su repertorio (incluso más que Nora en *Casa de muñecas*). Destaca la ambigüedad de su personalidad, que no puede clasificarse de buena o mala (tomando por sentado que Ibsen nunca caía en tales absolutos), que tampoco le es simpática al lector o espectador, pero menos es antipática. Crea una especie de contradicción personificada que es difícil de comprender: “Jamás intentó Ibsen hacer de ella una creación simpática; pero tampoco la conceptúa una criatura fundamental ni esencialmente mala”.¹⁶¹ Con *Hedda Gabler*, Ibsen llega a la cumbre de la complejidad de sus personajes. Dice Shaw, finalmente que Hedda “está tan desprovista de cualquier otra norma de conducta que no sea la conformidad con los ideales convencionales, que piensa que su cobardía consistió en no atreverse a ser malvada”,¹⁶² quizá de ahí venga la dificultad para entender sus motivos.

¹⁵⁹ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 116.

¹⁶⁰ El concepto de mujer no femenina se discute a profundidad en el apartado 3.1.3 La mujer no femenina y el hombre no masculino.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Shaw, *op. cit.*, p. 106.

Las cuatro últimas obras de Ibsen retratan a un maestro de la literatura en plenitud. Viviendo ya la fama de que era meritorio, se atrevió a explorar los más oscuros rincones de la contradicción humana. Es curioso que su siguiente texto, *El maestro Solness* (1892),¹⁶³ sea en gran medida un autorretrato satírico, en donde se critica a sí mismo en la figura de un arquitecto de grandes construcciones religiosas. Ibsen trata en esta obra el peligro de idealizar a las personas, en este caso, él mismo, y creer en los ideales que a su vez crea a su alrededor. Quizá, consciente de la fama que crecía a su alrededor, quiso decir a sus admiradores que no era del todo un genio, sino un hombre falible, como lo es el mismo Solness a lo largo del drama.

Probablemente el principal símbolo por rescatar en este texto es la decisión de Solness por dejar de construir templos y dedicarse a dar morada a las personas comunes y corrientes, algo así como el mismo Ibsen dejando atrás los grandes dramas épicos y tratando de enseñar la moral que creía conveniente a sus lectores y espectadores. Al respecto dice Gómez de la Mata: “las moradas familiares que más tarde se ha dedicado a construir, después de una crisis de esperanza y de rebeldía, son las tendencias humanitarias que, durante la época en que Ibsen procuraba con sus dramas modernos reformar la sociedad por el teatro, terminaban de triunfar en Escandinavia de la vieja fe misticista”.¹⁶⁴

¹⁶³ Ibsen, *op. cit.*, p. 1599-1662.

¹⁶⁴ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 118.

En *El pequeño Eyolf* (1894),¹⁶⁵ la siguiente de sus obras, Ibsen explora las consecuencias que un mismo ideal pueden tener en diferentes personas, dejando a un lado la concepción de que es el ideal el culpable de la tragedia humana, sino los hombres que lo abrazan. En este trabajo se toca de nuevo el tema de la familia ideal, basada en la concepción burguesa. En esta ocasión, el perseguir un ideal provoca que el pequeño hijo de un matrimonio tomado por perfecto sea poco considerado por quienes debían procurarlo, sus propios padres. Por tanto, el ideal que se critica en esta obra es, en palabras de Shaw “conformar el hogar romántico ideal”.¹⁶⁶

La crítica a la familia burguesa tradicional es demasiado fuerte en este texto, no solo señalando los problemas tradicionales a que se deberá enfrentar, sino que, siendo ciegos a la realidad, solo el odio acompañará la consecución de dicha unión, siendo de nuevo los hijos quienes pagarán los pecados de los padres. “Si alguna vez dos almas cultivadas de la clase media pudiente fueron puestas al desnudo y en la quiebra total, éstas son el caso, sin la menor duda”.¹⁶⁷

La penúltima obra del autor, *Juan Gabriel Borkman* (1896),¹⁶⁸ embate directamente contra los ideales económicos de su época. Juan Gabriel Borkman, un codicioso gestor financiero, es encarcelado y liberado años después. La tragedia del drama

¹⁶⁵ Ibsen, *op. cit.*, p. 1663-1714.

¹⁶⁶ Shaw, *op. cit.*, p. 117.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 121.

¹⁶⁸ Ibsen, *op. cit.*, p. 1714-1770.

estriba en el destino de su hijo, Erhart, quien ha sido criado por una tía. La ambición de Juan Gabriel, junto con el abandono que el hijo sufre tras la caída en desgracia de su padre, provocan una serie de problemas que afectan a toda la familia, siendo en este caso el ideal económico el que acaba con la libertad del hombre. Sobre éste y el siguiente texto, dice Gómez de la Mata que “los últimos dramas de Ibsen tienen algo de grandes poemas en torno a asuntos de carácter moderno”,¹⁶⁹ a la vez que comenta Shaw que la obra “representa la esencia de los negocios en su pasión innata por el dinero como realidad última”.¹⁷⁰ Representa, a fin de cuentas, el juicio moral que Ibsen hace a la ambición capitalista: “Constituye una epopeya del tiempo actual a la vez que arranca de unos tiempos remotos”.¹⁷¹

La última pieza de Ibsen, titulada *Cuando despertamos los muertos* (1899),¹⁷² es quizá su obra menos comprendida, y la más compleja. De una extensión mucho menor que las anteriores, “se trata de un originalísimo drama del subconsciente, con un hondo alcance ideológico y un simbolismo impresionante”.¹⁷³ La anécdota es por demás simple, un enfrentamiento ideológico entre dos matrimonios, cada uno de ellos el ejemplo de la inmolaición simbólica de la mujer en aras de la admiración de su marido. Sin embargo, la tesis es fuerte en este texto, criticando de nuevo el ideal, la idealización y el sacrificio de la libertad personal por una idea abstracta.

¹⁶⁹ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 121.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 124.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁷² Ibsen, *op. cit.*, p. 1771-1813.

¹⁷³ Gómez de la Mata, “Prólogo”, en Ibsen, *op. cit.*, p. 123.

Sentencia Shaw sobre Ibsen: “se adelantó a sí mismo para formular su más enérgica acusación contra la civilización moderna”.¹⁷⁴

1.2.2 La crítica a sus obras

Sobre la crítica que recibieron las obras de Ibsen dice Shaw “entre los que no se apegan a los ideales actuales nunca ha de surgir cuestionamiento alguno sobre la robustez moral de los dramas de Ibsen; y los que sí se apegan a tales ideales denunciarán esas obras como inmorales, acusación contra la que no puede haber defensa alguna”.¹⁷⁵ No es sorpresa que las obras de Ibsen causaran indignación, censura e incluso insultos de la prensa y de sus acérrimos críticos. Muchos de los temas que tocaba podían ser considerados inmorales, justamente porque poco se hablaba de ellos, si no es que fueran tema tabú para la sociedad en que vivía (el abandono de la casa familiar siendo mujer, la falta de escrúpulos, el ser fantasioso hasta la exageración, el fanatismo religioso o los amores inmorales, por citar solo algunos ejemplos). Por estas razones, además de por la fuerte crítica que Ibsen hace de los valores morales de la sociedad en que vivía, es que fue muchas veces señalado como poco atinado en sus observaciones, nada creativo, e incluso señalado como corruptor de la sociedad por medio del teatro.

Como muestra, basta leer lo que Clement Scott criticó sobre el poeta en *The Daily Telegraph* el 14 de marzo de 1891, según señala Shaw:

¹⁷⁴ Shaw, *op. cit.*, p. 132.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 146.

Acusó a Ibsen de impotencia dramática, amateurismo lúdico, maldad, vulgaridad, egotismo, rudeza, absurdidad, verbosidad carente de interés y 'suburbanidad', y declaró que se había tomado ideas que habrían inspirado a un gran poeta trágico para luego vulgarizarlas y rebajarlas en piezas horribles, sosas, odiosas y abominables.¹⁷⁶

Más adelante, en un artículo publicado junto a esta reseña, se compara la obra *Espectros* con un “drenaje abierto, una asquerosa llaga descubierta, un acto sucio a la vista del público o un lazareto de puertas y ventanas abiertas”, por haber tratado temas de índole inmoral, según su entender.¹⁷⁷ Otro crítico, Alfred Watson, crítico de *The Standard*, diario del partido conservador inglés, pide que se tomaran medidas legales contra el teatro, al considerarlo un establecimiento inmoral.¹⁷⁸

Esta crítica de la prensa y del mismo público le valió a Ibsen varios periodos de pesimismo a lo largo de su vida, incluso de sentida derrota por su trabajo, por lo que puede considerársele un autor oscuro, que tiende al desprecio de la humanidad. Pero nada más alejado de la realidad, pues la obra de Ibsen es una manifiesta invitación a la superación y la libertad, vista como una libertad inalcanzable, que se enfoca en la realización total de la personalidad del hombre. Sus obras son de un profundo juicio moral, crítico y asertivo sobre la realidad que conoce y la sociedad de la que es parte. No duda en señalar los defectos y los vicios de carácter de sus

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 24.

contemporáneos, señalando muchas veces lo que debería de ser la vida en sociedad a finales del siglo XIX, muy a su parecer.

Sin embargo, no toda la crítica que recibió a lo largo de su vida es negativa. Menciona Grovas sobre el estreno de *Peer Gynt* que “si creemos en los comentarios de los periódicos noruegos, la representación fue exitosa, a pesar de las cinco horas de su duración”.¹⁷⁹ Evidencia también de esta buena recepción es el gran número de representaciones y traducciones que su obra ha tenido desde su publicación, tanto así que Ibsen es considerado uno de los padres del teatro moderno.

1.3 Noruega: historia y contexto de la obra ibseniana

Para analizar la obra de Henrik Ibsen como reflejo de la cultura de su época es importante conocer cómo se entendía la historia nacional de Noruega en el momento en que Ibsen trabajó. Esto es importante pues, si bien en esta investigación se consideran los trabajos de su periodo contemporáneo, el cambio de enfoque entre los periodos nacionalista y contemporáneo nos hablan también de su postura ante los movimientos políticos de su época, específicamente aquellos que buscaban la reivindicación del nacionalismo noruego.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Grovas, *op. cit.*, *Peer Gynt ante ...*, p. 21.

¹⁸⁰ Menciona Hobsbawm que “en el periodo 1880-1914, el nacionalismo protagonizó un extraordinario salto hacia adelante, transformándose su contenido ideológico y político” Hobsbawm, *op. cit.*, p. 152. Es probable que Ibsen participara en esta transformación en su primer periodo dramático, el nacionalista.

La historia de Noruega es extensa y particularmente interesante, pues existen periodos de conformación nacional y una lucha intestina, así como cuatro siglos de dependencia económica, política y cultural que marcaron, incluso en la época del propio Ibsen, la vida en general. Todos estos factores, así como el paganismo, la introducción del cristianismo y la Reforma Protestante, tienen una vital importancia en el tipo de teatro que Ibsen escribe, además de su recepción. Menciona Hardy que “la literatura noruega está plagada de alusiones históricas; ya sea en las manos de un Björnson, quien deliberadamente apelaba a las glorias del pasado, o de un Ibsen, quien condenaba la tendencia de mirar al pasado en una nación que consideraba degenerada”,¹⁸¹ haciendo evidente que este aspecto del contexto social y cultural del autor es de suma importancia para la presente investigación.

La historia de Noruega data desde la época vikinga, sin embargo, los propios historiadores noruegos, como los que se mencionarán a continuación, dan más importancia a la fundación de la nación noruega a partir del reinado de Harald I (872-930). La historia antigua de Noruega se conoce gracias a Snorre Sturlasson, quien rescató la historia antigua del olvido durante el reinado de Haakon IV (1217-1263), periodo en que se comenzaron las sagas sobre la fundación y desarrollo de la nación noruega, sobre todo para diferenciarla de los territorios circundantes, específicamente lo que hoy es Suecia, Dinamarca e Islandia, con quienes comparten raíces culturales muy estrechas.

¹⁸¹ G. Gathorne Hardy, *Norway*, Londres, Ernest Benn Limited, 1925, p. 30. Traducción propia.

La obra que se crea para rescatar este conocimiento es el *Heimskringla* (*Círculo de la Tierra*) de Snorre Sturlasson, que narra a modo de saga la historia desde Harold Fairhaired hasta la batalla de Ree en 1177. El orgullo nacional rescata este texto al que se califica de la siguiente manera: “el estilo es claro y vigoroso, y las caracterizaciones extremadamente vívidas [...] El *Heimskringla* no es una floja conglomeración de hechos y ficción, como muchas crónicas monacales de la Edad Media”.¹⁸² Más adelante el sobrino de Snorre Sturlasson, Sturla Thordsson, continúa el *Heimskringla* con la historia del reinado de Haakon IV, de la cual se dice que “es una biografía modelo, clara y vigorosamente escrita, abundando en detalles interesantes”.¹⁸³

Otro texto que se rescata de este periodo es el *King's mirror*, libro escrito durante el reinado de Haakon IV que “contiene, en forma de diálogo entre un padre y su hijo, enseñanzas morales y reglas de vida y conducta”,¹⁸⁴ fuente importante para conocer la cultura del periodo. La escritura de la historia noruega ha tenido varias etapas importantes, siendo la antes mencionada el inicio. Posteriormente se da, en palabras de Boyesen, “un periodo de declinación [de la escritura de sagas], al principio gradual e imperceptible, comenzó en el reinado de Magnus [VI], y culmina con la pérdida de la independencia”.¹⁸⁵

¹⁸² Boyesen, *op. cit.*, p. 433. Traducción propia.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 440.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 441.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 442.

Para la preparación de este apartado, se analizó la obra *The history of Norway*, de Hjalmar H. Boyesen, publicada en 1886, pues es un texto de marcada tendencia nacionalista, que destaca los periodos heroicos de los reyes noruegos, contrastando con el periodo de la dependencia de Dinamarca¹⁸⁶. Este texto cobra importancia para la presente investigación pues fue realizado en la época en que Ibsen compuso su trabajo dramático, siendo un manifiesto de la ideología noruega de la época. Probablemente la misma importancia del conocimiento del pasado de Noruega que Boyesen da a su estudio sea el mismo que se le inculcó a Ibsen y que reflejara en sus primeras obras, en las que se destaca el heroísmo de tendencia nacionalista de sus personajes, tanto míticos como históricos. Sobre la tarea de realizar este estudio, dice el mismo Boyesen que lo hizo “principalmente porque no existía un libro así, digno de su nombre, en lengua inglesa”,¹⁸⁷ lo que hace notar la necesidad de una historia nacional, apartada de la dependencia danesa. No se considera a este texto ni el mejor escrito ni el más completo, sin embargo, si da especiales referencias a la mentalidad nacional de la época. A continuación, se hace un breve recuento de la historia de Noruega, haciendo hincapié en los periodos de formación y pérdida de independencia.

¹⁸⁶ Sobre este tipo de obras nacionalistas, señala Anderson: “La convergencia del capitalismo y la tecnología impresa en la fatal diversidad del lenguaje humano hizo posible una nueva forma de comunidad imaginada, que en su morfología básica preparó el escenario para la nación moderna”. Anderson, *op. cit.*, p. 75.

¹⁸⁷ Boyesen, *op. cit.*, p. v. Traducción propia.

1.3.1 Orígenes del pueblo noruego

La historia nacional de Noruega puede tomarse en cuenta desde el ascenso al poder de Harald I, al vencer a sus contrarios y unificar las tribus vikingas en una sola nación.¹⁸⁸ En el siglo IX, y en tiempos anteriores, las sociedades escandinavas eran poco receptivas culturalmente, consideradas bárbaras y salvajes en la literatura medieval, sin dar importancia a su cultura o tradiciones, mucho menos a su religión. Poco se conoce del periodo y los textos que podemos encontrar, suelen destacar el papel heroico del mencionado rey y de sus descendientes.

Un aspecto importante de la historia antigua de Noruega es la imposición del cristianismo en tierras escandinavas, el cual llega desde tierras del este y oeste. Principalmente se favorece el cristianismo por intereses políticos, realizándose la evangelización primero en los pueblos sajones, después en los vikingos, desde el siglo VIII. Más adelante, del 814 al 840, gracias al respaldo de Luis el Piadoso, rey de Aquitania (781-817) y Emperador de Occidente (814-140), se envían misiones a Escandinavia con el objetivo de realizar la conversión de estas tierras. Decimos que se favorece el cristianismo con fines políticos, sobre todo porque ayuda a centralizar el poder por medio del apoyo de una Iglesia central, a concentrar la autoridad legal

¹⁸⁸ Al respecto se rescatan las palabras de Anderson al tratar la idea de nación en el siglo XIX, en el que se toma en cuenta la historia y la mitología del territorio para crear la comunidad política imaginaria de que habla el autor: "la nacionalidad o la 'calidad de nación' [...] al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular". Anderson, *op. cit.*, p. 21. Como tal, debe considerarse que esta idea de nación no es propia del periodo que se relata en este apartado, sino del impulso nacionalista de la clase burguesa al momento de la creación de la obra de Boyesen, así como del periodo nacionalista de Ibsen.

en manos del rey, al mismo tiempo que merma la autoridad de las asambleas locales, conocidas como *thing*.

El primer territorio nórdico en ser convertido es Dinamarca, principalmente por medio de relatos milagrosos, que ayudaron a convencer al pueblo de la importancia de la nueva fe. Más tarde, en Noruega, fue Haakon I, el Bueno (934-961), primer rey cristiano, quien en principio toleró los antiguos dioses y su culto. Sin embargo, fue Olaf I Tryggveson (995-1000) el rey responsable de la total cristianización de Noruega, especialmente desde 995. La importancia de este rey es crucial para la mentalidad nacionalista, ya que en las sagas e historias se le dedican muchas páginas, tanto a su vida como a su reinado, siendo considerado uno de los grandes monarcas noruegos. Menciona Boyesen que “el trabajo del rey Olaf por la cristianización del país tenía, por lo tanto, sus aspectos políticos, así como religiosos; no era mera coincidencia que dirigiera sus energías simultáneamente contra los dioses antiguos, y contra los hombres que obtenían beneficios de su culto”.¹⁸⁹

Olaf II Haraldson (r. 1015-1028) continúa la cristianización del reino desde 1016, de una forma más directa y abierta contra las antiguas religiones. Sobre su labor se menciona que “era una noble tarea, y si ignoramos cierta tendencia a la violencia que era el espíritu de la época, noblemente realizada”.¹⁹⁰ Su trabajo como monarca

¹⁸⁹ Boyesen, *op. cit.*, p. 203. Traducción propia.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 204. Traducción propia.

ayudó además a la unificación de comunidades con el apoyo de otras naciones, siendo a su muerte canonizado como Olaf II el Santo, patrono de la nación noruega. Sin embargo, el pueblo se mostraba reacio al cristianismo sobre todo al ser comparado con la religión antigua, mucho más belicosa. Al cristianismo se le consideró una religión débil que nada tenía que ver con su mentalidad y tradiciones. En el periodo de evangelización se libró una dura batalla contra aquéllos que se beneficiaban de las antiguas tradiciones, especialmente por parte de Olaf I Tryggveson y de Olaf II el Santo.

Realizada la conversión de la nación, se da un periodo de prosperidad mercantil en el reinado de Olaf III (1067-1093), con la fundación de gremios y cofradías bajo la protección de santos, especialmente de Olaf II el Santo. La nación noruega se encuentra conformada, ya habiéndose unificado las tribus y estabilizado la cultura y la religión, para dar paso a uno de los periodos más turbulentos de su historia, una dolorosa guerra civil que habría de prolongarse durante 200 años.

Un gran número de monarcas ocuparon el trono en este periodo, algunos incluso al mismo tiempo, con grandes batallas, a pesar del sufrimiento del pueblo. La influencia de la Iglesia se hace patente a lo largo de todo el conflicto, especialmente durante reinado de Magnus V (1161-1184), cuando Eystein Erlendsson, arzobispo de Nidaros, se destaca en la vida pública como un hombre de gran influencia, ya que obtuvo el derecho de vetar a los herederos al trono en caso de ser considerados deshonorosos mediante negociaciones y alianzas con Erling Skakke, padre de

Magnus V, uno de los condes más importantes del periodo.¹⁹¹ La lucha civil culmina con la guerra abierta entre Magnus V y Sverre Sigurdson. Este último, previamente excomulgado, gana la lucha, siendo aceptado de nuevo en la Iglesia para beneficio de ambas partes.

Habiéndose estabilizado la nación noruega, Magnus VI (1263-1280) impone la abolición del derecho de los campesinos de participar en los *thing*, las asambleas, creando un reinado cercano al Absolutismo.¹⁹² Este tipo de medidas afectan grandemente al pueblo, ya que en ese periodo Noruega depende del comercio hanseático, especialmente en los siglos XIII al XIV. En la región existe un círculo comercial regional con la participación de pocos comerciantes, ya que los germanos acaparaban el mercado de los productos escandinavos y tenían el control total del mar Báltico y del mar del Norte. A la par se da un progreso urbano constante, sobre todo en zonas fuera del poder de la Liga Hanseática, dándose también un importante desarrollo tecnológico en lo marítimo en la región nórdica. Aumentó la administración urbana por medio de nuevos designios jurídicos y autogobierno, lo que permite el surgimiento de la burguesía, a pesar de la poca población existente en las ciudades.

Los periodos posteriores se caracterizan por una pugna constante entre la burguesía y la nobleza, con una posición dominante de la burguesía alemana. Un

¹⁹¹ *Vid. Ibid.*, p. 327-8.

¹⁹² *Vid. Ibid.*, p. 446-7.

ejemplo claro es el uso del bajo alemán en los consejos de las ciudades y una marcada influencia cultural alemana. La economía nórdica se ve influenciada por la revolución comercial del siglo X, proveniente de Italia, especialmente con la difusión del crédito, ejercido principalmente por judíos y lombardos que se establecen en las ciudades. A lo largo de los siglos XII y XIII aumenta el número de rutas navegables y la firma de acuerdos comerciales, además del necesario desarrollo de tecnología marítima y la implementación de nuevas técnicas financieras impulsadas por la Liga Hanseática. En el periodo, sin embargo, las sociedades mercantiles aún son breves, ya que se realizan para un solo viaje, formadas por un socio capitalista, que obtiene $\frac{3}{4}$ partes del beneficio, y un socio mercader, que gana $\frac{1}{4}$ del beneficio, un modelo de sociedad llamada *commenda*. El uso del contrato de cambio es muy frecuente, sobre todo a falta de moneda en efectivo, a partir de 1250.

El feudalismo es poco notable en el norte europeo y en Noruega, especialmente. La economía se basa en la explotación de la gran extensión de costas de la nación y la propiedad privada, sobre todo para trabajar la agricultura, base de su sistema económico. Historiográficamente se considera que el feudalismo llega tarde a Escandinavia, aunque no existe la figura del vasallaje, y hay mucha población agrícola, por lo que en ocasiones no se reconoce el feudalismo escandinavo. La sociedad, sin embargo, estaba dividida en estamentos, siendo los principales la nobleza, el clero y el campesinado, con una importante presencia de la burguesía. Destaca también el hecho de la libertad de los campesinos por su posición en los *thing*, asambleas locales populares con alta participación del campesinado, razón

por la cual el vasallaje no pudo imponerse. El poder de la burguesía creció con el impacto de la Peste Negra en 1349, matando a $\frac{2}{3}$ partes de la población de la región, siendo especialmente afectada la nobleza noruega, cuyos miembros se acercan a Suecia y a Dinamarca buscando apoyo.

1.3.2 Decadencia y pérdida de independencia política

Sobre el periodo de dependencia danesa menciona Boyensen: “la historia separada de Noruega, en tiempos de su degradación, nunca fue un tema atractivo para los historiadores noruegos, por lo que el periodo ha sido generalmente ignorado”.¹⁹³ Sin embargo, es de suma importancia hacer un recuento del periodo para comprender el sentimiento nacionalista decimonónico del que Ibsen participó hasta cierto grado.

La dependencia se da a través de la Unión de Kalmar, por la que Dinamarca, Suecia y Noruega se unifican en una sola nación desde 1397 hasta 1521. Esta unión se crea como un mecanismo de contraofensiva económica hacia la Liga Hanseática, que dominaba el comercio y las alianzas mercantiles en la región. Las repercusiones de esta unión van más allá de lo económico, sobre todo por la relación desigual de las tres naciones. Hardy menciona que “Noruega es naturalmente la más aislada de las tres [...] el hecho histórico de que, en unión con otros dos países, fue forzada a una posición subordinada que ha acentuado el sentimiento nacionalista a un grado

¹⁹³ *Ibid.*, p. v-vi. Traducción propia.

excepcional”.¹⁹⁴ En la mentalidad nacionalista del siglo XIX, el pueblo y el orgullo nacional fueron heridos, marca que permearía la cultura en los tiempos de Ibsen.

La unión se planea en tiempos de Margarita de Valdemar y Haakon VI (r. 1343-1380), rey de Noruega y Suecia, y durante el reinado de su hijo Olaf IV (r. 1380-1387). A la muerte de éste, su madre Margarita asciende al trono e implementa la unión, bajo los siguientes puntos:

1. Los tres reinos habrían de permanecer unidos eternamente bajo un rey.
2. Si el rey muere sin un sucesor, los magnates de los tres reinos habrían de reunirse y pacíficamente elegir un sucesor.
3. Cada reino sería gobernado de acuerdo con sus propias leyes y costumbres; pero si uno de los reinos es atacado, los otros deberán en buena fe, asistir en su defensa.
4. El rey y sus consejeros de los tres reinos tendrán el derecho de entrar en alianzas extranjeras, y todo lo que acuerden será ejecutado en los tres territorios.¹⁹⁵

Más adelante el rey Eric III de Pomerania (1389-1442) reelabora la carta de la unión, estipulando que siempre será gobernada por un rey danés. Por este punto, en cada coronación había reticencia a reconocer al monarca en Suecia y Noruega. Para demostrar lo doloroso que se consideraba este periodo para la historia nacional de Noruega, se rescatan las palabras de Boyensen: “esta fue la famosa Unión de Kalmar, que pudo haber sido una bendición para los reinos hermanos pero que, para dos de ellos, por lo menos, fue una maldición”.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Hardy, *op. cit.*, p. 8. Traducción propia.

¹⁹⁵ Boyensen, *op. cit.*, p. 470. Traducción propia.

¹⁹⁶ *Ibid.* Traducción propia.

La fuerte influencia en todos los aspectos de la vida cotidiana se hizo sentir, especialmente en Noruega, el más débil de los tres territorios. Menciona Hardy que “por unos cuatro siglos el genio nacional fue eclipsado bajo la unión con Dinamarca”,¹⁹⁷ razón por la cual, como ya se mencionó, este episodio es poco trabajado por los historiadores noruegos, al menos en el periodo estudiado.

La unión lo es solo de nombre, ya que en la práctica funciona más como una subordinación a una nación más poderosa. Tiene la característica de que no existe una unificación administrativa y los campesinos noruegos logran conservar su libertad. También entre Suecia y Noruega hay diferencias, pues los campesinos noruegos se encontraban libres de distinciones de clases: “Ahí, la materia prima para la democracia estaba presente incluso antes de que se formara un gobierno”,¹⁹⁸ especialmente por su tradicional participación en los *thing*.

La degradación de la idea de nación fue paulatina y sostenida durante el periodo de la Unión de Kalmar. Las instituciones se debilitaron en aras de una prosperidad económica que fue difícil de alcanzar. Menciona Grovas sobre este periodo que “las familias nobles del país continuaron en su decadencia durante los siglos XIV y XV. Las familias de los antiguos jefes guerreros comenzaron a extinguirse [...] Este

¹⁹⁷ Hardy, *op. cit.*, p. 30. Traducción propia.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 10. Traducción propia.

proceso tuvo su auge en el momento en que la reforma protestante alcanzaba a los países escandinavos [...] se perdió el interés por la idea de nación”.¹⁹⁹

Es en este periodo cuando vive la infame Inger Ottesdatter, personaje central de la obra *Dama Inger de Ostrat*, en la que Ibsen hace una apología de la decadencia del espíritu nacional: “En la época en que Inger tenía gran poder en el país, a inicios del siglo XVI, Noruega perdió totalmente su independencia; una circunstancia histórica que todavía no le dejaba ser independiente en el presente”,²⁰⁰ menciona Grovas.

Al parecer para Boyensen este periodo carece de importancia, pues en su trabajo le dedica apenas un breve capítulo, siendo necesario referirse a estudios de historia de Dinamarca para profundizar en estos cuatro siglos, en que la cultura y las aportaciones al arte noruego se vieron sofocados. Entre los episodios importantes de la época se encuentran la anexión de Islandia a la Unión en 1380, la guerra entre Dinamarca y Suecia, aliada con Rusia, en 1471, en la que Suecia demuestra su poderío al separarse de la Unión, y la pérdida gradual de importancia política de Noruega, llegando a convertirse en una periferia de Dinamarca.

Christian II (1513-1523) intenta recuperar Suecia para la Unión, logrando un armisticio después de constantes batallas. En una ceremonia que recuperaría Suecia para la Unión se asesinaron a los nobles suecos en un intento por sofocar

¹⁹⁹ Grovas, *op. cit.*, p. 55.

²⁰⁰ *Ibid.*

las constantes rebeliones, pero lo que se logró fue reanimar la rebelión sueca encabezada por Gustavo Vasa. Estas constantes batallas y rebeliones provocan importantes cargas fiscales a daneses y noruegos, además de imposición de medidas para obstruir el monopolio hanseático en la región. La Liga Hanseática toma la decisión de apoyar a Gustavo Vasa y, en el año de 1523, Vasa obtiene la corona sueca, mientras que hasta 1814 Noruega continúa en poder de Dinamarca. Por este y muchos aspectos más, Hardy destaca que “la posición subordinada que Noruega ocupó durante el periodo entre la Unión de Kalmar en 1397 y la separación definitiva de Dinamarca en 1814, siempre ha presentado un doloroso problema para los historiadores nacionales”.²⁰¹ Este problema influye directamente en el primer periodo dramático de Ibsen, el llamado nacionalista, inspirado por la creación de un teatro nacional escrito y dirigido por noruegos, para la exaltación del espíritu nacional. Si bien no es la única motivación que impulsó la creación de narraciones o relatos históricos, si tuvo fuerte influencia en la cultura de la época de Ibsen, como demuestra la cita de Hardy.

1.3.3 Confrontación confesional y nacionalismo

El poder de la Iglesia católica sigue siendo muy fuerte en la región, con las diócesis totalmente gobernadas por los obispos, quienes generalmente provenían de la nobleza. Cada diócesis gozaba de una administración propia, jurisdicción, tribunales y funcionarios, además del derecho de recolectar impuestos. Este ambiente resultó

²⁰¹ Hardy, *op. cit.*, p. 54. Traducción propia.

propicio para la propagación de la Reforma Protestante, sobre todo a partir de la década de 1520, con la llegada del luteranismo a los países nórdicos.²⁰²

El luteranismo tiene la característica de haberse convertido en una religión de Estado en la región escandinava, además de acelerar el cambio histórico y tener importantes repercusiones políticas, así como cierta influencia en la ruptura de la Unión de Kalmar a fines del siglo xv. Entre los elementos que contribuyeron a esta ruptura estuvo la importancia del catolicismo en Noruega, al tiempo que Dinamarca ya era protestante, y que provocó la Guerra de los Condes en Noruega, más de corte político y económico que religioso.

Federico I, rey de Dinamarca (1523-1533) enfrenta constantes rebeliones en Noruega a causa de la diferencia confesional, además de intentar imponer un proyecto de política pública y dinástica, totalmente ajeno a la voluntad del pueblo. En Dinamarca el luteranismo se convierte rápidamente en una monolítica iglesia de Estado, por lo que no existe Contrarreforma en la región. La nueva fe recibía más apoyo en las ciudades que en el campo. La Reforma, por lo tanto, es controlada por el Estado en Dinamarca, Noruega e Islandia, ya que el clero representa al Estado y a la Iglesia, dándose un proceso cultural paulatino hasta el s. xvii.

²⁰² Vid. Markkola, Pirjo, "The long history of Lutheranism in Scandinavia. From state religion to the people's church", en *Perichoresis*, vol. 13, num. 2, 2015, pp. 4.

En el año de 1536, Christian III (1537-1559) destituye a los obispos católicos, promueve una expropiación de bienes de la Iglesia católica y ordena la conversión de sacerdotes católicos al luteranismo. Podemos decir que la Reforma ayudó a estimular el proto-nacionalismo en Noruega, además de impulsar la apertura de Noruega hacia el resto del mundo.²⁰³ La Reforma eventualmente llegaría a Noruega, como parte de este proceso paulatino de conversión, especialmente por la identificación de principios entre el naciente capitalismo, la burguesía, y la animadversión existente ante el gran poder del clero católico en el país. Sin embargo, la imposición danesa fue importante para exacerbar el sentimiento proto-nacionalista que llevaría al deseo de independencia.

Noruega se destaca en el periodo por una creciente industria maderera y minera, siendo también importante la importación de cereales de Dinamarca. La burguesía noruega se enfoca en la compra de tierras para obtención de la madera, mientras que el usufructo de la agricultura sigue siendo de los campesinos. Al darse la declinación de la Liga Hanseática y al estallar la Guerra de los Siete Años, en la que Dinamarca se enfrenta a Suecia, Federico II convierte a Noruega en una provincia de Dinamarca. El espíritu nacional noruego decae una vez más, al ver la igualdad estipulada en la creación de la Unión abolida por esta nueva medida.

²⁰³ No basta la explicación de la sustitución de la unidad religiosa para explicar el fenómeno del nacionalismo noruego, aunque dicha explicación rebasa los límites de la presente investigación. Al respecto, menciona Anderson que “sería miope la concepción de las comunidades de naciones imaginadas como algo que simplemente surgió de las comunidades religiosas y los reinos dinásticos para sustituirlos”. Anderson, *op. cit.*, p. 43.

La época de oro de Dinamarca se da durante el reinado de Christian IV (1588-1648), a la par del aumento del poderío de Suecia en la región nórdica. Al estallar la Guerra de los treinta años, Dinamarca pierde poder e influencia y es finalmente derrotada por Suecia. En Dinamarca crece de forma constante la enorme deuda pública, conllevando un fuerte resentimiento de la nobleza. Se busca reclutar al campesinado ante la existencia de un ejército danés ineficiente y aumentan los peajes comerciales. Federico III (1648-1670) promueve la abolición del consejo real e impone una constitución hecha por el mismo rey, por la que se establece el absolutismo en el año de 1660.

El periodo final de la Unión de Kalmar está caracterizado por las constantes guerras y alianzas militares y comerciales en la región, un intento danés por mantener la supremacía. La Gran Guerra del Norte (1700-1721) estalló, promovida para contrarrestar la supremacía sueca en el mar Báltico. Dinamarca y Noruega hacen alianza con Rusia y Polonia-Lituania, al tiempo que se da un periodo de prosperidad material en Noruega. Más adelante, Christian VII (1766-1808) trata de abolir la nacionalidad noruega, lo que fortalece aún más el sentimiento proto-nacionalista en el territorio. Al estallar la Revolución Francesa se recrudecen los conflictos con Inglaterra, a pesar de las constantes relaciones comerciales que Noruega mantiene con el Reino Unido. Noruega en la época es gobernada por un consejo de regencia, y Suecia se alía con Inglaterra contra las fuerzas napoleónicas.

Napoleón, en su intento de llevar el liberalismo a todo el continente europeo, se enfrenta a un único rival fuerte, el Reino Unido. Francia busca anexarse el favor de Portugal, Dinamarca y Suecia contra el poderío inglés, y envía un ultimátum a estas tres naciones para terminar su comercio con los británicos. Se intenta una alianza entre Dinamarca e Inglaterra, pero Federico VI (1808-1814), rey de Dinamarca, se alía con Napoleón, provocando que Noruega sea bloqueada por los ingleses, interrumpiéndose las comunicaciones con Dinamarca, y estallando nuevamente la guerra con Suecia.

La Sociedad por el Bienestar de Noruega, fundada en 1810, impulsa los deseos de independencia del pueblo noruego, que se ven acentuados por una gran hambruna en el año de 1812. Después del fracaso de la campaña napoleónica en Rusia, los aliados exigen ceder Noruega a Suecia, pero Federico VI se niega. Toma la decisión de enviar a su sobrino, el Príncipe Christian Federico, como virrey de Noruega para fortalecer su poder. Ante la derrota de Francia y el fin de la alianza de Dinamarca con Napoleón, Dinamarca pierde influencia en la región y Noruega se libera del poder de Dinamarca en alianza con Suecia e Inglaterra: “En la paz de Kiel (14 de enero de 1814) él [Príncipe Christian Federico] cedió Noruega a Suecia, y pronto liberó a los noruegos de su obediencia hacia él, renunciando a cualquier derecho sobre el país para él y sus descendientes”.²⁰⁴ Noruega no logra una independencia

²⁰⁴ Boyensen, *op. cit.*, p. 515. Traducción propia.

plena ya que “luego de las guerras napoleónicas, Noruega fue separada de Dinamarca por decisión de las potencias ganadoras, y cedida a Suecia”.²⁰⁵

El 17 de mayo de 1814 se declara formalmente la independencia de Noruega y se proclama la Constitución de Eidsvold que, entre otras cosas, estipula la existencia de una monarquía hereditaria, limitada, independiente e indivisible, un poder legislativo ejercido por el pueblo, un poder judicial, la libertad de prensa y el luteranismo como religión oficial y del rey. El 4 de noviembre de 1814, se reconoce a Carlos XIII de Suecia, y II de Noruega (1809-1818), como rey de ambas naciones. Se reconoce la independencia de Noruega, aunque de manera nominal, ya que será gobernada por la Constitución de Eidsvold, pero por medio de un virrey sueco. Al morir Carlos XIII, subió al trono Bernardotte con el nombre de Carlos XIV de Suecia (r. 1818-1844), quien busca la abolición de la nobleza, así como de los derechos nobiliarios ajenos a la Constitución.

Al estallar la Revolución de Julio de 1830 Carlos XIV disuelve el *Storting* (asamblea o parlamento) en Noruega, para evitar la ola liberal²⁰⁶ en 1836, provocando muchos conflictos; sin embargo, ésta y otras medidas aumenta su popularidad. Su sucesor, Oscar I (1844-1859) otorga su bandera a Noruega, trayendo un periodo de paz, prosperidad, crecimiento demográfico e industrial, un periodo en el que los

²⁰⁵ Grovas, *op. cit.*, *Dirigiendo a ...*, p. 14.

²⁰⁶ Al respecto, menciona Hobsbawm que “durante la mayor parte del siglo XIX el nacionalismo se había identificado con los movimientos liberales y radicales y con la tradición de la Revolución francesa”. Hobsbawm, *op. cit.*, p. 153.

campesinos noruegos participan activamente en la vida legislativa. Carlos XV de Suecia, y IV de Noruega (1859-1872) mantiene una buena voluntad hacia Noruega. En su reinado aumenta el comercio marítimo, la manufactura y el comercio, además de instituirse la libertad religiosa en 1845, aunque aún no de forma total.

Al subir al trono Oscar II, rey de Suecia y Noruega (1872-1905), se hacen concesiones a la mayoría parlamentaria, y se evita una fuerte crisis democrática.²⁰⁷ La Constitución es reconocida por el rey, como un contrato entre él y el pueblo. Durante su reinado se da un conflicto por el poder de veto absoluto del rey, a causa de que el *Storting*²⁰⁸ busca introducir ministros a los debates reales en Estocolmo; el rey acepta la propuesta, pero pide el derecho de disolver el *Storting* cuando así lo deseé, el legislativo se niega.

Durante este periodo, se da una pugna entre la nobleza y los campesinos,²⁰⁹ mientras que Noruega adquiere igualdad con Suecia, por lo que se abandonan definitivamente los intentos de unificación. Oscar II gobierna cada nación según sus propias leyes, con diferentes ministros y con parlamentos separados. Destaca Boyensen sobre este periodo: “una persistente insistencia de cada aspecto de

²⁰⁷ Dice Hobsbawm que “en ese periodo cada vez más democrático, la autoridad no podía confiar ya en que los distintos órdenes sociales se sometieran espontáneamente a sus superiores en la escala social en la forma tradicional, ni tampoco en la religión tradicional como garantía eficaz de obediencia social, y necesitaba unir a los súbditos del estado contra la subversión y la disidencia”. *Ibid.*, p. 159.

²⁰⁸ Órgano legislativo noruego establecido en 1814.

²⁰⁹ Al respecto, señala Hobsbawm: “en cuanto al nacionalismo de estado, real o inventado por cuestión de conveniencia, era un arma estratégica de dos filos. Si es verdad que movilizaba a una parte de la población, alienaba a otra, a aquellos que no pertenecían, o no querían pertenecer, a la nación identificada con el estado”. *Ibid.*, p. 160-161.

diferencia nacional ha caracterizado al pueblo, desde la separación de Dinamarca”.²¹⁰

Es éste el periodo en el que Ibsen crea sus obras, y participa primero de un movimiento nacionalista, para apoyar la separación cultural de la influencia danesa en su vida cotidiana: “la lucha de Noruega contra la hegemonía danesa, que era todavía un asunto importante en cuanto a las influencias culturales que Dinamarca ejercía en el arte noruego, en los tiempos de Ibsen”.²¹¹ Como parte de este movimiento, surge una literatura nacionalista en dialectos noruegos, con el fin de impulsar dichos dialectos y dar importancia a la cultura nacional, rescatando los viejos mitos fundacionales y dando un aspecto más individual de la personalidad noruega. Dice Hobsbawm sobre la lengua como herramienta para el nacionalismo que “era un criterio de nacionalidad entre muchos otros; y, en general, cuanto menos destacado ese criterio, más fuerte la identificación de las masas de un pueblo con su colectividad”.²¹²

Por medio de estas expresiones artísticas, de las que Ibsen formó parte sobre todo en su periodo nacionalista se hace notar “una Noruega que comenzaba a buscar una voz propia y su tradición nacional en el arte, pero aún dependía políticamente

²¹⁰ Boyensen, *op. cit.*, p. 535. Traducción propia.

²¹¹ Grovas, *op. cit.*, *Dirigiendo a ...*, p. 58.

²¹² Hobsbawm, *op. cit.*, p. 156-157.

de Suecia, una vez que Dinamarca tuvo que ceder la región luego de las guerras napoleónicas”.²¹³

Si bien el danés se hablaba aún entre las clases cultivadas, no era la lengua del pueblo. Son los dialectos en los que se componen las nuevas expresiones culturales, los mismos que utilizarán dramaturgos, poetas y demás artistas, para crear una identidad nacional y un espíritu de nación. Al respecto indica Hobsbawm que “muchas veces, se daba el caso de que la lengua no oficial no podía competir eficazmente con la lengua oficial, excepto en temas de religión, poesía y sentimiento comunitario o familiar”.²¹⁴ Todos los esfuerzos artísticos de la nación se inclinan hacia “la lucha por rescatar este nuevo noruego (el Nynorsk) que se aleja del danés y recupera mucho de los dialectos que se hablaban en Noruega y que, por supuesto, está identificado con la noción de identidad, de nacionalidad”.²¹⁵

Dentro de los esfuerzos por el fortalecimiento de la lengua “hacia el 25 de febrero de 1794 se fundó [...] la sociedad dramática de Bergen”²¹⁶ de la que después formó parte Ibsen, en la que se hicieron los esfuerzos por crear un nuevo teatro nacional, el ‘Den Nationale Scene’ que “buscaba privilegiar el teatro hecho por noruegos y dirigido por noruegos”.²¹⁷ Es en este espacio cultural que Ibsen comienza a componer sus obras de corte histórico, impulsado por el rescate de los héroes y

²¹³ Grovas, *op. cit.*, *Shakespeare vs. Ibsen ...*, p. 33.

²¹⁴ Hobsbawm, *op. cit.*, p. 161.

²¹⁵ Grovas, *op. cit.*, *Dirigiendo a ...*, p. 37.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 16.

figuras emblemáticas de la historia noruega, pero también donde comprendió que debía criticar a la sociedad actual, con el fin de mejorarla y crear una verdadera nación de hombres libres. Según Halvdan Koht “El teatro de Bergen fue uno de los frutos del entusiasmo nacional que reinaba en los años 40 y 50 [...] el lema era ‘un arte y una poesía noruegos’”.²¹⁸

Más adelante, impulsado por la formación adquirida en sus viajes al extranjero, y por su educación luterana y la observación de sus contemporáneos, Ibsen deja de lado el impulso nacionalista y se lanza a un teatro mucho más crítico. Señala Hobsbawm que “la esencia del nacionalismo original ‘de derechas’ que apareció en los estado-nación ya existentes, era reclamar el monopolio del patriotismo para la extrema derecha política”²¹⁹.

La evidente aversión de Ibsen hacia lo que criticaba de la clase burguesa (analizado en profundidad en el capítulo 3) le alejaba de este impulso nacionalista, y probablemente le llevó a dirigir sus esfuerzos a la crítica social, antes que al impulso nacionalista promovido por el Estado, como parte de una sensibilidad modernista que el autor compartía con los artistas de su época.²²⁰ Esta labor no habría sido posible sin el profundo conocimiento que Ibsen tenía sobre el ser humano, así como

²¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

²¹⁹ Hobsbawm, *op. cit.*, p. 153.

²²⁰ Sobre la sensibilidad modernista y las contradicciones culturales de la modernidad, consultar el apartado 2.2.2 El modernismo en el siglo XIX: contradicciones y estructuras.

del juicio crítico que posteriormente plasmaría en las obras de su período contemporáneo.

Capítulo 2. Moral protestante, capitalismo, modernidad

Una perspectiva histórico-filosófica

Una manera usual de institucionalizar los conceptos morales consiste en adoptar como modelo para interpretar todos los principios morales y excelencias las reglas familiares de carácter legal e institucional que controlan la conducta mediante la prescripción de unos actos y la prohibición de otros.

- Joel Feinberg ²²¹

Las tramas y ambigüedades del mercado son tales que atrapan y enredan a todo el mundo. Los intelectuales deben reconocer las profundidades de su propia dependencia [...] del mundo burgués que desprecian.

- Marshall Berman ²²²

Aborrece la ostentación, el lujo inútil y el goce consciente de su poder; le repugna aceptar los signos externos del respeto social de que disfruta porque le son incómodos.

- Max Weber ²²³

La autoridad y la fuerza salvadora de la Biblia debían llevar a cabo lo que no pudieron conseguir los obispos y los papas.

- Ernst Troeltsch ²²⁴

²²¹ Joel Feinberg (coord.), *Conceptos morales*, México, FCE, 2014 (Breviarios, 396), p. 21.

²²² Berman, *op. cit.*, *Todo lo sólido...*, p. 117.

²²³ Max Weber, *op. cit.*, *La ética ...*, p. 108.

²²⁴ Ernst Troeltsch, *El protestantismo y el mundo moderno*, México, FCE, 2015, p. 32.

2.1 Los valores como variable de estudio

La concepción de valor ha sido analizada por la filosofía, comenzando incluso desde la Antigüedad griega, hasta las corrientes de pensamiento del siglo xx. Siguiendo a Risieri Frondizi podemos concluir que un valor no existe por sí mismo, sino que requiere de un depositario en donde descansar. Dice sobre esto el autor, que “se nos aparecen, por lo tanto, como meras cualidades de esos depositarios”²²⁵. Es decir, que el valor es una cualidad que poseen ciertos objetos llamados bienes, pero es una cualidad *sui generis*.²²⁶

El bien que posee ese valor era ya un bien aún antes de obtener la cualidad que entendemos como valor.²²⁷ Sobre esta relación simbiótica entre valor y bien, dice Frondizi que “los valores son entes parasitarios [...] y de frágil existencia”.²²⁸ Esto no significa que el valor no tenga una existencia real, no parte de la fantasía del sujeto que observa el objeto.²²⁹ Los valores poseen también la cualidad de la polaridad, es decir, que se les puede encontrar en dos dimensiones opuestas, y confieren esa dimensionalidad al bien que los posee: “mientras que las cosas son lo que son, los valores se presentan desdoblados en un valor positivo y el correspondiente valor negativo”.²³⁰

²²⁵ Risieri Frondizi, *¿Qué son los valores? Introducción a la axiología*, México, FCE, 1972 (Breviarios, 135), p. 15.

²²⁶ *Ibid.*, p. 17.

²²⁷ *Ibid.*, p. 16.

²²⁸ *Ibid.*, p. 17.

²²⁹ *Ibid.*, p. 19.

²³⁰ *Ibid.*

El valor puede ser entendido desde dos dimensiones opuestas, las cuales inciden también en cómo un valor es tomado en cuenta, especialmente a nivel social: la subjetividad y la objetividad. A partir de primeras discusiones sobre el valor, como la ausencia del dolor, es que surgió la necesidad de separar la forma de encontrar el valor en las doctrinas subjetivistas y objetivistas.²³¹

El subjetivismo se puede definir como la corriente que determina que el valor es cuantificado expresamente por la persona que observa, es decir, que el valor le es conferido a un bien a partir de la cultura en la que está enclavado dicho bien. En la apreciación subjetiva del valor se puede caer en el error del individualismo, pues “si cada uno tiene debajo del brazo el propio metro de la valoración, ¿con qué patrón decidiremos los conflictos axiológicos?”.²³² Por tanto, el valor o ausencia de este en una cultura dada es generalmente impuesto o heredado por medio de la tradición.

La determinación de la escala de valores en una cultura no es, sin embargo, algo negativo, pues esta misma definición de valor es lo que hace posible la convivencia, por medio de contratos sociales. “En filosofía moral, ‘deber’ y ‘obligación’ se emplean, normalmente, en un sentido en el que, ‘mi deber’ o ‘lo que estoy obligado a hacer’, es equivalente a ‘lo que es correcto hacer’, ‘lo que es mejor hacer’, ‘lo que haría un hombre virtuoso’”.²³³ Por tanto, a lo que se le da valor de forma subjetiva

²³¹ *Vid. Ibid.*, p. 26-33.

²³² *Ibid.*, p. 25.

²³³ C. H. Whiteley, “De los deberes”, en Feinberg, *op. cit.*, p. 89.

se convierte en lo adecuado, lo que hace virtuoso al bien que posee dicho valor o al hombre que lo practica. Se llega así a una equivalencia entre valor y norma, especialmente en el ámbito del comportamiento social.

La concepción objetivista de los valores señala que el valor existe por sí mismo en el bien, es decir, que no necesita de la apreciación de un sujeto para ser considerado como tal: “El valor será *objetivo* si existe independientemente de un sujeto o de una conciencia valorativa”.²³⁴ Esta concepción sostiene que los bienes tienen un valor por sí mismos, dejando de lado las dimensiones sociales, económicas, psicológicas o valorativas. Por tanto, entendemos como objetivismo cuando “las cosas no tienen valor porque las deseamos, sino que las deseamos justamente porque tienen valor”.²³⁵

Los valores son conceptualizados y tomados en cuenta especialmente en una dimensión histórica y cultural en esta investigación. Al añadir la dimensión cultural podemos hablar de mandatos morales con relación al valor, incluso llegándose a confundir las concepciones subjetivistas y objetivistas del valor. Llegamos a la concepción de lo que es moral, es decir, los bienes que tienen valor determinados por la acción del sujeto que observa y que, por tanto, cambiarán de acuerdo con la cultura en la que estén inscritos.

²³⁴ Frondizi, *op. cit.*, p. 27.

²³⁵ *Ibid.*, p. 33.

Una cultura que determina una obligación moral se basa en una escala de valores que señala qué bienes tienen valor en sí mismos y, por lo tanto, deben ser deseados y replicados. Este comportamiento funciona a un nivel social en el que podemos ceñirnos al mandato de una autoridad, pero un análisis más profundo de aquello que consideramos que tiene valor rompe la percepción subjetivista de los valores, y se adentra en el objetivismo. En el campo de la cultura encontramos a su vez los valores que se pueden considerar como útiles, vitales y estéticos, aquéllos que inciden menos en el comportamiento del hombre y más en los bienes.

2.1.1 Historicidad de la escala de valores

El valor y su concepción han tenido una evolución particular en la historia de Occidente, pasando por las diferentes doctrinas filosóficas que han imperado en los diferentes periodos. Para comprender el concepto de valor que Henrik Ibsen manejaba en sus obras dramáticas vale la pena hacer un breve recuento de esta evolución, centrándonos en la dimensión subjetiva del valor, y menos en la objetiva.

En la época clásica y durante el inicio del cristianismo se comenzó a estudiar y evaluar la naturaleza del valor, confundiéndose la dimensión subjetiva y la objetiva, pero poniendo más atención en esta última, como una guía de comportamiento del hombre y como canon de las dimensiones del valor útil, estético y moral. Este modelo ético de valores se mantuvo sobre todo gracias a la Escolástica durante la Edad Media, pasando por diferentes interpretaciones neoplatónicas, gracias a san Agustín y a santo Tomás de Aquino, los principales doctores de la Iglesia del

Medioevo: “Occidente construyó un modelo que le permitiera analizar la ética. Éste combinaba cuatro virtudes ‘paganas’ [...] y tres virtudes cristianas [...] Este modelo ético, cuyo máximo desarrollo debemos a santo Tomás de Aquino a mediados del siglo XIII, le asignó un sitio de honor entre las siete virtudes a la prudencia”.²³⁶

La irrupción del Racionalismo en Europa a mediados del siglo XVII y durante el XVIII, rescató este lugar principal a la prudencia, especialmente como valor ético que impulsaba el mercantilismo y el capitalismo temprano. Con la reacción del Romanticismo, posteriormente, se intentó un rescate de los antiguos valores morales en una nueva escala, que colocaba a la prudencia en igualdad de importancia con el resto de las virtudes: “A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, la aventura europea se fue trágicamente a pique. [...] La visión de un sistema ético equilibrado se fue asimismo a pique, debido a una ferviente creencia en las versiones anticomerciales de la fe y la esperanza entre los nuevos evangélicos, religiosos y seculares”.²³⁷ Este nuevo equilibrio de valores morales, o virtudes, nace de un intento por rescatar la religiosidad de la sociedad, anteponiéndose a los intereses capitalistas de acumulación.

El surgimiento del revisionismo del sistema capitalista llevó a una revaloración de las escalas de valores que regían el comportamiento en sociedad, no sin antes combatir frontalmente el surgimiento de la burguesía comercial en la mayor parte

²³⁶ McCloskey, *op. cit. Las virtudes ...*, p. 26.

²³⁷ *Ibid.*

de Europa occidental. Estas corrientes ideológicas contrarias llevaron a la estructuración de escalas de valores a movimientos que simplificaron demasiado el ‘deber ser’ en sociedad, de acuerdo con los objetivos últimos de cada mentalidad: “El impulso de finales del siglo XVIII, en especial el impulso utilitarista, consistió en someter la ética a un modelo conductista e ingenuamente científico que la redujo a una fórmula ‘innecesariamente simple’”.²³⁸ La reacción crítica contra el capitalismo, a su vez, comenzó a denostar la escala de valores que regía la vida burguesa, apoyándose en el Romanticismo: “a partir de 1848 o un poco antes, la clase educada europea comenzó a formar grupos antiburgueses de bohemios y a quejarse de las virtudes burguesas que los habían nutrido”.²³⁹

Siendo este el contexto moral en que Henrik Ibsen compone sus obras dramáticas y funda su ideología, nos encontramos con dos posturas opuestas respecto a los valores morales.²⁴⁰ Por un lado “la ley de la razón [...] insiste en desconocer el pasado y excluirlo de su historia. El utilitarismo insiste en la falta de fe”,²⁴¹ en palabras de McCloskey; es decir que “la tarea de la ideología burguesa durante el siglo XIX consistió en revalorar, es decir, masculinizar el éxito *económico*”.²⁴² Por otro lado, señala Campbell Garnett que “los elementos emotivos se adhieren a las

²³⁸ *Ibid.*, p. 145.

²³⁹ *Ibid.*, p. 27.

²⁴⁰ Sobre la importancia de las escalas de valores, la distinción entre virtudes masculinas y femeninas, y la importancia de la prudencia para la vida económica en la obra de Ibsen, consultar el apartado 3,1 Casa de muñecas (1879): valores morales y roles de género.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 176.

²⁴² *Ibid.*, p. 225.

ideas morales aceptadas por tradición sin una nueva evaluación crítica de éstas”.²⁴³ No es por tanto de extrañarse que en Occidente, especialmente en el turbulento ambiente cultural del siglo XIX, la prudencia fue la virtud más estudiada por unos y vilipendiada por otros, al ser tomada como un valor moral que servía al desarrollo del capitalismo: “Occidente ha tendido a relegar la prudencia a un mundo amoral de ‘mero’ interés personal; en especial desde 1800 aproximadamente”.²⁴⁴ La importancia de este enfoque en la prudencia para la vida social cobra importancia al momento de describir tanto a la clase social burguesa, como a la cultura moderna, bases del análisis de esta investigación.

2.2 Modernidad: una aproximación culturalista

Quizá uno de los periodos históricos más complejos para su conceptualización y definición sea la modernidad. Sus límites temporales no son del todo claros, sus características son difusas, y su expansión es nebulosa. Para fines del análisis que nos compete se trabajarán las peculiaridades del periodo moderno,²⁴⁵ específicamente en el espacio cultural europeo en el siglo XIX, aunque para ello se requiere hacer una consideración general de la modernidad, para después enfocarnos en las características del periodo decimonónico.

²⁴³ A. Campbell Garnett, “Conciencia moral y rectitud”, en Feinberg, *op. cit.*, p. 134.

²⁴⁴ McCloskey, *op. cit.*, p. 276.

²⁴⁵ Más adelante se analiza con profundidad la propuesta de Berman sobre las tres etapas de la modernidad, cada una con sus peculiaridades y características.

Marshall Berman, estudioso de la cultura de formación marxista, ha conceptualizado la modernidad como “una forma de experiencia vital -la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y de los peligros de la vida- que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo de hoy. Llamaré a este conjunto de experiencias la *modernidad*”.²⁴⁶ Esta conceptualización podría pecar de ambigua y ciertamente indeterminada, pero es precisamente en su amplitud en donde se encuentra su precisión. La modernidad es una culturalidad compartida, basada en conceptos y formas de vida que rompen claramente con las formas anteriores, específicamente del Medioevo y el Antiguo Régimen. Delimitar a la modernidad, por lo tanto, es un ejercicio complejo, como lo es por ejemplo establecer límites temporales a la Edad Media, pues los cambios culturales con graduales, al punto que las mismas personas que lo experimentan difícilmente son conscientes de estas alteraciones.

Sobre la transición histórica que dio paso a la modernidad occidental Troeltsch menciona que “no disponemos en lo esencial de otro medio de determinación más que la confrontación con periodos precedentes, especialmente el periodo cultural inmediatamente anterior”,²⁴⁷ destacando que la distinción de uno u otro periodo históricos es comprensible solo mediante la comparación con sus antecesores. En este caso, para comprender cómo fue la vida cultural en el siglo XIX europeo, periodo que nos ocupa por tratarse del contexto de la obra dramática de Ibsen, vale la pena

²⁴⁶ Berman, *op. cit.*, p. 1.

²⁴⁷ Troeltsch, *op. cit.*, p. 13.

confrontar los pequeños cambios de vida cotidiana que existieron en contraste con el Medioevo y, solo desde esta perspectiva, dar una caracterización propia al periodo moderno.

Berman señala que los cambios que se vivieron con el avance de la modernidad en Europa se dieron en diversos aspectos de la vida diaria, transformando a su vez otros campos, hasta crear una cultura diferente. Estas transformaciones alteraron y se alimentaron de sus mismos resultados, llevando a una experiencia vital que podría calificarse de confusa o inestable, pero que poco a poco iba construyendo las bases para el régimen moderno en el cual nos encontramos actualmente, solo que a escala global.

La vorágine de la vida moderna ha sido alimentada por muchas fuentes: los grandes descubrimientos en las ciencias físicas, [...] la industrialización de la producción, [...] las inmensas alteraciones demográficas, [...] el crecimiento urbano, rápido y a menudo caótico; los sistemas de comunicación de masas, [...] los Estados cada vez más poderosos, estructurados y dirigidos burocráticamente, [...] los movimientos sociales masivos de personas y pueblos, [...] y finalmente, conduciendo y manteniendo a todas estas personas e instituciones un mercado capitalista mundial siempre en expansión y drásticamente fluctuante.²⁴⁸

Berman propone estudiar la modernidad en tres etapas, cada una con un avance gradual de la nueva cultura y que abriría paso a la siguiente fase. De nuevo es importante resaltar que los cortes históricos no pueden señalarse de manera tajante, a excepción de uno de dichos cortes, ya que son cambios tan graduales como son

²⁴⁸ Berman, *op. cit.*, p. 1-2.

imperceptibles por la población que los experimenta, siendo prácticamente inconscientes de la transición.

De acuerdo con Berman, la primera fase de la modernidad se remonta aproximadamente desde comienzos del siglo XVI,²⁴⁹ con alteraciones en la vida cotidiana entre el Feudalismo y el surgimiento de una primitiva clase burguesa. Esta fase es extensa, pues se le puede considerar hasta finales del siglo XVIII con el avance del Racionalismo, la distribución de las ideas gracias a las publicaciones impresas y las pugnas liberales en el campo político.

Señala Berman que “Nuestra segunda fase comienza con la gran ola revolucionaria de la década de 1790. Con la Revolución francesa y sus repercusiones, surge abrupta y espectacularmente el gran público moderno”.²⁵⁰ En este caso, indica claramente cuál es el suceso que provoca el cambio de fase, la Revolución francesa, aunque la ideología moderna no fue plenamente consciente como tal en los participantes de las revoluciones liberales posteriores. Después de este fenómeno son más frecuentes los movimientos populares que buscan la caída del Antiguo Régimen y la reivindicación del pueblo como fuente del poder político, dando paso a la moderna democracia, otro de los elementos particulares del periodo propuesto por Berman.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 2.

²⁵⁰ *Ibid.*

Es esta segunda fase en la que nos interesa poner más énfasis, pues tiene duración hasta finales del siglo XIX, abarcando el periodo que estudiamos en la investigación, etapa en que “estos valores y visiones [modernos] llegaron a ser agrupados bajo el nombre de *modernismo*”.²⁵¹ Más adelante se analizarán las peculiaridades del pensamiento moderno en el siglo XIX, y específicamente en la sensibilidad moderna.

Finalmente, en la propuesta historiográfica de Berman, se señala como tercer periodo el siglo XX. La indagación sobre la modernidad, el modernismo y la modernización en este siglo rebasa los límites propuestos para esta investigación, por lo que no serán abordados a profundidad. Solo cabe resaltar, en palabras de Berman, que “los procesos sociales que dan origen a esta vorágine, manteniéndola en un estado de perpetuo devenir, han recibido el nombre de *modernización*”,²⁵² es decir, este proceso de expansión de la cultura moderna es más evidente a lo largo del siglo XX.

2.2.1 La cultura moderna: religión, individualismo, progreso

La irrupción de la modernización, en mayor o menor medida en las diferentes etapas de la modernidad, generó cambios profundos en el devenir diario. Estos cambios, a saber, la formación de estados militares, el desarrollo de la economía capitalista moderna, el despliegue de la técnica, el aumento demográfico, el contacto con mundos no cristianos, las luchas políticas mundiales y las nuevas clases sociales

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*, p. 2.

en el interior de este desarrollo²⁵³, llevaron a un profundo desequilibrio en la vida interna de los pueblos europeos, acostumbrados a la guía religiosa y a un orden de valores mundanos que guiaban la vida en sociedad. En cambio, la modernización trajo consigo una manera radicalmente distinta de vivir a la religiosidad, haciéndola a un lado o integrándola con cierta adaptación a las nuevas metas del mundo material.

Berman habla sobre “un impulso colectivo e impersonal que parece ser endémico de la modernización: el impulso de crear un entorno homogéneo, un espacio totalmente modernizado en el que el aspecto y el sentimiento del viejo mundo han desaparecido sin dejar huella”.²⁵⁴ Este impulso es una necesidad intrínseca de la modernización, al negar todo lo que considera inútil y que impide el desarrollo de una nueva forma de vida. De nuevo nos encontramos el contraste con el periodo inmediatamente anterior. Y quizá uno de los puntos donde hubo mayor desapego respecto a la Edad Media fue el influjo de la cultura eclesiástica en el diario devenir de la gente: “La lucha en contra de la cultura eclesiástica y su sustitución por ideas culturales autónomamente engendradas, cuya validez es consecuencia de su fuerza persuasiva, de su inmanente y directa capacidad de impresionar [...] todo lo domina la autonomía frente a la autoridad eclesiástica, frente a las normas divinas directas y puramente exteriores”.²⁵⁵

²⁵³ Troeltsch, *op. cit.*, p. 21.

²⁵⁴ Berman, *op. cit.*, p. 60.

²⁵⁵ Troeltsch, *op. cit.*, p. 16-17.

La divinidad no se niega ni se busca desaparecerla, más bien se separa de los actos mundanos dejando el espacio libre para que la humanidad tome decisiones, teniendo como base valores diferentes a los eclesiásticos: “la figura santificada es arrancada de la matriz de la condición humana, inexorablemente separada de las necesidades y presiones que animan a los hombres y mujeres que la rodean”.²⁵⁶ No hablamos de una sociedad sin valores, o de una con meras intenciones de búsqueda de lo material, más bien se habla de una sociedad que busca el acceso a la vida eterna por otros medios que no fueran los predicados en siglos anteriores: “La humanidad moderna se encontró en medio de una gran ausencia y vacío de valores pero, al mismo tiempo, una notable abundancia de posibilidades”.²⁵⁷ Más adelante se profundizará en cuáles eran estos medios y cómo repercutieron en el imaginario colectivo en la Europa protestante decimonónica.

Ante un declive de la autoridad eclesiástica para guiar el obrar diario, la ley de los hombres se impuso como este nuevo compás moral. Menciona Troeltsch que “en lugar de la infalibilidad divina y de la intolerancia eclesiástica tenemos, necesariamente, la relatividad y tolerancia humanas”,²⁵⁸ lo cual abrió un nuevo abanico de posibilidades y formas de ver y juzgar el mundo: “Nada es sagrado, nada es intocable, la vida se vuelve completamente desacralizada”.²⁵⁹ Las ya conocidas categorizaciones humanas se desvanecen, al no requerirse un mediador ante la

²⁵⁶ Berman, *op. cit.*, p. 113.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 8.

²⁵⁸ Troeltsch, *op. cit.*, p. 17.

²⁵⁹ Berman, *op. cit.*, p. 113.

divinidad, lo que justifica plenamente a los regímenes democráticos, así como a una nueva división social, una basada en las cualidades humanas del trabajo, el esfuerzo y el poder económico, factores todos que darán mayor importancia a la nueva clase burguesa que va adquiriendo poder en los territorios modernizados: “Por primera vez en la historia, todos se enfrentan a sí mismos y a los demás en el mismo plano”.²⁶⁰

Este deslizamiento de una guía moral para la vida diaria trajo como consecuencia uno de los aspectos más relevantes de la vida moderna, que permea nuestro actuar aún hoy en día: “la consecuencia inmediata de una autonomía semejante es, necesariamente, un *individualismo* creciente de las convicciones, opiniones, teorías y fines prácticos”,²⁶¹ individualismo que penetró en la sociedad, la vida en familia, la forma de hacer y generar riqueza, de pensar, de opinar y de hacer cultura. El individualismo es quizá el rasgo más relevante al paso de los siglos, de la mano del desarrollo del capitalismo y los nuevos regímenes políticos. Por tanto, en palabras de Berman, “la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión”,²⁶² ya que el sentido de comunidad pierde su cohesión religiosa, y se fundamenta cada vez más en la persona humana como centro y guía de la vida. Con el pasar del tiempo y en el avance de la modernización, primero en Europa, después a escala global, la modernidad lleva a “un

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ Troeltsch, *op. cit.*, p. 17.

²⁶² Berman, *op. cit.*, p. 1.

arraigamiento mucho más profundo y fuerte del individualismo en su íntima índole metafísica”.²⁶³

Ante la orfandad humana que dejó el desplazamiento de lo sagrado, se buscó y encontró un nuevo conjunto de ideas que contribuyera a colocar suelo sólido sobre el cual desarrollarse. La ciencia cumplió este objetivo, teniendo un desarrollo sumamente considerable en la segunda etapa de la modernidad, a partir del siglo XVIII, y cobrando cada vez más fuerza en los siglos posteriores. Señala Troeltsch que “no se encontró ningún otro medio que el de la ciencia, la cual [...] proporcionó los recursos nuevos de una orientación metódica sólida y del dominio técnico de la naturaleza”.²⁶⁴ Este carácter científico-racionalista se constituyó como la nueva base y sentido de la convivencia humana, de la intramundanía de la orientación de la vida, es decir del contacto con el mundo, dando a lo material un nuevo papel preponderante, papel que se le fue negado anteriormente: “Ha desaparecido del mundo moderno el ascetismo religioso como negación del mundo”.²⁶⁵

Este nuevo sentido y orientación de la vida trajeron como consecuencia una mayor importancia del trabajo y del progreso como bases del avance científico y la generación de riqueza. No es casual que se le diera importancia a una idea como la del progreso, especialmente en la consolidación del capitalismo y la modernidad

²⁶³ Troeltsch, *op. cit.*, p. 25.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 20.

en el siglo XIX, estableciendo una comparación benéfica para el futuro en contraste con las ideas consideradas viejas por parte de los liberales que promovían la expansión de su causa: “La idea de progreso justificaba toda la transición del feudalismo al capitalismo. Legitimaba la ruptura de la oposición aún existente a la mercantilización de todas las cosas, y tendía a desestimar todo rechazo del capitalismo sobre la base de que los beneficios superaban con mucho a los perjuicios”.²⁶⁶

La consolidación del capitalismo como sistema económico que va de la mano de la modernidad invita a aprovechar todo el potencial humano, tanto intelectual como físico, para fortalecer este nuevo estandarte de lo científico y el progreso, banderas de la modernización: “Universalmente modernas, también, son las presiones fáusticas para usar todas las partes de nosotros mismos, y de los demás, para impulsarnos e impulsar a los otros, todo lo lejos que podamos ir”.²⁶⁷ En palabras de Troeltsch, la ciencia “aborda la realidad con concepciones completamente nuevas y se ve colocada ante inagotables tareas de futuro”,²⁶⁸ por lo tanto, la idea de progreso y avance impregna toda la vida cotidiana, colocándose como el objetivo principal de los esfuerzos del día a día.

²⁶⁶ Immanuel Wallerstein, *El capitalismo histórico*, Madrid, 1988, p. 87

²⁶⁷ Berman, *op. cit.*, p. 42.

²⁶⁸ Troeltsch, *op. cit.*, p. 24.

2.2.2 El modernismo en el siglo XIX: contradicciones y estructuras

Como se señaló más arriba, si bien los cambios de la irrupción de la modernidad en la vida cotidiana fueron más bien graduales, es en el siglo XIX cuando se hacen más evidentes visto a la distancia. Las breves transformaciones que se iban cocinando desde inicios del siglo XVI toman un giro fuerte e inesperado a partir de la Revolución Francesa, dando paso a nuevas ideas y concepciones del mundo que habrían de repercutir en el diario devenir de las personas. Estas nuevas expresiones en la vida política, cultural y económica pudieron haberse sentido como un derrumbe de lo que se conocía, siendo sustituido por nuevas formas de las que poco o nada se podría esperar: “El hecho fundamental de la vida moderna, tal como Marx lo experimenta, es que ésta es radicalmente contradictoria en su base”,²⁶⁹ por citar la percepción de uno de los principales pensadores del periodo.

Estas mismas contradicciones alteraron la visión del mundo de quienes fueron partícipes de ella, provocando diferentes reacciones ante las nuevas formas: “el pensamiento moderno sobre la modernidad está dividido en dos compartimentos diferentes, herméticamente cerrados y separados entre sí: la ‘modernización’ en economía y política; el ‘modernismo’ en el arte, la cultura y la sensibilidad”.²⁷⁰ Esta nueva sensibilidad, como señala Berman, da paso a la cultura modernista, como una reacción ante la vorágine de transformaciones que no fueron nuevas, pues se

²⁶⁹ Berman, *op. cit.*, p. 6.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 82.

fueron cocinando lentamente a lo largo de los siglos, pero si fueron impactantes en su aparente y sorpresiva irrupción en lo cotidiano.

Esta población que llegó a vivir en una cultura más cercana a lo medieval, y ahora experimentaba los ajustes de la modernidad, sufrió el choque entre dos mundos completamente diferentes. La modernidad, si bien buscaba imponerse, no llegaba aún a solidificarse como sí lo hizo en el siglo XX, dejando a su paso una sensación de incertidumbre y poca estabilidad: “De esta dicotomía interna, de esta sensación de vivir simultáneamente en dos mundos, emergen y se despliegan las ideas de modernización y modernismo”.²⁷¹

Aunque el sentir cotidiano era de inseguridad y poca certeza por el futuro, la sensación no era de completa incomodidad, lo cual a su vez es contradictorio sobre la modernidad decimonónica: “Todos los grandes modernistas del siglo XIX atacan apasionadamente este entorno, tratando de destrozarlo o hacerlo añicos desde dentro; sin embargo, todos se sienten muy cómodos en él”.²⁷² Esta característica es propia de la llamada sensibilidad modernista, un afán fuerte por acabar con las nuevas transformaciones, pero sin aceptar plenamente la superioridad del periodo anterior; aprovechando las ventajas que el nuevo sistema ofrece.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 3.

²⁷² *Ibid.*, p. 5.

En la crisis a que se enfrentó la cultura en esta transición de ideas y conceptos del mundo, las personas llegaron a experimentar una nueva consciencia acorde con los ajustes que la modernidad trajo consigo. Así como es contradictorio el avance de la modernidad, también lo fue la reacción al mismo, ya sea con una nueva forma de autoanálisis, crítico y duro, pero complaciente y juguetón: “es una voz que conoce el dolor y el miedo, pero que cree en su capacidad de salir adelante”.²⁷³ En este mismo encuentro de posturas opuestas, se criticaba también el avance mismo de la cultura moderna, pero a través del modernismo.

Curiosamente en el aspecto artístico y creativo, las ambigüedades de la modernidad son el motor que acelera la creación entre sus críticos, incluyendo al mismo Ibsen: “La fuente primordial de su capacidad creativa radicaba en sus tensiones internas y en su ironía hacia sí mismos”,²⁷⁴ críticas internalizadas y al nuevo sistema que reflejaban las contradicciones innegables, pero también las nuevas comodidades que se vivían. La incertidumbre que podría ser incómoda e insufrible también era motivo de gozo y celebración en una misma comunidad.

A partir de estas bases, es posible acercarnos a comprender por qué el siglo XIX parece ser ambiguo y poco estable. Incluso los grandes pensadores que formaron la ideología occidental experimentaron estas contrariedades, tratando de resolver algo que no comprendían del todo, pues se encontraba aún en etapa formativa:

²⁷³ *Ibid.*, p. 10.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 11.

“Marx, Nietzsche y sus contemporáneos, experimentaron la modernidad como una totalidad en un momento en que sólo una pequeña parte del mundo era verdaderamente moderna”.²⁷⁵ Sin embargo esta misma incertidumbre, como ya se señaló, fue el motor para aceptar, primero, y tratar de cambiar, después, los grandes cambios que se estaban fortaleciendo: “El único modo de que el hombre moderno se transforme [...] es transformando radicalmente la totalidad del mundo físico, social y moral en que vive”.²⁷⁶

2.2.3 Modernidad y capitalismo: análisis de una relación simbiótica

En el marco de una sociedad que vive una crisis de cultura y un enfrentamiento entre las ideas de modernización y la sensibilidad modernista, el surgimiento de las naciones modernas, el crecimiento demográfico y el ascenso de la clase burguesa al poder político y económico, el capitalismo adquiere sus características intrínsecas y logra su expansión. El capitalismo no podría haber tenido tal ímpetu si no es por el resto de las transformaciones sociales que trajo consigo la modernización y las alteraciones en el resto de variables. La misma modernidad se alimentó del auge del capitalismo y viceversa. Podemos destacar que el desarrollo del capitalismo y el de la modernidad coinciden temporalmente, teniendo en consideración lo dicho sobre la ambigüedad de las delimitaciones temporales tajantes. Sobre esta aparente coincidencia menciona Wallerstein: “mi opinión es que la génesis de este sistema histórico se localiza en la Europa de finales del siglo XVI, que el sistema se

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 27.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 31.

extendió con el tiempo hasta cubrir todo el globo hacia finales del siglo XIX, y que aún hoy cubre todo el globo”.²⁷⁷

Siendo el fundamento básico del capitalismo la propiedad privada, el individualismo racional de la modernidad fortaleció el afán por la posesión material, incluso llegando a la acumulación. Esta nueva dinámica generó divisiones sociales entre propietarios de los medios de producción y asalariados, quienes venden su fuerza de trabajo para generar riqueza, buscando supervivencia. Según cita Gil Villegas “el espíritu del capitalismo (*kapitalistischer Geist*) incluye además dos elementos: el de la adquisición incesante y desenfrenada y el de la racionalidad calculadora del espíritu burgués que influye en todo el proceso racionalista de Occidente, y no nada más en el ámbito económico”.²⁷⁸

Esta misma racionalidad económica invadió los campos sociales y culturales, alimentándose de la inestabilidad de la nueva cultura y fortaleciéndola, al crear un nuevo concepto del mundo. Como menciona Gil Villegas, Sombart “sostiene que su forma de organización se fundamenta en un sistema de iniciativa e intercambio entre privados, donde hay propietarios de los medios de producción y asalariados que se relacionan por medio del mercado”,²⁷⁹ siendo el mismo mercado el eje central de la

²⁷⁷ Wallerstein, *op. cit.*, p. 8.

²⁷⁸ Francisco Gil Villegas M., “Introducción del editor”, en Weber, *op. cit.*, p. 36.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 35.

vida en común, a la sombra de la democracia, el liberalismo, el constitucionalismo y el racionalismo.

Podemos señalar que el capitalismo encontró terreno fértil en el auge del racionalismo, la guía de la ciencia y el desuso de las doctrinas eclesiásticas para normar la vida: “La moderna organización racional del capitalismo europeo, no hubiera sido posible sin la intervención de dos elementos determinantes en su desarrollo: la separación de la economía doméstica y la industria, y la consiguiente contabilidad racional”.²⁸⁰ El avance de la técnica, así como la idea de aprovechar al máximo el trabajo propio y de los demás, impulsó que el capitalismo moderno siguiera con fuerza en su desarrollo.²⁸¹

Otro de los elementos meramente modernos que ayudaron al fortalecimiento del capitalismo fue la creación del Estado moderno, fundamentado en la reglamentación y administración de la ciudadanía, ya no por el capricho de la clase noble, sino por el común acuerdo de los mismos ciudadanos por medio de la democracia y la creación de constituciones. A su vez, de modo inverso, el auge del capitalismo impulsó la creación de estados: “la concentración de capital en las zonas del centro creó tanto la base fiscal como la motivación política para construir aparatos de Estado relativamente fuertes”.²⁸² Esta reglamentación generó un

²⁸⁰ Weber, *op. cit.*, p. 61.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Wallerstein, *op. cit.*, p. 23.

ambiente de confianza y estructura a las actividades económicas: “El moderno capitalismo industrial racional necesita tanto de los medios técnicos de cálculo de trabajo como de un derecho previsible y una administración guiada por reglas formales”.²⁸³ Al mismo tiempo, el crecimiento demográfico, aunado a la bonanza económica de las ciudades, en contraste con el campo y los espacios aún con economía feudal, también abonaron al aumento de mano de obra asalariada que impulsara las empresas capitalistas, pues en palabras de Weber “el capitalismo exige para su desarrollo la existencia de un exceso de población, que puede alquilar por bajo precio en el mercado de trabajo”.²⁸⁴

De esta manera la modernidad, de la mano con el capitalismo, generó un nuevo modo de concebir el mundo, y por consecuencia, una nueva escala de valores que afectaron directamente a la vida cotidiana: “El capitalismo se convirtió gradualmente en mucho más que una doctrina económica. Ahora comprende una ética: un conjunto de enseñanzas acerca de cómo debe actuar la gente, cómo debe educar a sus hijos, e incluso cómo debe pensar”.²⁸⁵ Así como las transformaciones de la modernidad influyeron en el desarrollo del capitalismo, hubo una relación interdependiente entre ambos elementos. Sobre la relación de la sociedad y el sistema económico menciona Berman que hubo alteraciones por “el inmenso poder del mercado en las vidas íntimas de los hombres modernos: miran las listas de

²⁸³ Weber, *op. cit.*, p. 63.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 99.

²⁸⁵ Yuval Noah Harari, *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2014, p. 346.

precios en busca de respuestas a preguntas que no son meramente económicas, sino metafísicas: preguntas acerca de qué merece la pena, qué es honorable, incluso qué es real”.²⁸⁶ La ética y la escala de valores sufren a su vez adaptaciones, las cuales alteran a la cultura.

Es a partir de estas alteraciones en la vida social, a partir del régimen económico, que puede generarse una equivocada idea de pérdida de valores, cuando en realidad fue una adaptación de los mismos a las condiciones materiales y culturales del momento histórico. Esta misma adaptación impulsaría, a su vez, el desarrollo del mismo capitalismo al superarse ciertos obstáculos que el sistema económico enfrentaba en periodos anteriores: “muchos de los eslabones de la cadena eran considerados, en los sistemas sociales históricos anteriores, irracionales y/o inmorales por los poseedores de la autoridad política y moral”.²⁸⁷ Los ideales se ajustan, así como las conductas de varones y mujeres, todo en función de los valores que ahora se consideran superiores en contraste con otros: “Su dogma principal es que el crecimiento económico es el bien supremo, o al menos un sustituto del bien supremo, porque tanto la justicia, como la libertad e incluso la felicidad dependen todas del crecimiento económico”.²⁸⁸

²⁸⁶ Berman, *op. cit.*, p. 108.

²⁸⁷ Wallerstein, *op. cit.*, p. 3.

²⁸⁸ Harari, *op. cit.*, p. 346.

Max Weber, uno de los principales estudiosos del capitalismo moderno, señala con toda franqueza que la ambición o la llamada *hambre de oro* no son propios del capitalismo, más bien son de naturaleza humana: “Max Weber expresamente rechazó que la *auri sacra fames* (“maldita hambre de oro”, *Eneida*, 3, 56) fuera el sello distintivo del espíritu del capitalismo porque el afán desmedido por el dinero se encuentra en todo tiempo y todo lugar”.²⁸⁹ Más bien, las condiciones materiales que se presentaron en los procesos de modernización, así como las adaptaciones sociales, generaron un ambiente en el que la acumulación de capital fue más probable junto con los otros elementos que ya se han señalado:

‘Afán de lucro’, ‘tendencia a enriquecerse’, sobre todo a enriquecerse monetariamente en el mayor grado posible, son cosas que nada tienen que ver con el capitalismo. Son tendencias que se encuentran por igual [...] en todas las épocas y en todos los lugares de la tierra. [...] El capitalismo debería considerarse precisamente como el freno o, por lo menos, como la moderación racional de este irracional impulso lucrativo.²⁹⁰

El capitalismo y la modernidad invaden todos los espacios de la cotidianeidad. “El arte, la ciencia física, la teoría social como la del propio Marx, son modos de producción; la burguesía controla los medios de producción de la cultura, como de todo lo demás, y todo el que quiera crear, deberá trabajar en la órbita de su poder”,²⁹¹ señala Berman, encasillando a la misma cultura en el régimen moderno y capitalista, sin aparente modo de escape. La escala moral se va afectando poco a poco a lo largo de las etapas de la modernidad, todo bajo el entendido de la

²⁸⁹ Francisco Gil Villegas M., “Introducción del editor”, en Weber, *op. cit.*, p. 38.

²⁹⁰ Weber, *op. cit.*, p. 57-58.

²⁹¹ Berman, *op. cit.*, p. 114.

superioridad del mercado y el intercambio: “cualquier forma imaginable de conducta humana, se hace moralmente permisible en el momento en que se hace económicamente posible y adquiere `valor´; todo vale si es rentable”.²⁹²

2.3 Burguesía: clase social y cultural eminentemente moderna

Siendo la modernidad y el capitalismo el entorno cultural en que se realizó la investigación, es necesario a su vez hacer una conceptualización de la burguesía como grupo social con características definitorias, específicamente en el periodo propuesto y estrechamente conectado con los términos de modernidad y capitalismo. Esta clase social, que en el siglo XIX llevaba ya varios siglos en proceso de formación, es la principal impulsora tanto de la modernización, como de la misma expansión del capitalismo. Su forma de pensar y de representar el mundo es peculiar, estableciendo las bases de la cultura moderna y su forma de construir sociedad.

Sobre la composición de la clase burguesa, señala Deirdre N. McCloskey que se divide en tres grupos, los cuales comparten entre ellos la visión del mundo, pero tienen diferentes funciones en el modo de reproducir el mismo. El primer grupo es el compuesto por los grandes capitalistas, aquéllos que dirigen la economía, la política y la vida social; “la *haute* o *grande bourgeoisie* es el grupo de los altos

²⁹² *Ibid.*, p. 108.

mandos, los propietarios de grandes fábricas y tiendas departamentales, los directores y otros usuarios de las salas de consejo de las empresas, los banqueros y los comerciantes a gran escala”.²⁹³ Es este grupo el responsable de expandir la idea de la modernidad a escala global, los grandes propietarios de los medios de producción que han establecido un nuevo modo de vida.

El segundo y tercer grupo se separan del primero tanto por el nivel de riqueza, como por su papel en la expansión del capitalismo. El segundo grupo es la clase educada, un conjunto social que no labora con sus manos o su fuerza física, sino con sus ideas. Se caracterizan por llevar el capitalismo y la modernización poco a poco a más territorios, a través de las ideas y la intelectualidad: “La `clase educada´ tipo Coleridge, o los que los historiadores alemanes llaman la *Bildungsbürgentum*, la `burguesía educada´, o lo que desde el siglo XIX se conoce en Europa del Este como la *intelligentsia*”.²⁹⁴

Finalmente, y formando parte también de la clase burguesa, se encuentran los pequeños burgueses. Este grupo social comparte la visión del mundo con los otros dos grupos, pues es el comercio y el trabajo su fuente de riqueza, aunque nuevamente, no lo hacen con la fuerza física. Este grupo puede no tener el mismo nivel de riqueza o de propiedades que el primero, pero igualmente tiene una visión del mundo en el que la generación de riqueza es el objetivo principal del trabajo: “La

²⁹³ McCloskey, *op. cit.*, p. 92.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 93.

pequeña burguesía, la clase media baja, por ejemplo, el tendero de la esquina, el administrador de medio pelo o, en antaño, el pequeño granjero, aunque no por ello condenado a una vida de subsistencia”.²⁹⁵ Esta clasificación, que McCloskey propone para estudiar la composición social en el siglo XX, tiene su origen a finales del siglo XIX.

A continuación, se hace un breve recorrido histórico de la formación de esta clase social, así como de las peculiaridades de pensamiento y modo de actuar en el mundo, para comprender su influencia en la vida moderna y el sistema económico imperante.

2.3.1 La burguesía europea: sociedad, política y mercado

“La moderna sociedad burguesa, surgida del hundimiento de la sociedad feudal”,²⁹⁶ como señalan en el *Manifiesto Comunista* Karl Marx y Friedrich Engels, crece precisamente como contraposición de esta sociedad, marcada fuertemente por la división estamental. La división social durante el Medioevo estaba marcada por la influencia religiosa y la separación entre nobles, sacerdotes y monjes, guerreros y campesinos. Estos últimos, al ocupar la escala más baja de la sociedad, buscaron medios para facilitar su existencia, a la vez que mejorar su calidad de vida: “De los

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 95.

²⁹⁶ Karl Marx y Friedrich Engels, *Manifiesto Comunista*, Madrid, Alianza Editorial, 2011, p. 50.

siervos de la Edad Media surgieron los vecinos libres de las primeras ciudades; de estos vecinos libres surgieron los primeros elementos de la burguesía”.²⁹⁷

La transición del sistema feudal al capitalista, con el subsecuente fortalecimiento de la burguesía, no fue lineal ni súbito, más bien implicó adaptación de la población ante los fenómenos que se vivían antes y durante el siglo XVI: “La moderna burguesía, es, por su parte, producto de un largo proceso de desarrollo, de una serie de transformaciones en el modo de producción y de intercambio”.²⁹⁸ La influencia de la imprenta, los viajes de descubrimiento y exploración, el contacto con pueblos no cristianos, así como la circulación de ideas, fueron ingredientes en un cambio que se fue gestando a lo largo de varios siglos. Aparejado a estos eventos el impulso de la ciencia y el desplazamiento del pensamiento religioso, tanto en la política, como en la vida cotidiana, alteraron la forma de ver el mundo de los siervos medievales, permitiéndose realizar actividades que antes eran mal vistas, como el comercio, el intercambio y la usura. A su vez, la difusión de ideas impulsó el deseo de conocimiento y estudio, más allá de la cultura eclesiástica, y si añadimos la Reforma Protestante, la forma de concebir a la divinidad y la vida eterna, abrieron a su vez el campo para una cultura naciente, que pronto habría de imponerse al antiguo régimen.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 51.

Ante esta serie de cambios en el modo de ver el mundo, la clase burguesa fue posicionándose como promotora de un nuevo orden que mejoraría la cotidianidad, no solo en el campo económico y social, también en el político: “La teoría del progreso evolutivo, no sólo implicaba el supuesto de que el sistema posterior era mejor que el anterior, sino también el de que el nuevo grupo dominante sustituía a un grupo dominante anterior”.²⁹⁹ La aristocracia, hasta entonces dominante, parecía ser sustituida por un grupo social con una mentalidad distinta, que no se legitimaba por medio de la divinidad ni el poder del Papa para traer el nuevo orden, sino que se impulsaba por su propio trabajo y la generación de riqueza por medio del mismo, abriendo nuevas oportunidades para los grupos sociales antes oprimidos. Este discurso renovador no es del todo preciso, pues mientras es cierto que el campesinado medieval es la semilla de la que crece la clase burguesa, también los aristócratas se fueron integrando a esta clase social naciente por medio de la adaptación a las nuevas ideas para no perder su estilo de vida: “El capitalismo histórico fue engendrado por una aristocracia terrateniente que se transformó en una burguesía porque el viejo sistema se estaba desintegrando”.³⁰⁰

Uno de los factores que mantienen una relación interdependiente con el ascenso de la burguesía es la ampliación del mercado, sobre todo impulsado por el colonialismo y el acceso a tierras antes desconocidas. El intercambio y la demanda de mercancías provocaron la búsqueda de nuevos espacios donde comerciar los

²⁹⁹ Wallerstein, *op. cit.*, p. 96.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 96-97.

bienes, y el acceso a nuevos espacios geográficos, a su vez, mostró la necesidad de la ampliación de la producción, todo para cubrir nuevas demandas. Ante este escenario, señalan Marx y Engels, “la anterior organización feudal o gremial de la industria, no bastaba ya para satisfacer la creciente demanda resultante de nuevos mercados. En lugar de ella, vino la manufactura”.³⁰¹ Para satisfacer las necesidades de este nuevo sistema de producción, la misma sociedad tuvo que realizar ajustes, con el consecuente beneficio de mayores ganancias económicas por el trabajo realizado.

Con estas primeras etapas de expansión del mercado, impulsadas por el mismo capitalismo naciente, aumentaron los espacios donde vender mercancías y hubo mayor necesidad de mano de obra: “Los mercados seguían aumentando, la demanda seguía creciendo. Tampoco la manufactura daba abasto. Entonces vinieron el vapor y la maquinaria a revolucionar la producción industrial. En lugar de la manufactura, comenzó la moderna gran industria”.³⁰² La ciencia se vio movida a mejorar la tecnología, a buscar medios más eficientes para acrecentar la producción. Este impulso fue promovido por la clase burguesa, dando mayor importancia y recursos a quienes desarrollaban nuevas herramientas, siempre con la meta de aumentar la eficiencia de los procesos de producción y reducir los costos de la misma.

³⁰¹ Marx, *op. cit.*, p. 50.

³⁰² *Ibid.*, p. 51.

De la mano de la mentalidad burguesa, fijada en el trabajo y la generación de riqueza, se impulsó la modernización y los cambios en la vida diaria que las necesidades del mercado trajeron consigo. Menciona Berman sobre el proceso de modernización y la aparición del mercado mundial:

Al expandirse, absorbe y destruye todos los mercados locales y regionales que toca [...] La escala de las comunicaciones se hace mundial, y aparecen los medios de comunicación de masas tecnológicamente sofisticados [...] La producción se centraliza y racionaliza más y más en fábricas sumamente automatizadas [...] Grandes cantidades de pobres desarraigados llegan a las ciudades, que experimentan un crecimiento casi mágico -y caótico- de la noche a la mañana [...] Debe producirse una cierta centralización legal, fiscal y administrativa [...] Surgen los Estados nacionales”.³⁰³

Todos estos procesos de cambio y transición son impulsados desde la clase burguesa, inmiscuyéndose en cambios sociales, demográficos y políticos que permitieran estas mismas transformaciones; todo enfocado en cuidar, mantener y hacer crecer el mercado.

La relación entre mercado y burguesía es una de estrecha cercanía, alimentándose la una a la otra. Menciona Sombart que “la complicada psique del burgués se compone de afán de enriquecimiento, espíritu de empresa, actitud burguesa y mentalidad calculadora”.³⁰⁴ Mientras el mercado se expandía, se engrosaban las filas de la burguesía, ya sea por parte de aristócratas que se convirtieron en

³⁰³ Berman, *op. cit.*, p. 85.

³⁰⁴ Werner Sombart, *El burgués. Contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 163.

propietarios de medios de producción, o por campesinos que poco a poco se fueron integrando a la nueva forma de generar riqueza por medio del comercio, apropiándose del espíritu económico que Sombart describe como el “conjunto de facultades y actividades psíquicas que intervienen en la vida económica”.³⁰⁵ A su vez la burguesía, en su afán de mayor crecimiento, busca la expansión del mercado, para colocar aquello que comerciaban: “A medida que se han desarrollado industria, comercio, navegación, ferrocarriles, en esta misma medida se ha desarrollado la burguesía”.³⁰⁶

Para poder impulsar el crecimiento del mercado y fortalecer su posición económica también fue necesario incursionar en el campo político e ideológico. La burguesía requería necesariamente de mano de obra, la misma que generaría riqueza y provocaría un mayor crecimiento de su forma de producir esta riqueza. Para poder continuar con estas transformaciones del mundo, pasaron de la influencia económica al poder político, por medio de un nuevo régimen que se contraponía al sistema de la Edad Media, el sistema representativo e igualitario: “apareció la libre competencia, con la constitución social y política adecuada a ella, con la dominación económica y política de la clase burguesa”.³⁰⁷ Por medio de este sistema político se facilitó la subordinación de diferentes sectores de la población, su integración a la nueva forma de generación de utilidades.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 13.

³⁰⁶ Marx, *op. cit.*, p. 51.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 57.

Para ellos fue necesario abrir las puertas a quienes, en regímenes anteriores, eran considerados ajenos o poco propicios para pertenecer al sistema feudal, incluso a aquéllos a quienes podrían temer; ahora todos estaban en posibilidad de ser parte del mercado mundial. “Cualquier sociedad burguesa plenamente desarrollada, debe ser una sociedad genuinamente abierta, no sólo económica, sino también política y culturalmente”³⁰⁸. La idea de la igualdad se posiciona al centro de la ideología burguesa, no como una hermandad universal, sino como un acceso de cualquiera a las mercancías y al campo de trabajo. “La burguesía conquistó finalmente, desde la instauración de la gran industria y del mercado mundial, la hegemonía política exclusiva en el moderno estado representativo”.³⁰⁹

2.3.2 La superestructura burguesa: el modo moderno de ver el mundo

La fuente de riqueza en la Edad Media era la tierra, lo que ella producía y la propiedad de la misma. En el régimen burgués la fuente de riqueza cambia y se le da importancia al trabajo, la labor y la actividad por encima de todo. Si bien cualquier persona tiene capacidad de trabajar, ya sea con el físico o con el intelecto, el trabajo por sí mismo no genera riqueza, si no es por los medios de producción. Ya sea por la pertenencia al mercado, por poseer una fábrica, materias primas o medios de distribución, se requiere de estos medios de producción para transformar el trabajo en utilidades, en riqueza. La burguesía, como propietaria de los medios de

³⁰⁸ Berman, *op. cit.*, p. 109.

³⁰⁹ Marx, *op. cit.*, p. 52.

producción, busca generar esta riqueza por medio del trabajo de la clase proletaria, a quien brinda un salario por esta actividad, obteniendo utilidades a su vez. Ésta es la dinámica esencial del capitalismo, a grandes rasgos. Esta forma de conducirse en el mundo y de monetizar el trabajo propio y ajeno, tiene raíces en un modo de ver el mundo y unos objetivos claros al momento de entrar en esta dinámica: “He aquí el elemento común a toda burguesía: honrar el trabajo por encima de la actividad manual rutinaria o el arrojo heroico”.³¹⁰ El trabajo y la generación de riqueza por encima de todo.

En un mundo ahora abierto y sensible al contacto con otras tierras y culturas, ya sea para obtener materias primas, nuevos mercados o mano de obra, la innovación es a la vez esencial. La multiplicidad de mercados lo exige, así como la variedad de mercancías en oferta, la necesidad de expansión y optimización de la producción: “Todo burgués, desde el más pequeño al más poderoso, se ve forzado a innovar, simplemente para mantenerse a flote”.³¹¹ El ser burgués implica necesariamente el estar abierto al cambio, a la innovación, a entender que el mercado es cambiante y que, para permanecer en él, hay que adaptarse. “La burguesía no puede existir sin revolucionar continuamente los instrumentos de producción, éste es, las relaciones de producción, éste es, todas las relaciones sociales”.³¹²

³¹⁰ McCloskey, *op. cit.*, p. 97.

³¹¹ Berman, *op. cit.*, p. 89.

³¹² Marx, *op. cit.*, p. 53.

Esto abre paso a la fluidez de la vida moderna, a un constante cambio en donde hay que mantenerse activo, laboral e intelectualmente, para no caer en desuso en el mismo sistema económico que se vuelve sumamente competitivo. Se exige, para vivir en sociedad, adoptar una forma diferente de pensar e interactuar con la naturaleza. Lo estático de la Edad Media se ve sustituido por un dinamismo constante en la modernidad: “Para que la gente, cualquiera que sea su clase, pueda sobrevivir en la sociedad moderna, su personalidad deberá aportar la forma fluida y abierta de esta sociedad”.³¹³

Esta mentalidad, propia de la clase burguesa, fuerza cambios también en el proletariado y en los restos de la clase aristócrata que busca acercarse a lo burgués. El valor de una persona se define por su capacidad de participar en los mecanismos de producción, por su pertenencia al sistema económico, por su posibilidad de aportar al crecimiento “el banal funcionamiento cotidiano del orden económico burgués, un orden que equipara nuestro valor humano con nuestro precio en el mercado, ni más ni menos, y nos obliga a proyectarnos para elevar nuestro precio tanto como podamos”.³¹⁴ Incluso esto afecta en el valor intrínseco de la persona, especialmente del proletariado, quienes son considerados por su capacidad de trabajar más que por su misma naturaleza humana. Acusa Berman sobre el sistema impulsado por la burguesía desde esta nueva ideología que al mercado le interesa solo las habilidades humanas que aporten al crecimiento de la producción y el

³¹³ Berman, *op. cit.*, p. 90.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

mercado, mientras que “todo lo demás dentro de nosotros, todo lo no comerciable, es draconianamente reprimido, o se marchita por falta de uso o nunca jamás tiene la oportunidad de salir a la luz”.³¹⁵

Parte de esta mentalidad innovadora, surge también de las crisis de mercado que son frecuentes en el sistema capitalista y que pueden ser provocadas por fenómenos naturales, cambios en las preferencias de un mercado, escasez de materia prima o mano de obra, o incluso, paradójicamente, por sobreproducción, lo cual representa una de las grandes contradicciones del sistema capitalista. Cuando la clase burguesa se encuentra ante una de estas crisis es necesario encontrar soluciones, pues “la actividad total está sometida a una racionalización absoluta. [...] la observancia estricta, consecuente, incondicional, de los principios racionales que han de guiar siempre los negocios”.³¹⁶

Esta racionalización absoluta exige encontrar nuevas opciones para revitalizar la forma de vida impulsada por los burgueses, ya sea a través de la política, la incentivación al consumo, o la búsqueda de nuevas alternativas para revivir al mercado, prolongando aún más el sistema de producción, aunque ello implique afectar a la sociedad que trabaja y consume las mercancías: “Las crisis pueden

³¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

³¹⁶ Sombart, *op. cit.*, p. 188.

aniquilar a personas y grupos que, de acuerdo con las definiciones del mercado, son relativamente débiles e ineficientes”.³¹⁷

En este afán por preservar lo construido, por proteger el sistema fundamentado en las ideas burguesas, esta clase social puede llegar a desmoronar aquello que ha levantado, para edificar sobre las ruinas con más fuerza e impulso que antes. Señala Berman que “todo lo que la burguesía construye, es construido para ser destruido”,³¹⁸ todo en este afán por mantenerse como los cuidadores y preservadores del orden establecido, tanto en el campo político, social, cultural y económico.

Para continuar con su labor, tildada de civilizatoria a lo largo de la historia, la clase burguesa entabla negociaciones políticas o construye nuevas formas de sociedad, muy a pesar de las tradicionales. Establece modos de vivir, de comerciar, de relacionarse con la autoridad que más que ver por la igualdad y la fraternidad, tienen como objetivo el crecimiento del mercado y la generación de riqueza. Estos motores impulsan a la burguesía a revolucionar los sistemas políticos donde sea que busquen expandir el capitalismo, por medio de las llamadas revoluciones burguesas.³¹⁹

³¹⁷ Berman, *op. cit.*, p. 100.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 95.

³¹⁹ Vid. Immanuel Wallerstein, *El moderno sistema mundial III. La segunda era de gran expansión de la economía-mundo capitalista, 1730-1850*, México, Siglo XXI, 2011, véase especialmente el capítulo 1, “Industria y burguesía”, en donde Wallerstein argumenta si la Revolución Francesa es en realidad una revolución burguesa.

Dichas revoluciones, exportan el modo de vida burgués a diferentes tierras, llevando consigo también la cultura y modos de operar en el diario vivir. Entre estas costumbres se encuentra el desplazamiento de la influencia religiosa cristiana, siendo sustituida por una nueva moral, más cercana a lo material, aunque sin dejar de ser religiosa. “Las revoluciones burguesas, al desgarrar los velos de las `ilusiones religiosas y políticas´ [...] han descubierto y expuesto nuevas opciones y esperanzas”.³²⁰ Sin embargo, este desplazamiento ideológico trajo consigo también la explotación y la miseria a ciertos sectores de la población, precisamente al dejarse de lado algunos mandatos cristianos: “en una palabra, ha sustituido la explotación recubierta de ilusiones religiosas y políticas por la explotación abierta, desvergonzada, directa, a secas”.³²¹

Menciona Sombart que dos características son necesarias para formar la mentalidad burguesa: la santa economicidad y la moral de los negocios.³²² La santa economicidad se puede explicar como la racionalización de la administración económica, una mentalidad respecto a las riquezas diametralmente opuesta a las actitudes que la aristocracia tiene respecto a la ostentación. Esta santa economicidad tiene relación directa con la prudencia al momento de administrar ingresos contra gastos: “Racionalizar la administración, entendiéndolo en esencia el establecimiento de una prudente relación entre gastos e ingresos, es

³²⁰ Berman, *op. cit.*, p. 106.

³²¹ Marx, *op. cit.*, p. 52.

³²² *Vid.* Sombart, *op. cit.*, p. 115-136.

decir, la creación de un arte especial de la administración”.³²³ También implica la condenación de las máximas de la vida señorial respecto al lujo y el gasto excesivo en todo aquello que no aporte a la generación de riqueza.

Dentro de la santa economicidad también se incluye la economización de la administración, es decir, gastar menos de lo que se gana y ahorrar el dinero para luego ser invertido, “del ahorro, no como necesidad, sino como virtud”.³²⁴ Esto lleva a que el burgués considere al despilfarro y la ociosidad dos hábitos a eliminar: “El despilfarro y la ociosidad son dos enemigos mortales. La ociosidad echa a perder el cuerpo y corrompe el espíritu”³²⁵.

Sobre el segundo elemento constitutivo de la mentalidad burguesa según Sombart, la moral de los negocios, menciona el autor que es el comportamiento especial que todo burgués deberá tener hacia el exterior y es la base de la confianza que ha de proyectar para la creación de negocios, la “*formalidad comercial*: confianza en el cumplimiento de lo prometido, en la efectividad del servicio, en la puntualidad del suministro, etc.”³²⁶

Esta confianza es fundamental para el establecimiento y ejecución de cualquier transacción comercial, basada en la palabra y el honor de los elementos que la

³²³ *Ibid.*, p. 118.

³²⁴ *Ibid.*, p. 119.

³²⁵ *Ibid.*, p. 121.

³²⁶ *Ibid.*, p. 133.

conforman. Es decir, la actitud que se proyecta al exterior es la carta de presentación de todo burgués, y como tal, debe ser respetable y sin tacha. Considera Sombart que para demostrar esta moral para los negocios es “*conveniente* (por motivos comerciales) cultivar determinadas virtudes, o al menos aparentar poseerlas”.³²⁷

La nueva ideología, con el mercado en su centro, altera los modos de vida de toda la sociedad, burgueses y proletarios por igual: “Este proceso de racionalización en la esfera de la técnica en la economía influye también, indudablemente, sobre el ‘ideal de vida’ de la moderna sociedad burguesa”.³²⁸ La acumulación de capital se convierte en el principal motor de la actividad social, siendo la generación de riqueza y el mejoramiento de los modos de producción las primeras inquietudes de las altas esferas sociales, ya bien asentada la modernidad.

Todo gira en torno a la racionalización, al cálculo exacto y al mejoramiento cada vez mayor de los modos de producción. Ahorrar más, producir más, invertir menos, parecen ser los mandatos universales de la clase burguesa: “Una de las propiedades de la economía privada capitalista, es también estar racionalizada sobre la base del más estricto cálculo, hallarse ordenada, con plan y austeridad”.³²⁹ El gasto innecesario resulta, por tanto, negativo para el crecimiento del mercado,

³²⁷ *Ibid.*, p. 135.

³²⁸ Weber, *op. cit.*, p. 113.

³²⁹ *Ibid.*

pues las utilidades han de usarse para impulsar nuevas empresas productivas. Esta mentalidad, de la mano con la ideología protestante, como se verá más adelante, reforzaron la máxima burguesa de austeridad y prudencia, principios que han de regir toda la vida mundana: “En un sistema basado en la incesante acumulación de capital, ninguno de los participantes podía permitirse el lujo de abandonar su permanente tendencia hacia una rentabilidad a largo plazo, a no ser que quisiera autodestruirse”.³³⁰

La mentalidad burguesa se caracteriza por la planeación, la prudencia, la templanza. “Las virtudes burguesas constituyen todavía un elemento del carácter del mismo empresario y son todavía, como cualidades personales, las condiciones indispensables para el progreso económico”.³³¹ La vida familiar, el trabajo, la vida política, la forma de producir y consumir, así como la relación con las clases proletarias, giran todas en torno a esta moral capitalista, que busca generar más con menos recursos, pues “el sujeto económico moderno no concibe otra forma que la puramente racional para llevar los negocios”.³³²

Dicha moral genera en varones y mujeres pragmáticamente formados, una educación para evitar el gasto innecesario y la ostentación, relacionados con el desdén aristocrático por el trabajo.³³³ El esfuerzo es la fuente del bienestar, así

³³⁰ Wallerstein, *op. cit. El capitalismo ...*, p. 24.

³³¹ Sombart, *op. cit.*, p. 194.

³³² *Ibid.*, p. 188.

³³³ Weber, *op. cit.*, p. 108.

como lo son el trabajo y el sacrificio, para obtener mayor acumulación de capital; son los pilares de la vida moderna. Indica Weber que hablamos de “hombres educados en la dura escuela de la vida, prudentes y arriesgados a la vez, sobrios y perseverantes, entregados de lleno y con devoción a su causa con concepciones y ‘principios’ rígidamente burgueses”.³³⁴

El trabajo es lo que da su dignidad al hombre de acuerdo con la mentalidad burguesa. Quien logra el bienestar económico y puede proseguir con la expansión de la cultura civilizatoria, a ojos de la modernidad, es aquél que se esfuerza día a día para ennoblecer su presencia en el mundo por medio de la labor. El ocio por el ocio se convierte en algo negativo y perjudicial, siendo que incluso las actividades de entretenimiento y diversión pueden llegar a ser productivas en la cultura burguesa: “quedar privado de la necesidad de trabajar a causa de una riqueza desbordante era malo, no bueno, pues se trataba de burgueses, gente que apreciaba el trabajo”.³³⁵ En palabras de Hobsbawm, “la burguesía no sólo había expresado su fe en el individualismo, la respetabilidad y la propiedad, sino también en el progreso, la reforma y un liberalismo moderado”³³⁶.

³³⁴ *Ibid.*, p. 106.

³³⁵ McCloskey, *op. cit.*, p. 106.

³³⁶ Hobsbawm, *op. cit.*, p. 198.

2.4 El protestantismo: guardagujas de lo moderno

La cultura moderna no puede entenderse sin conocer la cultura protestante, y viceversa. No es que una dependa de la otra, o que una haya creado a la otra, o que una haya germinado de la otra; más bien, sus desarrollos se han ido empalmando en ocasiones, separando en otras, pero siempre en constante búsqueda de su integración en una sociedad que, como ya se vio más arriba, estaba ocupada en construirse a sí misma con nuevas configuraciones. Dice Sombart que “la intervención de factores espirituales o psíquicos en la vida económica es tan evidente que negarlo equivaldría a no reconocer que las aspiraciones humanas en general se apoyan en un sustrato psíquico”.³³⁷ También señala Troeltsch que “no hay ningún camino directo que nos lleve de la cultura eclesiástica del protestantismo a la cultura moderna no eclesiástica”,³³⁸ por lo que siempre que se trate la relación entre modernidad, protestantismo y desarrollo del capitalismo, se debe tener en mente que su relación es de interdependencia, antes que causal.

La gran mayoría de los preceptos en que se basan los movimientos reformistas de la Iglesia chocan directamente con los ideales de la modernización, aunque casualmente, los principales burgueses protestantes del siglo XIX difícilmente podrían haber separado su pensar religioso del material. Esto se debe en parte a la preponderancia del individualismo, tanto en el pensamiento reformista como en el desarrollo del capitalismo: “Desde fines del siglo XVII, el protestantismo moderno ha

³³⁷ Sombart, *op. cit.*, p. 13.

³³⁸ Troeltsch, *op. cit.*, p. 38.

entrado en el terreno del estado, que admite una paridad religiosa o que es religiosamente indiferente, y ha transferido en principio la organización religiosa y la formación de la comunidad religiosa a la espontaneidad y a la convicción personal”,³³⁹ según palabras de Troeltsch, es decir, que este individualismo encontró manifestación tanto en el terreno religioso como en el material, al justificar y legitimar de cierta forma el desarrollo propio antes que el comunitario, ingrediente básico para el pensamiento capitalista.

Conviene hacer un repaso por el modo en que la religiosidad protestante incidió en la cultura moderna, e incluso antes, para comprender cómo llegó a construir un marco de valores que se acomodara tanto a la ideología reformista, como a los intereses materiales de la burguesía. Inicialmente es importante señalar que la Reforma no pretendía separar la cultura eclesiástica de la vida cotidiana, todo lo contrario. Se pretendía sustituir el poder de Roma y el cristianismo por otro, no eliminarlo del todo. “La sustitución de un poder extremadamente suave, en la práctica apenas perceptible, de hecho casi puramente formal, por otro que había de intervenir de modo infinitamente mayor en todas las esferas de la vida pública y privada, sometiendo a regulación onerosa y minuciosa a toda la conducción de vida (*Lebensführung*)”³⁴⁰ indica Weber.

³³⁹ *Ibid.*, p. 31.

³⁴⁰ Weber, *op. cit.*, p. 75.

Lo que en el siglo XIX podemos observar como un cierto acompasamiento de la cultura luterana y el capitalismo no es puro en su origen, responde más bien a alteraciones posteriores a las propuestas de los reformadores de la Iglesia. Como ya se mencionó antes, poco o nada tenían que ver las ideas reformistas con el empuje del capitalismo que luchaba a su vez por imponer un modo de vida; más adelante, estas dos formas de ver el mundo habrían de unirse para crear la moderna cultura que llevaría a establecer la escala de valores que más adelante se analizará: “El viejo protestantismo de Lutero, Calvino, Knox y Voët tenía hartó poco que ver, con lo que hoy se llama ‘progreso’. Era directamente hostil a muchos aspectos de la vida moderna”.³⁴¹

Ante este panorama conviene hacer una distinción entre un viejo y un nuevo protestantismo. Se entiende por viejo protestantismo uno con mayor control eclesiástico y puritano sobre la vida pública desde la Biblia y su interpretación; por nuevo protestantismo se entiende uno más cercano a la cultura moderna, a la expansión la misma, al fortalecimiento del capitalismo y al ascenso de la clase burguesa, reforzando mucho más el aspecto mundano de la vida espiritual o, en palabras de Hobsbawm, “cierto debilitamiento de los lazos entre la burguesía triunfante y los valores puritanos que tan útiles habían sido para la acumulación de capital en el pasado y a través de los cuales la clase se había identificado tan

³⁴¹ *Ibid.*, p. 83.

frecuentemente y había marcado sus distancias respecto al aristócrata holgazán y disoluto y respecto a los trabajadores perezosos y borrachos”.³⁴²

Troeltsch hace esta distinción cuando dice que “se puede hablar de una acción del protestantismo en la creación de la cultura moderna, sólo por lo que se refiere a los diferentes grupos del viejo protestantismo, pues el protestantismo nuevo constituye una parte de esa cultura y se halla profundamente influido por ella”.³⁴³ Habrá que hacer una distinción, a su vez, entre los movimientos luteranos y los calvinistas que esparcieron el reformismo por Europa, para encontrar las principales diferencias que habrían de llevar, en los siglos posteriores, a la creación de marcos morales diversos respecto al capitalismo y al modo de vida material.

El desarrollo del capital y la expansión de la modernización encontró en el calvinismo a un fuerte aliado, un campo ideológico en donde germinar ciertos conceptos que permitirían la acumulación del capital y la producción de mercancías con fines lucrativos que antes no se podrían justificar. Este hecho tuvo su razón de ser sobre todo en el concepto de ascetismo intramundano³⁴⁴ el cual, en vez de negar al mundo como el campo de perdición del alma y dominio del pecado, permite la idea de acercarse a la salvación por lo que se realice en el mundo. Lo material en

³⁴² Hobsbawm, *op. cit.*, p. 178.

³⁴³ Troeltsch, *op. cit.*, p. 36.

³⁴⁴ Entendido como la búsqueda y alcance de la salvación eterna por medio de la acción en la vida cotidiana, en las actividades mundanas en el mundo material. Para conocer el desarrollo histórico y religioso del ascetismo intramundano. *Vid. Weber, op. cit.*, p. 139-210.

esta doctrina deja de ser un medio de perdición, y se convierte en una forma de alcanzar la comunión con Dios.

Otro factor de la mentalidad calvinista que impulsó la unión con la cultura moderna, fue la predestinación, doctrina que señala que aquéllos señalados por la divinidad para alcanzar la vida eterna tienen esa marca desde antes de llegar al mundo, pues es un índice dado por Dios, incorruptible por su origen.³⁴⁵ A su vez, aquéllos que están llamados a la condenación poco pueden hacer por cambiar su situación, ya que es el mismo Dios, nuevamente, quien ha sellado su destino. Tanto el ascetismo intramundano, que se analizará con más profundidad un poco más adelante, como la predestinación, fueron campo fértil en donde las ideas del capitalismo echaron raíz: “Una cierta interpretación del sentido de la predestinación calvinista y de la división del mundo entre elegidos y condenados, condujo a un ascetismo intramundano de racionalismo de dominio del mundo, mismo que suscitó una ética de trabajo acorde con una mentalidad económica”.³⁴⁶

El empalme entre la ideología calvinista y el desarrollo del capitalismo se basa en la interpretación que de la doctrina de Calvino se ha hecho a lo largo de los siglos, pues como ya se indicó arriba, poco tiene que ver el progreso moderno con la

³⁴⁵ Dice Troeltsch sobre la predestinación “la exclusiva dependencia de nuestra salvación con respecto a Dios hace también a esta salvación en algo independiente del hombre y sólo dependiente de Dios” y también que “La doctrina de la predestinación se convierte en doctrina protestante central en interés de la certeza de salvación, tanto en Lutero como en Zwinglio y Calvino, y del mismo modo primordial y necesario”. Troeltsch, *op. cit.*, p. 40.

³⁴⁶ Gil Villegas, “Introducción ...”, en *op. cit.*, Weber, p. 24.

ideología reformista. Es en el siglo XVII cuando estas ideas se unen para generar un modo de vida que abriría paso a mayor desarrollo de sus partes, al unir los campos ideológicos, religiosos y materiales por objetivos en común. A partir de este empalme Weber plantea la alegoría del guardagujas, que explica la relación entre protestantismo y capitalismo, no con una dependencia de una respecto de la otra, o una causalidad de una por otro, sino como una interdependencia que se fue cocinando en la cultura europea: “La ‘ética protestante’ tuvo un importante impacto en el desarrollo histórico del capitalismo occidental a partir del siglo XVII, pues fungió como una especie de guardagujas que modificó la trayectoria de la dinámica de intereses materiales en la que ya venía ‘encarrilado’ el desarrollo del capitalismo moderno”.³⁴⁷

Dicho encarrilamiento provocó que los principios del calvinismo ayudaran al desarrollo de la acumulación de capital y la producción para la misma, modificando de esta manera el camino que tenía ya recorrido el capitalismo. Este desarrollo de la idea de la acumulación de capital impulsó la expansión de la ideología calvinista, esparciendo más la doctrina por los territorios que el capitalismo iba conquistando: “El dogma de la predestinación religiosa del calvinismo generó una ética de trabajo afín al espíritu del capitalismo lo cual incidió, de manera no buscada, en una acumulación de capital que, a su vez, modificó la dinámica de intereses del desarrollo del capitalismo”.³⁴⁸

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 10.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 29.

Esta legitimación que la vida material alcanza en la expansión del protestantismo, sobre todo en la doctrina calvinista, se remonta a la diferencia fundamental entre el catolicismo y los movimientos reformistas. Si bien en la doctrina católica la revelación tiene una fuerte importancia para el manejo de la vida mundana, ésta era difundida y promovida por la jerarquía, escudada en una tradición que daba poder divino y terrenal a los sacerdotes, obispos y miembros de la cúpula católica. El protestantismo, por otro lado, no niega del todo la importancia de la jerarquía en la doctrina calvinista, pero fundamenta todo el poder de la revelación en la Biblia, como medio de comunicación de la divinidad con la humanidad.

En el luteranismo la Biblia es el medio único para alcanzar la salvación, basada en la lectura e interpretación de las Sagradas Escrituras desde la percepción de quien se acerque a ella, no por medio de una jerarquía tradicional. Señala Troeltsch que “en lugar de la jerarquía, y de la encarnación de Cristo que en ella se prolonga, aparece la fuerza milagrosa de la Biblia, que todo lo produce: la prolongación protestante de la encarnación de Dios”.³⁴⁹ Este acercamiento a las Escrituras es el fundamento de la idea de individualismo que más adelante abarcaría otros campos seculares. Lograr alcanzar la vida eterna se convierte ya no en un proceso comunitario bajo la guía de una autoridad, es ahora un camino individual y subjetivo en el que el religioso se acerca por sus propios medios a Dios.

³⁴⁹ Troeltsch, *op. cit.*, p. 24.

El mundo se convierte así en el campo en el que se ha de alcanzar esta salvación más que el lugar de la tentación que nos aleja de lo divino. Los medios materiales se convierten a su vez en caminos para acercarse a la verdad, ya sean los bienes, el trabajo o el capital, que ahora permitirían de manera más eficiente el acceso al conocimiento revelado, función que, en la cultura católica, cumple el cuerpo sacerdotal. Dado que la salvación depende de cada individuo y de su acercamiento e interpretación de la Biblia, la condenación se traduce en desconocimiento de la doctrina. La salvación se convierte en una decisión, con signos de predestinación, o sin ellos, que fortalece aún más la idea de individualismo tan necesaria para el desarrollo del capitalismo, “decisión personal de fe sencilla y radical que, realizada con efectiva seriedad, nos proporciona la certeza del perdón de los pecados en Cristo gracias a la sobrenatural revelación divina de la Biblia”.³⁵⁰

La particularidad de los movimientos reformistas es el rechazo a la autoridad del Papa y el acercamiento personal e individual a la Biblia como medio de salvación. Este rompimiento con los usos medievales es uno de los varios elementos que dan paso a la modernidad y, por tanto, coloca a la Reforma como uno de los ingredientes para la construcción de la cultura moderna. El protestantismo, dice Ttroeltsch, “rechaza la *tradición*, que cubría con su autoridad a las diversas instituciones eclesiásticas católicas, y se atiene a la Biblia, única revelación absoluta y que posee fuerza redentora y salvadora”.³⁵¹ La Reforma da el poder a la persona, al lector e

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 39.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 41.

interpretante de las Escrituras, y le da una fuerza que en la cultura medieval no tiene, ingrediente a su vez de la mentalidad burguesa.

A partir del siglo XVII el protestantismo forma parte de la cultura moderna, aparejándose a los ideales del progreso, la modernización y el capitalismo, aunque en un inicio se buscaba que fuera una autoridad sobre todas las cosas del mundo: las materiales y las divinas. La Biblia era la única guía necesaria para conducirse en el mundo y alcanzar el contacto con lo divino, por medios que antes eran ajenos a lo eclesiástico: “dos funciones diferentes dentro de un mismo cuerpo social indivisible, el *corpus christianum* [...] ambos poderes, el secular y el eclesiástico, se hallan, más bien, sometidos a la Biblia”.³⁵²

Por otro lado, el luteranismo en sus inicios, se mantiene cercano a la doctrina católica, sin perder su afán reformista. La doctrina luterana, al contrario de la calvinista, no aprecia lo material y lo mundano como medio para alcanzar a Dios. Más bien, prefiere mantenerse en la mística de lo espiritual, aunque con la guía única de la Biblia, como medio de alcanzar la salvación. De acuerdo con Gil Villegas, Weber cree que “el luteranismo representa una forma deficiente de religiosidad protestante, por estar mucho más cercano a la conducta tradicionalista católica, que a la actividad ética de los calvinistas”.³⁵³ Este contraste tendría, al paso de los siglos, también impacto en la configuración moral de la burguesía, pues si bien se buscaba

³⁵² *Ibid.*, p. 42.

³⁵³ Gil Villegas, “Introducción ...”, en *op. cit.*, Weber, p. 46.

la acumulación del capital, ésta no cumple la misma función que en la doctrina calvinista: “El luteranismo piensa en una acción puramente interna y espiritual de la palabra de Dios”.³⁵⁴

El luteranismo depende por tanto del espíritu y del acercamiento a la Biblia para encontrar la revelación. No niega lo material, pero no le da un espacio tan central como lo haría el calvinismo. Menciona Troeltsch que el luteranismo “no quiere sino mostrar la pura palabra de Dios y no necesita más que la magistratura de la pura prédica y de la pura administración de los sacramentos, a cuyo fin no retrocede ante ningún acto violento; pero todo el resto lo abandona al Espíritu automáticamente actuante que irradia de la Palabra”.³⁵⁵ En esta diferencia radica la separación ideológica entre calvinismo y luteranismo, que sin embargo operan como este guardagujas weberiano para encarrilar el desarrollo del capitalismo por el ingrediente clave del individualismo. Si bien ambas doctrinas abrazan la mundanidad y niegan su carácter condenatorio, una da mayor importancia a la acumulación de capital, mientras que la otra la permite, todo por medio de un marco de valores morales que se adecua al momento histórico y social de la burguesía que los practica. Retomando nuevamente a Troeltsch, decimos junto con él que “el calvinismo, que en el dogma es más espiritualista que el luteranismo, en la práctica era menos espiritualista e idealista”.³⁵⁶

³⁵⁴ Troeltsch, *op. cit.*, p. 43.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 44.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 45.

2.4.1 Ascetismo intramundano y vocación: raíces del individualismo y trabajo modernos

Una vez definidos a grandes rasgos los puntos principales de las doctrinas luterana y calvinista, vale la pena reflexionar un poco más sobre la concepción del mundo y del trabajo a través de estas doctrinas. Partiendo de la idea del mundo en la concepción católica como el espacio de la posibilidad de perdición al que hay que renunciar para alcanzar la salvación eterna, el reformismo retoma la idea del mundo desde una nueva interpretación de la Biblia, sin dejar de lado el afán por alcanzar a Dios y le da una nueva significación. La presencia del cielo, el purgatorio y el infierno, más que ser una meta a alcanzar o evitar según la doctrina católica, se convierten en el protestantismo (excluyendo el purgatorio) en punto central para la vida social, estando más presentes que nunca: “el protestantismo ha mantenido con el mayor rigor la vista puesta en el cielo y el infierno y que, al eliminar el término medio del purgatorio, los ha impuesto con mayor efectividad, y que su cuestión central de la certeza de salvación se refiere a la salvación eterna del pecado original”.³⁵⁷

La tierra es el campo de acción en el que el fiel protestante debe actuar para lograr la vida eterna, “considera el mundo y sus órdenes como dados por la creación y también como el supuesto terreno natural de la acción cristiana”.³⁵⁸ Nuestra permanencia en la tierra, según la doctrina reformista, se basa en el alcance del

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 46.

pecado original, mancha con la que todos nacemos por la falta de Adán y Eva en el Jardín del Edén, y que nos hace pecadores desde el nacimiento. A diferencia del catolicismo, el protestantismo no extiende este pecado al mundo, sino que solamente se mantiene en la persona humana, quien ha de expiar esta culpa originaria precisamente por los medios puestos por Dios al alcance del hombre, manifiestos en la materialidad del mundo. “La diferencia entre la idea protestante y la católica acerca del estado original es testimonio de ello. Pero sólo vale para este estado original. Ya no sirve en la situación del gran envenenamiento del mundo que se produce con el pecado original”.³⁵⁹ El mundo se convierte en una gracia dada al hombre por Dios, ya no una prueba que hemos de superar para alcanzar su favor. El hombre protestante debe adaptarse al mundo, no superarlo, de forma sumisa y agradecida con el creador, siempre teniendo en cuenta que el fin último de la humanidad ha de ser alcanzar a Dios, no amar al mundo.³⁶⁰

Nos encontramos ante una nueva concepción de lo material y de nuestra vida en el mundo que no elimina el pecado, la muerte ni la enfermedad en el mundo físico, sino que lo resignifica como un medio para lograr la salvación. La relación protestante con el mundo es una especie de monacato activo, en el que se sigue rechazando la seducción de lo material por preferir lo espiritual, pero sin negar la existencia y utilidad de los medios físicos: “Es un ascetismo que no deja de serlo porque no se manifieste como monacato, pues niega el mundo íntimamente y desde

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 47.

³⁶⁰ *Ibid.*

dentro, sin abandonarlo por fuera. Se puede designar, a diferencia del ascetismo católico, que se manifiesta en una vida al margen del mundo, como ascetismo *intramundano*,”³⁶¹ en palabras de Troeltsch. En esto radica la diferencia del ascetismo intramundano ante aquél del dogma católico, que reniega del mundo como un obstáculo para el encuentro con Dios.

El ascetismo intramundano y el individualismo, manifiestos en el acercamiento personal a la Biblia, dan por resultado que la inspiración provenga del espíritu, idea fundamental de la doctrina luterana. “Dada su confianza en la acción automática del Espíritu, es más bien un puro sufrir y tolerar el mundo que, en ocasiones, no excluye tampoco una alegría reconocida y obediente”,³⁶² convirtiéndose en una tarea completamente individual, sujeta a la conciencia de cada uno en el afán por encontrarse con lo divino. No existe regla, no existe coacción ni castigo por el que el hombre pague sus culpas en esta tierra, más allá de la propia conciencia que nos dicta lo moral y lo correcto, inspirada por el propio espíritu, de acuerdo a la idea luterana.

Esto lleva a dos caminos: uno puede ser liberador, permisivo incluso, pues depende de cada hombre el juicio de sus propios actos; por otro lado, puede llegar a ser incluso más coercitivo que en la doctrina católica, pues de acuerdo con Lutero, cada uno de nosotros hemos de saber qué es lo correcto para nosotros y para la

³⁶¹ *Ibid.*, p. 48.

³⁶² *Ibid.*, p. 49.

sociedad, de acuerdo a nuestro acercamiento personal a la Biblia. La salvación deja de ser un asunto comunitario y se convierte en un tema completamente personal, en el que la acción de un sacerdote o un obispo no puede hacer más: todo depende de nuestro accionar individual ante la revelación dada por Dios en la Biblia. El hombre luterano tolera al mundo, lo usa y aprovecha lo que ha de ofrecer, pero manteniendo la vista siempre en la inspiración del espíritu. “El luteranismo tolera al mundo en cruz, dolor y martirio”.³⁶³

Esto nos lleva a la concepción luterana de la vocación y el trabajo, punto fundamental de nuestro estudio, pues es a través de esta concepción que se establecen valores morales propios para la burguesía, con una clara inspiración luterana. Dice Weber que “en la palabra alemana `profesión` [...] hay cuando menos una reminiscencia religiosa: la idea de una misión impuesta por Dios”,³⁶⁴ lo que denota una clara influencia del pensamiento religioso en el modo de vida material del hombre burgués luterano. La vocación, como cumplimiento de una tarea encomendada por Dios en el mundo, lleva a una conducta moral cristiana adecuada ante el trabajo y el resultado del mismo. Es a través del trabajo que el hombre se desarrolla a sí mismo, sea cual sea la profesión que desde lo divino se le ha encargado, y además ayuda al desarrollo de su comunidad cristiana, pues si bien la salvación es un asunto subjetivo e individual, sigue siendo importante el bienestar de la comunidad. “El cumplimiento en el mundo de los propios deberes, es el único

³⁶³ *Ibid.*, p. 50.

³⁶⁴ Weber, *op. cit.*, p. 115.

medio de agradar a Dios, que eso y sólo eso es lo que Dios quiere, y que, por lo tanto, toda profesión lícita posee ante Dios absolutamente el mismo valor”.³⁶⁵

Lutero no era partidario del desarrollo por el desarrollo y la acumulación del capital, y jamás trabajó a favor del desarrollo del capitalismo; sus principios se fueron adaptando con el paso del tiempo para acoplarse a la cultura moderna y burguesa: “El sentido religioso de la `profesión´ era susceptible de adquirir matices y configuración harto diversos en sus consecuencias para la conducción de la vida intramundana”.³⁶⁶ La permanencia en el mundo para los protestantes adquiere de esta manera no solo el lineamiento religioso del luteranismo, también se ve inspirada por las ideas de la modernización en la constante formación y establecimiento de la clase burguesa a lo largo de los siglos. El trabajo y la obtención de riquezas, por lo tanto, no era consecuencia de una vida alejada de las Escrituras, antes bien, podría llegar a verse como una recompensa por el compromiso con la vocación designada por Dios y por la preocupación por el desarrollo de la comunidad.

Este orden de pensamiento permeó a su vez en la vida comunitaria, social e incluso familiar del burgués en desarrollo. Al permanecer bajo el amparo del espíritu y a la vez lograr bienestar material siguiendo su inspiración, la ética protestante fue incidiendo cada vez más en el modo de sociedad formada por la burguesía. El

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 123.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 126.

burgués encontraba que Dios se mostraba satisfecho con el modo de vida de esta nueva sociedad en constante formación, por lo que el hombre que interpretaba estas señales, desde su acercamiento individual a la Biblia, continuaría en dicho camino.

La acentuación cada vez más fuerte del elemento providencial en todos los acontecimientos de la vida humana conduce irremisiblemente a una concepción de tipo tradicionalista análoga a la idea del `destino´; cada cual debe permanecer en la profesión y el estado en que le ha colocado Dios de una vez para siempre y contener dentro de estos límites todas sus aspiraciones y esfuerzos en ese mundo.³⁶⁷

La inspiración del espíritu, y sobre todo, el hombre dispuesto a ser inspirado, brindaban frutos agradables para la vida terrenal la cual, a pesar de ser el espacio de la vida y la enfermedad, también era susceptible de brindar momentos de gozo y alegría.

El éxito económico y el crecimiento material, no eran el fin en sí mismo para un burgués luterano de finales del siglo XIX, antes bien, eran un camino para lograr la iluminación del espíritu y, a su vez, alcanzar la vida eterna: “La salvación del alma y sólo esto era el eje de su vida y su acción”.³⁶⁸ Este motor espiritual es la base misma de la propuesta reformista de Lutero que, sin embargo, fue cambiando y adaptándose de acuerdo a las regiones y momentos históricos en que fue introducida. La influencia de la cultura moderna, así como los ideales formativos de la burguesía, se unieron a los movimientos reformistas y crearon la cultura burguesa

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 128.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 133.

que nos interesa en este estudio. Por ello Weber menciona muy claramente que “los efectos de la Reforma en el orden de la civilización [...] eran consecuencias imprevistas y espontáneas del trabajo de los reformadores, desviadas y aún directamente contrarias a lo que éstos pensaban y se proponían”.³⁶⁹

2.4.2 El espíritu del capitalismo: inspiración para el modo de ser moderno

El encuentro e interacción entre el desarrollo del capitalismo, la cultura moderna y la religiosidad protestante resultaron en lo que Weber llama el espíritu del capitalismo. Este espíritu, entendido como “una máxima de conducción de vida (*Lebensführung*) de matiz ético”,³⁷⁰ habría de permear en todo el modo de convivencia e introspección de los sujetos que la practicaran. De acuerdo con esta propuesta teórica de Weber, el resultado del trabajo, es decir, la acumulación del capital y el bienestar material, pierden su matiz pecaminoso y se convierten en el camino para la iluminación, pues son consecuencia directa del cumplimiento de la doctrina protestante con cierta influencia del ambiente moderno: “La ganancia de dinero -cuando se verifica legalmente- representa, dentro del orden económico moderno, el resultado y la expresión de la virtud en el trabajo”.³⁷¹

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 134.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 89.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 91.

La idea del trabajo como medio para cumplir con el designio divino se constituye en el mayor elemento de legitimidad para la expansión del capitalismo, desde una visión ética y espiritual. Trabajar ya no es solo un medio de subsistencia que nos permita agradar a Dios por medio del sacrificio y el sufrimiento, al contrario, es el mismo trabajo la forma de agradar al creador. El deber profesional “es la más característica de la ‘ética social’ de la civilización capitalista para la que posee, en cierto sentido, una significación constitutiva”.³⁷² Representa por sí mismo, el compromiso y la disciplina que un hombre temeroso de Dios debe asumir para el bienestar de su alma. Como la vocación y el llamado al trabajo vienen directamente de la inspiración del espíritu, cada individuo que forma parte de la comunidad cristiana nace dentro de un molde que lo ha de formar profesional y éticamente. Este molde es irrevocable y ha de desarrollarse en esta función, si no quiere desagradar a Dios y, sobre todo, desarrollarse a su máxima potencia en esta función terrena.³⁷³ Esto implica a su vez una participación en el espacio económico, el mismo en el que ha de desarrollar su ámbito profesional, adquiriendo el mercado un matiz ético del que antes carecía.

La mentalidad capitalista, tal como la define Weber, no es un fenómeno natural, no es teleología, sino que es el resultado de una serie de entrecruces ideológicos: “Esta mentalidad no existe naturalmente, ni puede ser creada por salarios altos ni bajos,

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ *Ibid.*

sino que es el producto de un largo y continuado proceso educativo”,³⁷⁴ un proceso de producción y reproducción de superestructuras que se vale de la cultura, las necesidades materiales, la formación de individuos y un espíritu religioso que va permeando la práctica material de los hombres.

La formación luterana inspira a su vez una educación económica de cómo manejarnos ante el mundo material, sin perder de vista el cielo o el infierno. Si es el trabajo el medio ideal para acercarse a Dios, ha de hacerse de la forma más cuidadosa y rigurosa posible, ya que de ello depende nuestra salvación, “la actitud rigurosamente fundamental de ‘sentirse obligado’ al trabajo, con el más fino sentido económico, que calcula la ganancia y su cuantía, y un austero dominio sobre sí mismo, y una moderación que acrecienta extraordinariamente la capacidad de rendimiento en el trabajo”,³⁷⁵ factores característicos del burgués calculador, prudente y austero, en contraposición al aristócrata que ostenta su ganancia ante el resto de la población.

La obra dramática de Ibsen, sobre todo el periodo contemporáneo, se encuentra fuertemente influido por los temas revisados en este capítulo. Dentro de su visión crítica de la sociedad, de la amenaza del idealismo, el capitalismo y los valores fundados e inspirados por la generación de riqueza, propios de la cultura moderna, Ibsen construye narraciones cargadas de simbolismos que refieren a lo que

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 100.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 101.

considera negativo para la libertad humana, tanto de varones como mujeres, y cómo la cultura moderna presentaba obstáculos para el alcance de esta liberación.

En el siguiente capítulo se revisará cómo, a partir de los conceptos de valor, modernidad, burguesía y luteranismo, se detecta un discurso crítico en los dramas ibsenianos. Este discurso aporta a la construcción del conflicto central de los dramas en el choque entre agentes con valores contrarios, en una lucha constante entre los mandatos religiosos y los requerimientos de la sociedad burguesa. No se debe perder de vista la formación luterana de Ibsen, inspirada sobre todo por su madre, y su cosmopolitismo, consecuencia de sus viajes y del encuentro que tuvo con otras culturas y modos de ver el mundo.

Capítulo 3. Análisis sociohistórico del teatro de Henrik Ibsen

Valores morales y representaciones de lo cotidiano

Quien no adapta su conducción de vida (Lebensführung) a las condiciones del éxito capitalista, se hunde o, al menos, no asciende demasiado.

- Max Weber ³⁷⁶

HELMER: *Con la ligereza de principios de tu padre... Tú lo has heredado.
Falta de religión, falta de moral, falta de sentido del deber...*

- Henrik Ibsen, *Casa de muñecas* ³⁷⁷

EL ALCALDE: *Como empleado del establecimiento,
no tienes derecho a una opinión individual.*

- Henrik Ibsen, *Un enemigo del pueblo* ³⁷⁸

GREGORIO: *Cuando miro atrás, cuando evoco toda tu conducta,
se me antoja contemplar un campo de batalla
sembrado de cadáveres hasta el horizonte,
de vidas humanas truncadas...*

- Henrik Ibsen, *El pato salvaje* ³⁷⁹

³⁷⁶ *Ibid.*, p.108.

³⁷⁷ Ibsen, "Casa de muñecas", en *op. cit.*, acto III, p. 1193.

³⁷⁸ Ibsen, "Un enemigo del pueblo", en *Ibid.*, acto II, p. 1278.

³⁷⁹ Ibsen, "El pato salvaje", en *Ibid.*, acto I, p. 1337.

3.1 Casa de muñecas (1879): valores morales y roles de género

Una de las obras dramáticas más famosas y polémicas de Henrik Ibsen, *Casa de muñecas*, es también una que ofrece bastante campo de análisis para visualizar el modo de vida cotidiano en la modernidad burguesa a fines de siglo XIX. Esta obra dramática es una de las primeras del periodo contemporáneo del dramaturgo, en el cual deja de lado los temas mitológicos e históricos que utilizaba para apoyar el nacionalismo noruego, y se acerca a la crítica contemporánea de la sociedad en que vive. En esta obra, Ibsen crea una historia breve pero llena de puntos de análisis sobre la moral burguesa, específicamente sobre la humanidad de las personas, y cómo ésta se ve coartada ante las exigencias de la sociedad capitalista. Para conocer mejor las anécdotas de las obras a analizar se recomienda al lector referirse al apéndice de este trabajo de investigación.

La anécdota del drama trágico presenta material de análisis sobre todo en el campo de las virtudes morales y los roles de género, pues dependiendo de la posición social que cada uno de los cinco personajes centrales representa, serán las acciones y pensamiento que se le permitirán a lo largo de los tres actos del texto dramático. Sobre las virtudes burguesas, menciona Sombart que son “aquellos principios y opiniones (junto con el comportamiento y la actitud por ellos

determinados) que constituyen la esencia de todo buen burgués y padre de familia, del hombre de negocios formal y ‘prudente’”.³⁸⁰

De acuerdo con McCloskey “antes del cristianismo, las virtudes más admiradas en Occidente, las ‘virtudes paganas’ fueron masculinas y guerreras, no femeninas ni amorosas”,³⁸¹ lo que marca un punto de partida para conocer qué virtudes eran socialmente deseables en varones, cuáles en mujeres, y cuáles en ambos. Es a partir de la propuesta de McCloskey, esquematizada en el siguiente gráfico sobre las virtudes para el ejercicio ético del capitalismo, que se propone un análisis de la obra dramática de Henrik Ibsen.

A partir del siguiente diagrama, McCloskey señala que las virtudes consideradas femeninas son aquéllas que parten de las virtudes teologales cristianas, a saber: amor, fe y esperanza. Las virtudes masculinas y andróginas parten de las virtudes cardinales de la misma doctrina, y se dividen de esta manera: virtudes masculinas, valentía y templanza; virtudes andróginas, prudencia y justicia.

³⁸⁰ Sombart, *op. cit.*, p. 115.

³⁸¹ McCloskey, *op. cit.*, *Las virtudes burguesas...*, p. 116.

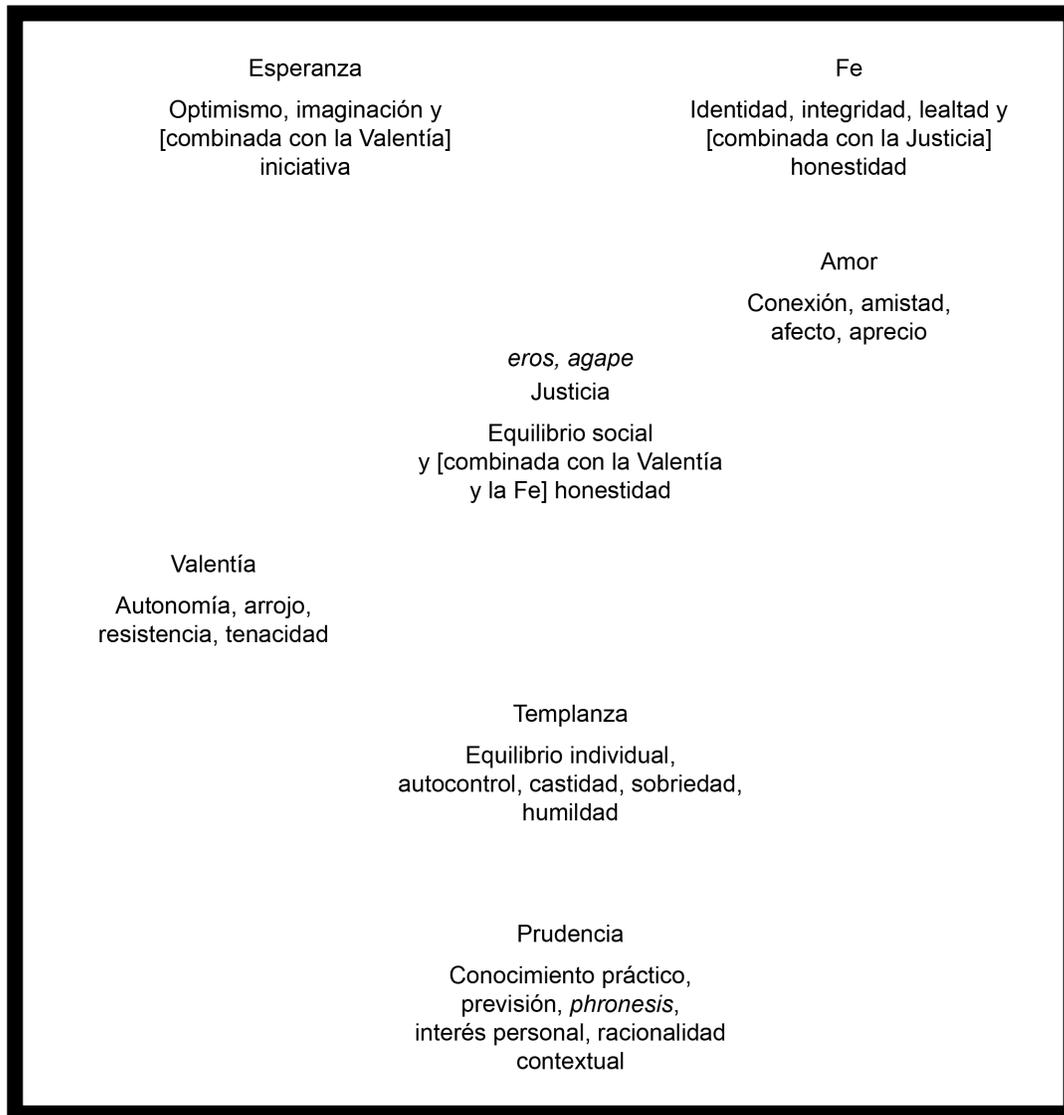


FIGURA 1. Esquema de las virtudes burguesas³⁸²

3.1.1 Vocación, trabajo y género

La vocación es uno de los conceptos principales del luteranismo que, en conjunción con el sistema capitalista, funciona como guía para el correcto actuar de las personas y las sociedades modernas. La vocación, como inspiración divina y

³⁸² *Ibid.*, p. 88.

mandato del creador para el quehacer mundano, garantiza que el trabajo realizado en el mundo es agradable a Dios y, por tanto, moral y correcto. La vocación se relaciona con el trabajo productivo, específicamente para los varones, quienes ostentan el rol de proveedores del hogar burgués; pero las mujeres también tienen una vocación inspirada por la religión que tiene que ver con la vida privada y familiar.

Sobre esta división del trabajo dice Wallerstein que:

El trabajo productivo (asalariado) se convirtió primordialmente en la tarea del varón adulto/padre y secundariamente de los otros varones adultos (más jóvenes) de la unidad doméstica. El trabajo improductivo (de subsistencia) se convirtió primordialmente en la tarea de la mujer adulta/madre y secundariamente de las otras mujeres, así como de los niños y los ancianos.³⁸³

Esta vocación, aunada al espíritu del capitalismo, forma parte de las motivaciones de las acciones de los personajes del drama, sobre todo de Torvaldo, Nora e incluso la Sra. Linde, quienes ven en el trabajo cierta cercanía con la plenitud humana. Apenas comenzar la obra, Ibsen da una explicación del escenario en que se desarrolla la acción. Describe la escena como una sala amueblada con buen gusto, pero sin lujo, característico del burgués prudente que busca generar riqueza, pero no ostenta. En el mismo escenario se aprecia una puerta que da al despacho de Torvaldo, pues además de su labor en el Banco de Acciones, lleva trabajo a casa y le sirve para recibir visitas.³⁸⁴

³⁸³ Wallerstein, *op. cit.*, *El capitalismo...*, p. 14.

³⁸⁴ Ibsen, "Casa de muñecas", en *op. cit.*, acto I, p. 1142.

La mentalidad de vocación como mandato divino conlleva que el trabajo realizado de forma moral provee de recompensas a quienes se dejan inspirar por el espíritu. En el primer acto de la obra dramática, encontramos expresiones de Torvaldo y Nora, en que se muestran contentos por la posición a que han llegado.

HELMER: ¡Ah, qué alegría pensar que estamos en una posición sólida, con un buen sueldo...! ¿No es ya una dicha el mero hecho de pensar en ello?³⁸⁵

Mientras que a su vez Nora, cuando dialoga con la Sra. Linde, exclama también:

NORA: Es algo maravilloso éso de poseer mucho dinero y verse libre de preocupaciones, ¿verdad?³⁸⁶

De forma contrastante, la Sra. Linde, quien se ve obligada a buscar trabajo, ya que su marido murió tiempo atrás y debe sostenerse a sí misma, señala que requiere de un trabajo para contrarrestar su fatiga, más espiritual que física:

SEÑORA LINDE: He venido a buscar trabajo.

DOCTOR RANK: ¿Será ése un remedio eficaz contra el exceso de fatiga?

SEÑORA LINDE: ¡Uno tiene que vivir, doctor!³⁸⁷

Y más adelante, en el acto III, dice:

³⁸⁵ *Ibid.*, acto I, p. 1145.

³⁸⁶ *Ibid.*, acto I, p. 1147.

³⁸⁷ *Ibid.*, acto I, p. 1154.

SEÑORA LINDE: He de trabajar para soportar la vida. He trabajado siempre desde que tengo uso de razón, y ésta ha sido mi mayor y única alegría.³⁸⁸

Una vez que Torvaldo recibe aviso de su nombramiento como director del Banco de Acciones, el trabajo se convierte nuevamente en una alegría y un motivo de celebración, cuando antes no lo era del todo para Nora. Esto recuerda lo dicho por Hobsbawm sobre la burguesía en el siglo XIX, periodo en el que está ubicada la obra de Ibsen: “en el siglo de la burguesía triunfante, los miembros de las exitosas clases medias se sentían seguros de su civilización, confiados y sin dificultades económicas”.³⁸⁹ La emoción y sentimiento de confianza son evidentes en las palabras de Nora:

NORA: ¡A mi marido le han nombrado director del Banco de Acciones!³⁹⁰

Este entusiasmo tiene que ver, sobre todo, con que la labor proveedora será realizada por Torvaldo, no por Nora. Esto lleva a pensar que una vez que su posición económica sea más cómoda, Nora podrá dedicar más tiempo al cuidado del hogar y de sus hijos, con el apoyo de su doncella, Elena, y su niñera, Ana María.

El trabajo no siempre tiene esta dimensión moral e iluminadora, ya que debe ir de la mano con una vocación y una relación directa con el espíritu del capitalismo. Por citar un ejemplo, cuando la Sra. Linde narra su vida de desdicha al lado de un

³⁸⁸ *Ibid.*, acto III, p. 1184.

³⁸⁹ Hobsbawm, *op. cit.*, , *La era del imperio...*, p. 175.

³⁹⁰ Ibsen, “Casa de muñecas”, en *op. cit.*, acto I, p. 1147.

hombre que no amaba, pero le aseguraba el sustento para ella y su enferma madre, destaca el hecho de que los negocios del marido muerto, no eran del todo legales, no eran morales:

SEÑORA LINDE: Pero sus negocios eran inseguros, ¿sabes? Cuando murió, se vino todo abajo y no quedó nada.³⁹¹

Desde una perspectiva burguesa, capitalista y luterana, la razón del fracaso de los negocios tiene que ver con un incorrecto acercamiento a lo material, al no usarlo como un medio sino como un fin. El matrimonio de la Sra. Linde con su difunto esposo estaba basado en el interés y la conveniencia, y no en la vida en pareja; por tanto, el resultado tanto de esos negocios, como del mismo matrimonio, sería negativo.

Otra representación que presenta Ibsen es el contraste entre el padre de Nora y Torvaldo. Éste se expresa negativamente del padre de Nora de forma constante, pero es en el siguiente diálogo, en que se hace evidente la carga moral del juicio de Torvaldo al compararse él mismo con su difunto suegro:

HELMER: Querida Nora, hay una gran diferencia entre tu padre y yo. Tu padre no era realmente un funcionario intachable. Yo, sí, y espero seguir siéndolo en tanto que conserve mi puesto.³⁹²

³⁹¹ *Ibid.*, acto I, p. 1149.

³⁹² *Ibid.*, acto II, p. 1169.

Torvaldo justifica su autoridad moral en el hecho de haber logrado éxito en el mundo de los negocios. Finalmente, Torvaldo sentencia claramente la razón del conflicto venidero entre ambos esposos, apenas en el primer acto del drama:

HELMER: En el hogar fundado sobre préstamos y deudas se respira una atmósfera de esclavitud.³⁹³

Se lo dice directamente a su mujer, Nora, en una conversación sobre regalos de Navidad y despilfarro de dinero, el cual Nora ha estado usando por años para pagar la deuda que tiene con Krogstad. Torvaldo dice estas palabras en un modo aleccionador pues, de acuerdo con la división del trabajo, el contacto con el dinero, la producción de éste, así como los préstamos y demás temas relacionados no son propios de las mujeres.

Siguiendo el drama escrito por Ibsen, es campo del hombre la administración racional y el aumento de la riqueza, mientras que es propio de la mujer el amor y cuidado de la familia, el esposo y los hijos. Menciona Sombart que “el hiperdesarrollo de las cualidades sentimentales, que suelen producir una acentuación demasiado fuerte de los valores afectivos, constituiría en cambio un obstáculo para su actividad [económica]”.³⁹⁴ En la misma idea que Ibsen critica a lo largo del drama, la mujer es incapaz de tal racionalidad precisamente por su

³⁹³ *Ibid.*, acto I, p. 1143.

³⁹⁴ Sombart, *op. cit.*, *El burgués...*, p. 208.

cercanía con lo sentimental, el cual es propio de su rol en la sociedad burguesa. Por otro lado, el hombre burgués debe mantenerse alejado de la sentimentalidad, lo cual puede representar obstáculos para la vida económica: “el empresario es una persona dotada de una notable capacidad intelectual y de una fuerza de voluntad fuera de lo normal, pero con una vida emocional y afectiva muy pobre”.³⁹⁵

3.1.2 Enfermedad moral y sociedad burguesa

Uno de los términos que destacan entre las palabras utilizadas por Ibsen en *Casa de muñecas*, es el de *enfermedad moral*, que se utiliza principalmente para referirse al personaje de Krogstad, y al probable futuro de Nora, al finalizar el drama. Esta selección de palabras hace pensar que los defectos sociales, e incluso los delitos, tienen su raíz en no acatar las normas morales, es decir, no vivir como el modo burgués luterano lo exige, como lo muestra el desarrollo de personaje de Krogstad y de Nora. En el primer acto conocemos que a Krogstad se le considera un enfermo moral, y poco a poco se va descubriendo que son sus fallas morales y laborales las que le ganan este adjetivo:

DOCTOR RANK: En este momento acabo de dejar a uno de esos enfermos morales en el despacho de Helmer...

SEÑORA LINDE: ¡Ah!

NORA: ¿A quién se refiere usted?

DOCTOR RANK: ¡Oh! es un tal Krogstad, procurador; usted no le conoce. Tiene el carácter podrido hasta las raíces...³⁹⁶

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ *Ibid.*, acto I, p. 1154.

Krogstad ha trabajado por años en el Banco de Acciones y comparte un pasado con Torvaldo: se conocen desde niños, y al nuevo director le molesta su cercanía, que no amistad, pues puede llegar a minar su autoridad en su nuevo puesto. Krogstad cometió una falta grave para la moral de los negocios de que habla Sombart³⁹⁷, lo que le ha valido el repudio social y laboral, convirtiéndose en una persona no confiable para la mentalidad burguesa:

NORA: Pero oye, di: ¿es realmente tan grave lo que ha hecho Krogstad?

HELMER: Ha falsificado firmas. ¿Te percatas de lo que representa éso?

NORA: ¿No puede haberlo hecho movido por la necesidad?

HELMER: Sin duda, si no movido por la irreflexión, igual que muchos otros.³⁹⁸

Dicha falta es la causa por la que Torvaldo ha decidido despedirlo de su cargo, que más adelante ocuparía la Sra. Linde, como favor a Nora. Krogstad pierde su papel productivo y se aleja de su vocación; según Kenny “bien puede decirse que un ser que no tiene plan alguno para su vida ni principios conforme a los cuales ordenar el logro de sus deseos, casi no es humano”.³⁹⁹ En la mentalidad del periodo, no ser productivo laboralmente representa no pertenecer a la sociedad lo que, a su vez, se convierte en una falta moral.

KROGSTAD: Usted sabrá, indudablemente, como todo el mundo, que hace unos cuantos años cometí una imprudencia...

NORA: Sí; creo que he oído hablar algo de éso.

³⁹⁷ Sobre la moral de los negocios en la propuesta de Sombart, referirse al apartado 2.3.2 La superestructura burguesa: el modo moderno de ver el mundo.

³⁹⁸ *Ibid.*, acto I, p. 1163.

³⁹⁹ Anthony Kenny, “La felicidad”, en Feinberg, *op. cit.*, *Conceptos morales*, p. 80.

KROGSTAD: El asunto no llegó a los tribunales, aunque enseguida, se me cerraron todos los caminos.⁴⁰⁰

El Dr. Rank funciona como un personaje comparativo de Krogstad por su rol en la vida del matrimonio Helmer. En el drama es un símbolo de la moralidad, aconsejando las decisiones de Torvaldo, siendo la contraparte de Krogstad, que representa la enfermedad. Sobre Rank conviene rescatar lo que los personajes dicen sobre él, sobre todo respecto a su enfermedad física, que es una alegoría de la decadencia moral que Ibsen encuentra en la sociedad moderna. En el primer acto, el Dr. Rank y Torvaldo se encuentran con Nora y la Sra. Linde, tras lo cual, en el segundo acto, se da el siguiente diálogo:

SEÑORA LINDE: ¿Está el doctor Rank siempre tan decaído como ayer?

NORA: No; ayer lo estaba más que de ordinario. El pobre se encuentra gravemente enfermo. Padece de una tuberculosis de la médula, ¿sabes?... Su padre era un hombre detestable que tenía queridas y otras cosas peores... Debido a éso, el hijo fue enfermizo desde su niñez.⁴⁰¹

Esto ha causado que el Dr. Rank, o la moral, se encuentre enfermo y en peligro de muerte por numerosas faltas a lo largo de los años cometidas por generaciones anteriores. Si seguimos esta línea de pensamiento, podemos decir que Ibsen auguraba una decadencia de toda moralidad luterana en la sociedad en que vivía,

⁴⁰⁰ Ibsen , "Casa de muñecas", en *op. cit.*, acto I, p. 1159.

⁴⁰¹ *Ibid.*, acto II, p. 1167.

pues la veía ya moribunda. Más adelante, en el acto tercero, cuando nos enteramos del plan del Dr. Rank de desaparecer de la vida pública para que sus conocidos no sufran con su decadencia física, hace una última visita al hogar de los Helmer. El personaje habla de su propio sufrimiento, causado por su herencia, pero cala hondamente en Nora, quien ha llegado al punto de no retorno en el que debe confesar sus culpas a su esposo. Torvaldo hace un señalamiento a su esposa, uno que podría calificarse de ingenuo, aunque basados en la simbología, habla de esta misma decadencia:

HELMER: Me cuesta trabajo creer que vayamos a perderle. Con sus achaques y su retraimiento constituía como el fondo sombrío de nuestra resplandeciente felicidad...⁴⁰²

Probablemente en el ambiente festivo y alegre en el que Torvaldo se ha acostumbrado a vivir, contemple a la moral y a su guía como un aspecto sombrío de la vida cotidiana. Esta decadencia que Ibsen acusa por boca de sus personajes no es otra que la mezcla entre los principios religiosos luteranos y el espíritu del capitalismo, el cual aprovechó las virtudes enraizadas en la sociedad, para motivar la producción de capital y acumulación de riqueza, algo que un crítico de la sociedad de raíces aristócratas como Ibsen, seguramente consideraría negativo.

⁴⁰² *Ibid.*, acto III, p. 1191.

3.1.3 La mujer no femenina y el hombre no masculino

De acuerdo con la clasificación de virtudes propuesta por McCloskey,⁴⁰³ en la cultura moderna y capitalista, varón y mujer tienen diferentes funciones en la sociedad. Ésto no significa que sea intrínsecamente negativo que una mujer cultive una virtud masculina, o viceversa, pero en la mentalidad burguesa, será más propio de una mujer practicar el amor, la esperanza y la fé, mientras que un hombre, por sus actividades en la división del trabajo burgués, deberá practicar y cultivar más la valentía y la templanza.

La no correspondencia entre el género y las virtudes que de cada persona se espera lleva a la enfermedad moral desde la perspectiva burguesa. Krogstad es lo que podríamos llamar un hombre no masculino, y Nora una mujer no femenina. Esta clasificación habla de una crisis en los valores sociales, pues el desenlace que vive Nora al final de la obra no se apoya tanto en los roles de género y los valores morales, sino en la libertad de la persona humana, independientemente de su papel en la sociedad.

Esta similitud entre Nora y Krogstad, se puede dilucidar tímidamente en el primer acto de la obra:

DOCTOR RANK: ¡Cómo! ¿almendritas? Tenía entendido que éso era mercancía prohibida aquí.

⁴⁰³ McCloskey, *op. cit.*, p. 88.

NORA: Sí; pero éstas me las ha dado Cristina.
SEÑORA LINDE: ¿Qué? ¿Yo?...
NORA: ¡Vaya vaya, no te asustes! ¿Qué sabías tú de si Torvaldo me había prohibido comer almendras?⁴⁰⁴

Nora claramente falta a la verdad y a su rol femenino al no actuar por amor y obediencia a su marido, sino con cierto egoísmo al preferir su bienestar personal en el hecho de comer algo que le es prohibido por Torvaldo. Si bien es una falta menor, demuestra que Nora sufre ya de esta enfermedad moral que más adelante le acarreará problemas, a pesar de tener motivos éticos, es decir, salvar la vida de su marido. Conforme avanza la historia, Nora se da cuenta que debe mentir más y más, sobre todo a su esposo, comenzando con pequeñas imprecisiones, pero desembocando en graves faltas. Después de la primera entrevista sostenida entre Nora y Krogstad, Torvaldo le cuestiona a ella si ha recibido alguna visita, a lo que ella niega que haya tenido compañía. Conforme avanza la conversación, su mentira es revelada, y es reprendida por Torvaldo:

HELMER: ¡Y encima, decirme una mentira!...
NORA: ¿Una mentira?...
HELMER: ¿Pues no me has dicho que no había venido nadie? (*Amenazando con el dedo.*) No volverá a hacer éso mi pajarito cantor. Un pajarito cantor debe tener el pico bien limpio para gorjear sin desafinaciones.⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Ibsen, "Casa de muñecas", en *op. cit.*, acto I, p. 1155.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, acto I, p. 1162.

Si bien la falta es banalizada por Torvaldo, pues no considera a su esposa como una persona completa, el autor establece que hay fallas morales en la mujer. Este precedente abonará a su angustia al ser consciente de ello, sobre todo cuando piensa en su desempeño como madre y esposa. En una clara referencia al disfraz que Nora utilizará en la fiesta a la que asisten en el tercer acto, alegoría de este problema moral, Torvaldo le dice:

HELMER: Piensa que un hombre así, con la conciencia de su falta, tiene que mentir, disimular y fingir en todas partes; tiene que enmascararse hasta en familia, delante de su mujer y de sus propios hijos. Y de lo que mezcle en ello a sus hijos, es lo peor de todo, Nora.⁴⁰⁶

Esta comparación impacta en Nora y le hace consciente de que probablemente debe sincerarse ante su marido, aunque tarda tiempo en aceptarlo hasta que, en el acto tercero, con relación a los hijos de Krogstad, Torvaldo dice sobre el procurador:

HELMER: Krogstad ha estado envenenando a sus hijos año tras año en su propio hogar, con mentiras y simulaciones. Por éso le considero moralmente arruinado.⁴⁰⁷

Es precisamente el daño que puede causar a sus hijos por lo que, ya en el acto III, Nora decide abandonar el hogar. Se hace evidente la falta moral que Nora ha cometido y, aún peor, cometerá con esta decisión. Sin embargo, su carácter

⁴⁰⁶ *Ibid.*, acto I, p. 1164.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

valiente, virtud eminentemente masculina, le impulsa a enfrentarse a su rol de género y a los valores impuestos desde la sociedad, ya no como una mujer burguesa, sino como una persona en busca de integridad.

La imagen que Torvaldo tiene en un inicio de su mujer, que el dramaturgo pone como ejemplo de las dinámicas matrimoniales, no es negativa. Como menciona McCloskey, siendo el amor una de las virtudes femeninas, es ésta la base de la personalidad de Nora y la Sra. Linde en el primer acto. “El amor –incluso entendido en su aspecto social como una solidaridad abstracta- es pacífico, cristiano y dócil”.⁴⁰⁸ Es este amor y entrega, el que permite a las mujeres sacrificar su vida por su marido y sus hijos, tal como vemos en la narración de la enfermedad de Torvaldo y la adquisición de la deuda.

NORA: ¿Es irreflexivo salvar una la vida de su marido?

SEÑORA LINDE: Lo que estimo irreflexivo, es hacerlo sin que lo supiera él...⁴⁰⁹

Por otro lado, la amargura de la Sra. Linde, una mujer femenina, no surgen de su viudez, sino de la falta de quién reciba su amor femenino. Su marido ha muerto, así como su madre, y sus hijos son ya mayores, es por eso por lo que busca canalizar su necesidad de dar amor a través del trabajo, una forma burguesa de mostrar amor a la sociedad:

⁴⁰⁸ McCloskey, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁰⁹ Ibsen, “Casa de muñecas”, en *op. cit.*, acto I, p. 1151.

SEÑORA LINDE: Mi pobre madre no me necesita ya, y los chicos, tampoco; tienen sus empleos y pueden mantenerse por sí mismos muy bien.

NORA: ¡Qué alivio debes de sentir!

SEÑORA LINDE: No, Nora; lo que siento es un vacío inmenso. ¡No tener nadie a quien consagrarse!... [...] Si me cupiera la fortuna de conseguir un empleo; en una oficina, por ejemplo...⁴¹⁰

Es esta necesidad la que impulsa a la Sra. Linde, ya en el tercer acto, a confesar su devoción a Krogstad, gesto que le convence de no cobrar venganza sobre los Helmer. Dice McCloskey que “el amor es desinteresado, particular, permite identificarnos con el otro, y al mismo tiempo nos pone límites”,⁴¹¹ es base de la formación de sociedades, y en la cultura burguesa moderna, es responsabilidad de la mujer construir estos lazos. Por ello, la Sra. Linde se expresa moralmente al decir que es una necesidad no solo suya, sino del mismo Krogstad y de sus hijos, faltos de guía:

SEÑORA LINDE: Necesito alguien a quien servir de madre. Sus hijos están tan necesitados de una... Nosotros también nos necesitamos el uno al otro, Krogstad.⁴¹²

La Nora del primer acto aparenta ser el complemento adecuado de Torvaldo, el hombre masculino, pues pareciera profesar las virtudes femeninas. Durante el tercer acto, después de la revelación de la segunda carta de Krogstad, Torvaldo pretende

⁴¹⁰ *Ibid.*, acto I, p. 1149.

⁴¹¹ McCloskey, *op. cit.*, p. 134.

⁴¹² Ibsen, “Casa de muñecas”, en *op. cit.*, acto III, p. 1185.

regresar a esa imagen que tuviera de su esposa, y por tanto a una falsa dinámica matrimonial que tan cómoda le es, además de ser el ideal de la pareja burguesa:

HELMER: ¡Oh! ya comprendo ¡pobrecita! No puedes creer que te haya perdonado. Créelo, Nora; te lo juro: estás de todo punto perdonada. Bien sé que los has hecho por amor a mí.

NORA: Así es.

HELMER: Me has amado como una esposa debe amar a su marido. Únicamente te faltó discernimiento en la elección de medios. ¿Crees que te quiero menos por éso, porque no sabes conducirme a ti misma?... No tienes más que apoyarte en mí, y te guiaré. Dejaría yo de ser un hombre si tu incapacidad de mujer no te hiciera el doble atractiva a mis ojos.⁴¹³

Este tipo de expresiones hacen saber a Nora que su personalidad no es la que la sociedad en la que vive juzga como deseable, pues más allá de ser una mujer obediente y amorosa, se descubre fuerte y valiente, aunque carezca de prudencia burguesa.

NORA: Quiero decir que pasé de manos de papá a las tuyas. Tú me formaste a tu gusto, y yo participaba de él... o lo fingía... no lo sé con exactitud.⁴¹⁴

La fortaleza de Nora comienza después del episodio de la enfermedad de su esposo, es decir, de una crisis tanto de salud como económica. Viéndose desprotegida por su padre y sin poder contar con la provisión material de su marido,

⁴¹³ *Ibid.*, acto III, p. 1194.

⁴¹⁴ *Ibid.*, acto III, p. 1195.

acude por sus propios medios a Krogstad. Esta estrategia, que parece ser exitosa para Nora, le llena de orgullo, pues significa que puede valerse por sí misma, sin perder de vista su vocación de esposa y madre:

NORA: Vamos a ver, Cristina, ¿qué opinas de mi gran secreto? ¿No entiendes que yo también sirvo para algo?... [...] Porque te advierto que en este mundo de los negocios, hay lo que se llaman vencimientos y lo que se llama amortización. ¡Y todo éso es tan difícil de solucionar! De manera que he tenido que ahorrar un poco de aquí y otro poco de allí... [...] ⁴¹⁵

En su tranquilidad previa al chantaje de Krogstad se vanagloria de su capacidad de resolver problemas monetarios, propios de la vida privada, tal como lo haría un varón, o como lo haría su esposo:

NORA: A pesar de todo, era un placer trabajar y ganar dinero. Parecía casi como si fuese un hombre. ⁴¹⁶

A pesar de actuar con amor, y algo de valentía, la prudencia burguesa falta en sus decisiones, siendo esta última una virtud andrógina. “El amor o la justicia que nos impulsa a ayudar a los demás es un vicio, no una virtud, cuando no está aleado con la prudencia”. ⁴¹⁷ Esta falta de prudencia en su actuar, es lo que provoca que sus acciones se conviertan en un conflicto para la pareja, que puede llegar a ser social.

⁴¹⁵ *Ibid.*, acto I, p. 1152.

⁴¹⁶ *Ibid.*

⁴¹⁷ McCloskey, *Op. Cit.*, p. 277.

Así lo demuestra Torvaldo cuando, al conocer la amenaza de Krogstad en el tercer acto, dice a Nora:

HELMER: ¡Y tener que hundirme tan miserablemente por culpa de una mujer indigna!⁴¹⁸

La falta moral de Nora es causal de perder su feminidad como mujer y la hace indigna de ocupar su papel tanto en la sociedad como en su familia. Incluso Torvaldo le impide educar a sus hijos, pues podrían llegar a sufrir de la misma enfermedad moral, como es el caso de los hijos de Krogstad. Como respuesta, Nora no solo se reafirma en su posición, sino que rechaza de lleno las enseñanzas morales burguesas, cuando se plantea explorar su propia humanidad, más allá de los moldes de género en que se le han educado.

NORA: Cuando esté sola y libre, examinaré también este asunto. Y veré si era cierto lo que decía el pastor, o cuando menos, si era cierto para mí.⁴¹⁹

En estas últimas palabras de Nora podemos detectar, por paradójico que parezca, un dejo de individualismo luterano. Este individualismo remite a la ideología protestante de la búsqueda individual de la salvación. Esta postura por parte de su

⁴¹⁸ Ibsen, "Casa de muñecas", en *op. cit.*, acto III, p. 1193.

⁴¹⁹ *Ibid.*, acto III, p. 1197.

esposa causa malestar en Torvaldo, quien es un participante de la cultura moderna capitalista, y le recrimina, nuevamente, su poco conocimiento de la moral burguesa:

HELMER: Hablas como una niña. No comprendes nada de la sociedad en que vivimos.⁴²⁰

La no feminización de Nora, o si se quiere, masculinización, implicaría un cambio de equilibrio en las dinámicas de la pareja. Torvaldo perdería su carácter masculino, tanto como proveedor como cabeza del hogar. Esto llevaría necesariamente a que Torvaldo falte también a los requerimientos morales y sociales de la burguesía, cambio poco aceptable para quien ocuparía la dirección del Banco de Acciones. El rol que Torvaldo ha estado ocupando es dado por sentado a lo largo del drama, expresado por todos los personajes. Sin embargo, cuando Nora pide a su esposo que interceda por Krogstad, después de su chantaje, se demuestra que Torvaldo teme perder esta categoría de autoridad al ceder a los caprichos de una mujer, aún de su propia esposa:

HELMER: Pues justamente porque eres tú la que intercedes por él, me es imposible acceder. Ya saben en el Banco que voy a despedirle; si llegara a hacerse público que el nuevo director se había dejado influir por su mujer...⁴²¹

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ *Ibid.*, acto II, p. 1170.

Esta decisión de Torvaldo, además de ser un obstáculo más para la tranquilidad de Nora, revela su aspecto masculino de jefe de familia, papel que gusta desempeñar a lo largo del drama. Menciona Davidson que “si un hombre sostiene que cierta acción es la mejor, después de sopesarla, o la correcta o lo que debe hacer y, no obstante, actúa de otro modo, procede de manera incontinente”⁴²². La decisión que toma de despedir a Krogstad, aún a pesar de la petición de su mujer, le reafirma como un hombre masculino.

Nora representa al arquetipo de una tragedia de sublimación,⁴²³ fórmula dramática en que el personaje trágico se hace consciente de sus faltas que se agravan ante ciertas circunstancias trágicas. La diferencia entre un personaje que sublima, de uno que es destruido, está en la capacidad de este personaje de asumir sus culpas y hacerse responsable, asumiendo el castigo merecido por el tiempo que sea necesario. En lugar de sufrir la muerte, la locura, o un castigo físico ejemplar, Nora asume su culpa, entiende su falta y asume la responsabilidad de sus actos, aunque esto signifique no volver a ver a sus hijos, fuente última de su felicidad, y ser expulsada de la sociedad a la que creía pertenecer.

Cobra importancia el paralelismo entre Nora y Krogstad, de quien ya se ha hablado como un enfermo moral, precisamente por su aspecto de hombre no masculino. A

⁴²² Donald Davidson, “¿Cómo es posible la debilidad de la voluntad?”, en Feinberg, *op. cit.*, p. 153.

⁴²³ Sobre las características del modelo de tragedia de sublimación, así como el protagonista de sublimación, *Vid. Rivera, op. cit. La composición ...*, p. 105-107 y Alatorre, *op. cit. Análisis del ...*, p. 32-45.

partir del primer acto, cuando se entrevistan Krogstad y Nora por primera vez, el dramaturgo nos presenta este paralelismo, cuando se hace evidente que Nora falsificó la firma de su padre:

KROGSTAD: ¿Por qué razón no envió usted el papel a su padre?

NORA: Era imposible: ¡estaba papá tan enfermo! Si le hubiese pedido la firma, también habría tenido que concretarle en qué se invertiría el dinero. ¿Y cómo iba a decirle, tan enfermo como estaba, que peligraba la vida de mi marido? Era imposible.⁴²⁴

Con este hecho Ibsen nos indica que la enfermedad moral de Krogstad es la misma de la que sufriría Nora, siempre y cuando se mantenga en el mismo contexto social. Y es que, mientras Nora viva en el mismo ambiente, con ciertas normas morales, se le clasificaría como mujer no femenina, es decir, enferma moralmente y no apta para educar a sus hijos, siendo que el objetivo último de este personaje, mismo que ha buscado a través de sus acciones, es servir a su familia y a la sociedad. Sin embargo, si seguimos los roles de género que se critican en el drama, es el error trágico de Nora el involucrarse en asuntos de dinero, tanto el préstamo solicitado como los pagos al mismo, lo cual la vuelve indigna de ser una buena madre burguesa: “o es el interés económico (en su sentido más amplio) el que ocupa el centro de toda valoración vital, o el interés afectivo. O se vive para administrar, o se vive para amar”,⁴²⁵ menciona Sombart al respecto.

⁴²⁴ Ibsen, “Casa de muñecas”, en *op. cit.*, acto I, p. 1161.

⁴²⁵ Sombart, *op. cit.*, p. 212.

3.2 Un enemigo del pueblo (1882): Valores morales y vida política

El impacto tanto de *Casa de muñecas* (1879) como de la siguiente obra de Ibsen, *Espectros* (1881), tuvo fuertes repercusiones para la imagen del dramaturgo, pues se le comenzó a señalar como un inmoral y detractor de los valores de la sociedad. De ambos textos se decía⁴²⁶ que impulsaban a las mujeres a abandonar sus deberes familiares y a realizar actos impuros y detestables, por lo que el autor, en su siguiente obra, creó una historia llena de alegorías para hacer crítica de cómo la sociedad abordaba los valores que tanto decían defender y los utilizaban para justificar un régimen que Ibsen consideraba inadecuado. *Un enemigo del pueblo* (1882) constituye una fuerte crítica social en la que el autor se personifica en el protagonista, el Dr. Stockmann, para señalar las fallas que observa en la sociedad, sobre todo en la voz del pueblo, la democracia liberal y la opinión pública.

Para el análisis de esta obra en relación con los valores morales burgueses es necesario hacer un breve análisis del concepto de opinión pública, sobre todo en lo concerniente al gobierno y la reputación de los miembros de una sociedad. Este concepto cobra importancia pues dentro de la anécdota del drama ibseniano el Dr. Stockmann se enfrenta a una prensa que le ataca, sobre todo en su reputación, al revelar detalles que afectarían económica y políticamente a su hermano, el alcalde.

⁴²⁶ Sobre la crítica que recibieron las obras de Ibsen, especialmente “Casa de muñecas” y “Espectros”, referirse al apartado 1.2.2 La crítica a sus obras.

Esta prensa, que primero apoya a Stockmann y luego le difama a nivel personal y profesional, es controlada por el alcalde quien además es uno de los más grandes capitalistas de la ciudad en que se desarrolla la historia. Por tanto, nos encontramos con un retrato de la relación entre política, economía, moral y opinión pública desde la perspectiva de Ibsen.

El concepto de opinión pública adquirió importancia sobre todo con el surgimiento de la democracia liberal, pues es la opinión generalizada de una población la base para el sistema representativo propuesto por la democracia moderna. Podría decirse que la opinión pública es un campo de batalla de las fuerzas políticas y sociales que surge de la modernidad occidental. Menciona Bobillo que “el proceso secularizador, la desacralización del mundo [...] es condición necesaria para que haya opinión y no dogma, cuestiones opinables en lugar de criterios absolutos”⁴²⁷. Siendo precisamente la desacralización del mundo uno de los antecedentes necesarios para el avance de la mentalidad moderna, la razón y el análisis por encima de los dogmas religiosos permiten el diálogo y la discusión de ideas. La opinión pública ocupó un lugar principal en la vida social moderna, siendo ésta la base de las ideas que se discutían, y lo que se decía de ellas. “La opinión pública, configurada como expresión de la racionalidad social, como manifestación de los deseos naturales de los individuos, será quien sirva de criterio ordenador de su comportamiento”.⁴²⁸

⁴²⁷ Bobillo, *op. cit.* p. 46.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 49.

3.2.1 Orden en la sociedad burguesa: poder político y económico

El drama *Enemigo del pueblo*, ofrece la visión de Ibsen sobre la forma en que se relacionan la clase burguesa y la clase política, en un contexto social en que la voz del pueblo, manifestada a través de la democracia y la opinión pública, son el fundamento de cohesión social y soberanía.

Para el análisis de esta obra utilizaremos el concepto de opinión pública definido en el apartado anterior, relacionándolo con la unión entre poder político y económico, por medio del concepto de vocación. Ya hemos visto cómo en esta relación existente entre los diversos conceptos, uno de los principales valores de la burguesía es la entrega a la profesión, pero a una que conlleve a la producción de capital.

El orden económico capitalista necesita esta entrega a la 'profesión' de enriquecerse: es una especie de comportamiento ante los bienes externos [...] Sobre todo, ya no requiere apoyarse en la aprobación de los poderes religiosos; y considera como un obstáculo toda influencia perceptible sobre la vida económica de las normas eclesiásticas o estatales.⁴²⁹

Este sentido de vocación se hace presente en la labor política por un impulso de crear más riqueza, a través del trabajo tanto propio como colectivo. Ya que el gobierno de la sociedad y la producción de riqueza se inspiran de este sentido de vocación burgués, es lógico que ambas esferas se unan. En el drama de Ibsen esta fuente de riqueza la representa el balneario de la ciudad, en el cual se reúnen los

⁴²⁹ Weber, *op. cit.*, p. 108.

turistas de las regiones cercanas buscando la cura de sus enfermedades, a la par que promueven el crecimiento económico de la región. La importancia de este negocio es palpable en las conversaciones constantes que se tienen sobre el tema, como la siguiente, entre el editor del periódico local, Hovstad, el alcalde y su cuñada:

HOVSTAD: ¿Alude usted al balneario?

EL ALCALDE: ¡Exacto! El establecimiento es algo magnífico. Estoy seguro de que estos baños constituirán una riqueza vital para la ciudad; no lo dude.

SEÑORA STOCKMANN: Lo mismo afirma Tomás.

EL ALCALDE: Y es un hecho, dígalo si no, el gran desarrollo que ha experimentado la ciudad en no más que los dos últimos años. Se nota que hay gente, vida, movimiento. De día en día va subiendo el valor de los terrenos y de los inmuebles.⁴³⁰

Menciona McCoskey que “las virtudes ‘paganas’ son en última instancia simples virtudes humanas, buenas para los negocios, buenas para la vida”⁴³¹, de las que rescata la virtud de la prudencia, clasificada por ella misma entre las virtudes andróginas, adecuadas para varón o mujer. La prudencia se coloca como la principal virtud para la vida económica que cuida con precaución las inversiones y negocios. El estado del balneario y sus posibles consecuencias para la salud, tanto del pueblo como de sus visitantes, crean las condiciones para el conflicto central del drama. El Dr. Stockmann, en su función de médico del balneario, colocado en dicha posición por su hermano, el alcalde, descubre las graves consecuencias que puede

⁴³⁰ Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto I, p. 1255.

⁴³¹ McCloskey, *op. cit.*, p. 317.

haber en todo aquel que se acerque a las aguas contaminadas del balneario. Nos encontramos con un conflicto ético que el Dr. Stockmann debe enfrentar, pues debe decidir entre develar la verdad y posiblemente afectar la economía de la ciudad al cerrar indefinidamente el balneario, o contemplar como los visitantes al balneario enferman gravemente. Stockmann decide dar a conocer las condiciones del balneario a quien esté dispuesto a escuchar, dando paso al conflicto del drama, pues las consecuencias de sus revelaciones no son tanto de salud pública, como sí lo son en el ámbito económico y, por tanto, político.

HOVSTAD: En resumidas cuentas, para usted como médico, como hombre de ciencia, este asunto de las aguas no es más que una cuestión de estudio. Pero ¿acaso no ve las gravísimas consecuencias que puede acarrear?⁴³²

El personaje central del drama carece de lo que llamamos prudencia burguesa, aunque destaca en valentía y amor por el prójimo. Como señala McCloskey, es “la prudencia; la última en valor heroico, la primera en valor político, económico y burgués”⁴³³, por lo que la postura del Dr. Stockmann va en contra de lo que se espera de él, tanto como profesional, como siendo hermano del alcalde, quien es, además, uno de los propietarios del balneario: “actuar prudentemente es jugar sobre seguro, por ganancias casi seguras y con riesgos mínimos”.⁴³⁴

⁴³² Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto II, p. 1269.

⁴³³ McCloskey, *op. cit.*, p. 275.

⁴³⁴ W. D. Falk, “Prudencia, templanza y valor”, en Feinberg, *op. cit.*, p. 187.

Ante la inamovible postura del Dr. Stockmann, ya en el segundo acto, su hermano el alcalde trata de hacer entrar en razón primero a su hermano, y después a los periodistas de la ciudad. El alcalde, desde su posición de poder, ejerce coerción sobre la prensa por acatar sus puntos de vista. En este caso el alcalde aprovecha su doble postura en el asunto, como parte del poder político, y como poseedor del poder económico, para velar por sus intereses.

EL ALCALDE: La cuestión que se debate no es únicamente científica; es una cuestión técnica y económica a la vez.⁴³⁵

El conflicto ético que el Dr. Stockmann devela con sus descubrimientos sobre la peligrosidad del agua del balneario se agrava en el momento que el poder político desecha la importancia de la evidencia científica, y antepone el bien económico al bien común. Este conflicto es más fuerte desde que se conoce que el propio alcalde es propietario del balneario, ya que no está tomando en cuenta la salud de la población, sino su bienestar económico.

Este doble poder que ostenta el alcalde en un principio no es del todo claro, pues se ha sabido manejar con prudencia para crear y mantener una buena imagen pública. Por ejemplo, en el mismo segundo acto, Hovstad sostiene una conversación con el Dr. Stockmann en donde deja ver su punto de vista de la forma de gobierno que actualmente tiene el pueblo:

⁴³⁵ Ibsen, "Un enemigo del pueblo", en *op. cit.*, acto II, p. 1278.

HOVSTAD: Poco a poco todos los asuntos de la ciudad han ido a parar a manos de un cotarro de funcionarios...

DOCTOR STOCKMANN: No; no son funcionarios todos.

HOVSTAD: Da lo mismo: los que no son funcionarios son amigos y partidarios suyos. Todos son ricos o personas destacadas del país, y nos gobiernan y dirigen a su albedrío.⁴³⁶

El impresor del periódico, Alasken, recomienda una postura mucho más prudente, aunque en ocasiones puede llegar a percibirse como cobarde, sobre asuntos de política. Esta postura es importante en el desarrollo de los personajes que representan a la prensa en el drama, pues ante el posible embate del poder político, en caso de que no lo apoyen, les hace temer por su propia seguridad laboral.

ASLAKSEN: Mi experiencia me ha enseñado que la moderación es el principal deber del ciudadano.⁴³⁷

Esta postura prudente carece del otro de los valores cristianos andróginos:⁴³⁸ la justicia. Menciona Rawls que “quien carece del sentido de la justicia también carece de ciertas actitudes naturales y de ciertos sentimientos morales de un tipo particularmente elemental”,⁴³⁹ elementos importantes para cualquier persona que ejerza no solo el periodismo y la comunicación en una sociedad moderna, sino para aquellos que ejercen el gobierno. Sin justicia y con exceso de prudencia burguesa

⁴³⁶ *Ibid.*, acto II, p. 1270.

⁴³⁷ *Ibid.*, acto IV, p. 1298.

⁴³⁸ Recordar que los valores burgueses de inspiración cristiana, según McCloskey, se dividen en femeninos (esperanza, fe y amor), masculinos (valentía y templanza) y andróginos (prudencia y justicia). McCloskey, *op. cit.*, p. 88.

⁴³⁹ John Rawls, “El sentido de la justicia”, en Feinberg, *op. cit.*, p. 221.

se puede llegar a un escenario, como el que critica Ibsen desde su drama, en el que los bienes materiales y el bienestar económico sobrepasarán las necesidades de la mayoría.

Por otro lado, el personaje del Dr. Stockmann se mantiene como un bastión de moral luterana que el dramaturgo defiende. La cruzada de Stockmann contra los peligros del balneario, que no contra su hermano, le hacen iniciar una lucha por la verdad, desde la evidencia científica, defendiendo la justicia social, la esperanza y el amor por el pueblo ante la negativa de su hermano de reconocer el problema.

DOCTOR STOCKMANN: Sí, una farsa, un fraude... algo peor: un crimen contra la sociedad...
EL ALCALDE: Francamente, insisto en que no puedo convencerme de que el peligro sea tan grave.⁴⁴⁰

Esta lucha da un sentido melodramático a la obra de Ibsen, en el que dos fuerzas opuestas luchan por vencer a la otra. En este caso nos encontramos con un personaje que defiende el bien común y la verdad, contra otro que, al ostentar el poder político y económico, vela por sus propios intereses, a pesar de lo que podría llegar a afectar. Ambos personajes tienen diferente escala de valores: el primero parte de la inspiración religiosa para cumplir su deber, mientras que el segundo, se guía solo por la moral burguesa: “Depender de la Prudencia Sola, vuelve más difícil

⁴⁴⁰ Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto II, p. 1276.

alcanzar una meta trascendente, sagrada, por ejemplo, el amor comunal, la justicia social o el progreso científico”.⁴⁴¹

La lucha entre ambos hermanos se propaga a lo largo del drama al resto de los personajes. En el segundo acto la esposa de Stockmann, lo enfrenta para que desista de su campaña contra el balneario, y hace un señalamiento bastante interesante sobre la forma de resolver conflictos en la sociedad burguesa moderna:

SEÑORA STOCKMANN: Tomás, tu hermano tiene el poder.

DOCTOR STOCKMANN: Pero yo tengo la razón.

SEÑORA STOCKMANN: ¿Y de qué te sirve la razón si no tienes el poder?⁴⁴²

El doble poder que tiene el alcalde es una fuente de respeto y temor ante sus ataques, los cuales se irán volviendo mucho más agresivos conforme avanza la obra. Hay que rescatar también al personaje de Morten Kul, que actúa como figura extrema del personaje del alcalde, al creer solo en la generación de riqueza sin tener en cuenta a la sociedad en ningún grado. Tras la escena del discurso de Stockmann en la asamblea popular, Morten Kul se le acerca para acusarlo de cierta especie de difamación, con las siguientes palabras:

MORTEN KUL: Ayer me dijo usted que era mi tenería la que en particular causaba la infección. Si eso fuese cierto, resultaría que mi abuelo, mi padre y yo

⁴⁴¹ McCloskey, *op. cit.*, p. 152.

⁴⁴² Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto II, p. 1280.

seríamos desde hace años la plaga de la ciudad. ¿Cree que puedo tolerar semejante deshonra sobre mi nombre?⁴⁴³

En este intercambio entre Stockmann y Morten Kul, Ibsen utiliza la simbología para indicar que la mentalidad burguesa extrema, enfocada solamente en la acumulación de capital, era una de las causas de la decadencia moral que observaba en su tiempo. La tenería de Morten Kul es una de las fuentes de infección de las aguas del balneario que afectaban no solo a los pobladores, sino también a turistas que acudían buscando alivio, por lo tanto, podemos hablar de una alegoría de la alienación de los seres humanos por el bien del desarrollo capitalista: “Tras la pretendida solidaridad del liberalismo aparece así la instrumentalización y la alienación”.⁴⁴⁴

Si bien el caso de Morten Kul es un extremo en la simbolización de Ibsen, refleja el pensar del dramaturgo respecto a la sociedad burguesa que critica, un caso que solo considera la prudencia como guía de la vida, negando el resto de las virtudes. El poder de Morten Kul depende totalmente de su bienestar económico, no del político, no siendo este el caso del alcalde, por lo que es importante analizar de dónde surge este mismo poder político y cuáles son sus fundamentos en el régimen moderno.

⁴⁴³ *Ibid.*, acto V, p. 1314.

⁴⁴⁴ Bobillo, *op. cit.*, p. 41.

3.2.2 Fundamento del orden burgués: democracia liberal y opinión pública

La opinión pública es uno de los fundamentos legitimadores del régimen liberal. Esta concepción del pueblo como la voz mandante en la sociedad da a este mismo pueblo un poder que antes nunca había tenido, un poder de colocar o deponer a un gobernante de acuerdo a lo que la sociedad, como un todo homogéneo, opina sobre el mismo. Sin embargo, esta idea de opinión pública puede ser fácilmente manipulable por los medios de comunicación, ya que la opinión generalizada es difícil de observar, sobre todo en una sociedad que carece de conocimientos certeros sobre política y economía, tal como lo ejemplifica Ibsen en el drama.

Siendo la voz del pueblo la base de la soberanía moderna, es importante mantener informado y racional a este pueblo. La opinión pública entendida como concepto, no ya en su práctica cotidiana, es este medio de formación y educación que el pueblo tiene, ya que en los foros sociales como las cafeterías o las reuniones es donde se discutirán los temas de importancia común, ya no individuales, pues depende del pueblo el buen desarrollo de la sociedad: “La opinión pública burguesa, en cuanto producto de la discusión libre entre particulares, se presentaría, en esta óptica, como el único medio de liberar a la razón individual del ofuscamiento de las razones y prejuicios, para llegar a alcanzar ese `sentido común´ que es el que se identifica con el momento de la verdad”,⁴⁴⁵ es decir, que es por medio de la opinión pública

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

que la sociedad se desprenderá de los vicios del antiguo régimen y aceptará su papel como guía de la sociedad que desea construir.

En el estudio de la opinión pública tienen una importancia central los medios de comunicación, especialmente los masivos. Siendo la prensa el primer medio masivo de comunicación, tuvo y tiene un papel central en la formación de opinión pública, poder que los líderes de las sociedades no ignoraron: “La aparición de periódicos, [...] las discusiones y comentarios en foros de orden diverso, muestran un ambiente y una atmósfera social nueva que caracterizan el ascenso de la burguesía”.⁴⁴⁶ Conviene señalar que no hablamos de una manipulación pura y dura, más bien los medios se encargan de guiar hacia cuáles temas se encaminará la atención del público y cuáles otros ignorará.

Siendo la opinión pública una opinión generalizada en la sociedad, tiene cierto matiz comunitario a diferencia de los ideales del individualismo moderno, aunque de cualquier manera puede llegar a abonar a este mismo individualismo, dependiendo el uso que se le dé a los medios en este afán de crear opinión pública: “La opinión pública, como queda dicho, ha de ser la opinión de la generalidad de los ciudadanos. [...] Generalidad denota lo colectivo y niega lo exclusivo”.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 52.

En *Un enemigo del pueblo* el periódico de la ciudad juega un papel principal, personificado en Hovstad, Biling y Aslaksen. Estos tres personajes, si bien en el inicio del texto mantienen una postura independiente, incluso a veces en línea con el pensamiento de Stockmann, poco a poco van cediendo a la presión del alcalde para censurar unas cosas y publicar otras. Esta imagen supuestamente independiente de la prensa comienza a flaquear cuando Petra, la hija del Dr. Stockmann, da pie a que Hovstad deje en claro cuál es su creencia respecto al público que lee su periódico, en el siguiente diálogo:

PETRA: Esa novela intenta demostrar que hay un poder sobrenatural y que favorece a los que llama buenos y los recompensa, y que indefectiblemente castiga a los que llama malos.

HOVSTAD: Pero ¡si ésta es una tesis encantadora! Por añadidura, está muy dentro de los gustos del pueblo.

PETRA: Entonces, ¿no tiene ningún reparo en ofrendar esa obra a sus lectores? Adivino, con todo, que usted no lo cree así y sabe muy bien que en la vida real no ocurren las cosas de ese modo.

HOVSTAD: Exacto. Pero un director de periódico no puede hacer siempre lo que se le antoje. Cuando se trata de cuestiones tan poco trascendentales, hay que inclinarse ante la opinión del público.⁴⁴⁸

En esta escena se hace evidente que no interesa al periódico, desde la opinión de su director, formar a una ciudadanía crítica y preparada para la toma de decisiones. Es preferible mantener el agrado del público, sin importar las consecuencias que la difusión de ciertas ideas pueda tener. Más importante es este poder de influencia

⁴⁴⁸ Ibsen, "Un enemigo del pueblo", en *op. cit.*, acto III, p. 1286.

de los medios cuando, desde la teoría liberal, es este pueblo el que ha de tomar las decisiones políticas por medio del régimen representativo: “Todo movimiento social que atañe al poder y a los poderes sociales se debe reflejar o se ha de reflejar en el Estado. Y esa tesis es, en última instancia, el fundamento de la democracia moderna”.⁴⁴⁹

Por otro lado tenemos el caso del Dr. Stockmann, quien desde el principio del drama ha mostrado interés en hacer pública la situación del balneario. Sin embargo, ya que sus publicaciones podrían llegar a afectar al balneario, a su derrama económica y en consecuencia al alcalde, se le empieza a señalar como contrario a la opinión pública:

EL ALCALDE: [...] tienes una tendencia inveterada a tomar las cosas por tu propia cuenta, y eso, en una Sociedad correctamente estatuida, no se puede tolerar bajo ningún concepto. Las iniciativas particulares deben supeditarse al interés general, o mejor dicho, a las autoridades, pues para tal fin han sido designadas.⁴⁵⁰

La opinión pública aparece también como un medio para proteger los intereses de quienes están beneficiados por este régimen: “La opinión pública se concibe por el liberalismo como un instrumento de legitimación del poder [...] y sobre ella se construirá la visión del mundo liberal”.⁴⁵¹ En el drama analizado se utiliza a la prensa

⁴⁴⁹ Bobillo, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁵⁰ Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto I, p. 1259.

⁴⁵¹ Bobillo, *op. cit.*, p. 53.

para guiar al pueblo quien, a su vez, dictará el camino que se deberá seguir en un tema tan delicado como la corrupción del balneario.

Ibsen introduce otro personaje de forma muy temprana en la obra, el marino Horster, quien guarda una cercana relación con Stockmann y algunos miembros del pueblo, pero no gusta de participar en las actividades cívicas propias de la democracia. Cuando se le cuestiona el por qué de su actuar señala tranquilamente que no le interesan, aunque podemos interpretar que en realidad no se siente con la suficiente preparación para opinar sobre temas locales, cuando la mayor parte de su tiempo lo pasa en altamar:

HORSTER: Supongo que la semana próxima estaré dispuesto para salir.
SEÑORA STOCKMANN: Va usted a América, ¿no?
HORSTER: Sí, ése es mi propósito.
BILLING: Entonces no estará usted aquí para las elecciones municipales.
HORSTER: ¡Ah! ¿Es que va a haber otra elección?
BILLING: ¿No lo sabía usted?
HORSTER: No, yo no me mezclo en esas cosas.
BILLING: ¿No se interesa por los asuntos público?
HORSTER: No. Confieso que de esos asuntos no entiendo nada.
BILLING: En todo caso, hay que votar.
HORSTER: ¿Aunque no se entienda nada?
BILLING: ¡Hombre! Entender, entender... ¿A qué llama usted entender? Oiga: la sociedad es como un navío, y cada cual tiene que participar en la dirección del timón, según sus fuerzas.

HORSTER: Puede que eso esté bien aquí, en tierra; pero a bordo, realmente, no daría muy buen resultado.⁴⁵²

Si bien la postura de Horster puede señalarse de irresponsable, en realidad actúa con pleno sentido de justicia, al no considerar que su opinión tenga un valor fundamental, sobre todo cuando carece del conocimiento para ejercer un voto. Esta forma de ver la democracia es poco común entre los personajes de la obra, sobre todo entre el pueblo, cuyos miembros toman decisiones según se les ha inculcado por medio de la prensa, hecho evidente en la escena de la asamblea popular convocada por Stockmann. Sobre la manipulación de la voz de las mayorías en un régimen liberal, menciona Bobillo que “los liberales conservadores y progresistas habían visto claramente que las masas no debían intervenir en los asuntos públicos si se quería mantener el orden burgués”,⁴⁵³ siendo en este caso los gobernantes, por medio de la prensa, quienes han observado que es necesario controlar la opinión del pueblo.

Ibsen nos hace ver en varias ocasiones que el alcalde no tiene la mejor opinión del pueblo que gobierna, por ejemplo, cuando señala:

EL ALCALDE: ¡Estos hijos de campesinos tienen siempre tan poco tacto!⁴⁵⁴

⁴⁵² Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto I, p. 1261.

⁴⁵³ Bobillo, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁵⁴ Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto I, p. 1256.

Un poco más adelante, en el segundo acto, el alcalde señala que no es necesario ni benéfico dar nueva información al pueblo, pues conviene más mantenerlo a raya con las ideas que ya conoce, y no hacerle pensar en nuevos temas:

EL ALCALDE: ¡Bah! El pueblo no necesita ideas nuevas. El pueblo está mejor servido con las ideas viejas y buenas que le son familiares ya.⁴⁵⁵

El alcalde conoce perfectamente los medios para mantener controlado al pueblo y a la opinión pública desde el poder que su posición política le otorga, a pesar que lo haya ganado por acción del mismo pueblo que desea controlar. El Estado se encarga de proveer a la mayoría con la información que debe conocer, en la justa dimensión que debe conocerla, para conservar el régimen liberal instaurado, para que, a su vez, se mantenga el desarrollo del modo capitalista de producción. “La delimitación entre público y privado corresponderá en el futuro al poder político del Estado, y que la opinión pública se nutrirá, para formarse, de lo que el poder político, poseedor de la máxima información, tolere en cada momento”.⁴⁵⁶

Para mantener su posición, tanto política como económica, el alcalde emprende una campaña de propaganda favorable a su persona y de desprestigio de su hermano. En primer lugar, defiende su imagen pública, al identificarla con la autoridad moral en la ciudad.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, acto II, p. 1277.

⁴⁵⁶ Bobillo, *op. cit.*, p. 43.

EL ALCALDE: [...] no hago sino defender mi reputación por bien de la ciudad. Sin autoridad moral, no podría manejar y dirigir los asuntos de un modo que, a mi entender, redunde en interés común.⁴⁵⁷

Mientras que por otro lado quiere evitar que el informe del doctor llegue a la luz pública, primero tratando de ocultarlo, y después, difamando a su hermano.

EL ALCALDE: Es indispensable que lo desmientas públicamente.

DOCTOR STOCKMANN: ¿Yo? ¡Cómo! No te comprendo.

EL ALCALDE: Puedes hacer creer que, después de nuevos análisis, has llegado a la conclusión de que el caso no es tan crítico como de primera intención habías supuesto.⁴⁵⁸

Esta estrategia es propia del control y creación de la opinión pública, al presentar información incompleta o plenamente falsa como un discurso único y verdadero, gracias al control de los medios: “La propaganda se presenta de tal modo como si al margen de su contenido no existiera realidad alguna”⁴⁵⁹, usando para ello estrategias de difamación tanto de la información contraria, como del emisor de la misma:

EL ALCALDE: ¡Todo eso no son más que locuras! El hombre capaz de lanzar semejantes blasfemias contra su propio país, es y será siempre un enemigo del pueblo.⁴⁶⁰

⁴⁵⁷ Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto II, p. 1276.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, acto II, p. 1278.

⁴⁵⁹ Bobillo, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁶⁰ Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto II, p. 1280.

El alcalde y la prensa aprovechan el control de la información para el control social, llevando al pueblo a aceptar la declaración del Dr. Stockmann como enemigo del pueblo, aún sin presentar evidencia para ello: “Tanto en los sistemas democráticos como en los autoritarios o totalitarios existen una serie de mecanismos sociales e instituciones que, de un modo u otro, colaboran en la difusión de los valores sobre los que el sistema se sustenta, contribuyendo, con esta tarea, a su reproducción, aceptación y permanencia”.⁴⁶¹

La base de esta manipulación, además del control de la prensa, es el discurso que el Dr. Stockmann da en la asamblea. En este discurso, en vez de presentar los resultados de sus investigaciones, Stockmann ataca al régimen liberal y el abuso que de él hace su hermano el alcalde como mecanismo de defensa ante la difamación de su trabajo y su persona:

DOCTOR STOCKMANN: Sólo voy a hablaros de un descubrimiento que acabo de hacer. He descubierto que la base de nuestra vida moral está completamente podrida, que la base de nuestra sociedad está corrompida por la mentira.⁴⁶²

Además, Stockmann señala que esta corrupción moral, a pesar de que procede de los gobernantes, ha echado raíz en el pueblo, cómodo ante la información que se le proporciona sin hacer juicio crítico de nada.

⁴⁶¹ Bobillo, *op. cit.*, p. 59.

⁴⁶² Ibsen, “Un enemigo del pueblo”, en *op. cit.*, acto IV, p. 1300.

DOCTOR STOCKMANN: No; la mayoría no tiene razón nunca. Esa es la mayor mentira social que se ha dicho. Todo ciudadano libre debe protestar contra ella. [...] Oíd: la mayoría tiene la fuerza, pero no tiene la razón. Tenemos la razón yo y algunos otros. La minoría siempre tiene razón.⁴⁶³

Este ataque no solo a la clase gobernante, a los burgueses, sino hasta al mismo pueblo le gana a Stockmann el desprecio de los ciudadanos quienes, apoyados por la prensa, atacan abiertamente al doctor y a su familia hacia el último acto de la obra. Es un claro ejemplo del control social desde el poder para la conservación de ciertos modos de vida, en este caso burgueses. El alcalde finalmente vence a su hermano en este melodrama ibseniano, en el que Stockmann, fiel a su espíritu fuerte y valiente, continúa en la lucha por la verdad, aún en su exilio de la vida pública. El pueblo que le castiga considera estar actuando desde la justicia, pero es una falsa justicia manipulada e influida sobre todo por la prudencia burguesa extrema, no la cristiana, que perpetúa principalmente el cuidado de la estructura económica y la búsqueda del desarrollo material, ya que como señala McCloskey “los liberales, e incluso los radicales y los conservadores en su versión menos testaruda, vivimos inmersos en una concepción burguesa de la justicia”.⁴⁶⁴

⁴⁶³ *Ibid.*, acto IV, p. 1302.

⁴⁶⁴ McCloskey, *op. cit.*, p. 312.

3.3 El pato salvaje (1884): Valores morales y autoridad en la vida familiar

El pato salvaje (1884) es una de las obras más simbólicas del periodo contemporáneo de Ibsen, en la que se relatan los conflictos sociales e interpersonales existentes entre dos familias a finales del siglo XIX. A partir de la teoría de Max Horkheimer⁴⁶⁵ se analizarán las relaciones de autoridad en la sociedad burguesa que se encuentran en la anécdota, tanto en la esfera privada como sus repercusiones para el ámbito público.

Según Horkheimer la autoridad y la forma de vivirla contemplan una serie de reacciones que han sido controladas en un contexto cultural determinado. Entre estas reacciones se encuentran:

La capacidad consciente o inconsciente, que condiciona al individuo a cada paso, para conformarse y subordinarse a sí mismo; la habilidad de aceptar condiciones existentes en el pensamiento y acciones propias, vivir en dependencia de un orden predeterminado de cosas y de una voluntad ajena; en breve, la existencia de la autoridad como un factor esencial a lo largo de toda la existencia humana.⁴⁶⁶

La experiencia de la autoridad tiene su fundamento en la división de clases en la sociedad, acentuándose en el periodo burgués, aunque no siendo exclusiva de éste. La jerarquización social implica no solo la división de trabajo sino el modo de vivir, los conceptos por los que se experimentan el mundo, las ideas, la vida interna de

⁴⁶⁵ Horkheimer, *op. cit.*, *Critical Theory* ..., p. 47-128.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 67. Traducción propia.

las personas y hasta las necesidades y deseos⁴⁶⁷. Las relaciones de autoridad deben ser parte de la formación de las personas desde la enseñanza temprana, específicamente la familiar, para después integrarse sin resistencia al modo de producción capitalista, pues de acuerdo a Horkheimer “la autoridad no es una relación, sino una propiedad inalienable de un ser superior, una diferencia cualitativa”.⁴⁶⁸

El modo de experimentar la autoridad burguesa no es un impulso atemporal, según el autor, sino una construcción necesaria para la mentalidad moderna y burguesa y su modo de producción; surge precisamente de la familia burguesa, sus valores, sus relaciones de poder y, sobre todo, las necesidades del contexto social en que está inserta.⁴⁶⁹ Es por ello que el análisis de las relaciones de autoridad en la familia nos dará luz para comprender estas mismas relaciones en el contexto público, sobre todo en el productivo.

3.3.1 Fundamento luterano de la autoridad: la educación familiar y el mandato social

Dice Horkheimer sobre la familia que “tiene un lugar muy especial entre las relaciones las cuales, mediante mecanismos conscientes e inconscientes, influyen en el carácter psicológico de la gran mayoría de los hombres”.⁴⁷⁰ En *El pato salvaje*

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 69. Traducción propia.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 103. Traducción propia.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 111. Traducción propia.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 98. Traducción propia.

somos testigos de las relaciones de autoridad en dos familias, la de los Werle y los Ekdal. Las relaciones entre ambos hijos con sus padres nos ayudan a observar, desde las representaciones construidas por Ibsen, cómo una relación de autoridad privada puede afectar la forma de pensar de los individuos, sobre todo cuando estas relaciones se fundamentan en conflictos no resueltos entre la economía, la moral, y las formas sociales.

La naturaleza de la relación familiar desde el protestantismo, según Horkheimer, se fundamenta en la fortaleza física del padre, la cual es reflejo de la fortaleza moral del mismo, haciéndole apto para ser cabeza de familia.⁴⁷¹ Esta fortaleza con base religiosa se fue traduciendo a lo largo del tiempo, con la irrupción del pensamiento moderno, en una fortaleza moral por su papel como proveedor. En el caso del drama ibseniano observamos que la base del conflicto es precisamente la falta de autoridad moral de ambos padres percibida por sus hijos. Hjalmar, en conversación con Gregorio, se refiere a su pesar moral al pensar en su padre, sin rodeos:

HJALMAR: En el fondo era diferente todo. La desgracia de mi padre, la vergüenza, la deshonra...⁴⁷²

En este caso Ibsen retrata a un hijo que se avergüenza de su propio padre por su enfermedad moral, al ser acusado años antes de un fraude de tala de madera en

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 100. Traducción propia.

⁴⁷² Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, acto I, p. 1327.

un bosque protegido, lo que lleva al hijo a buscar una figura paterna en otro lado. Esta búsqueda afecta también su comportamiento en su propia familia nuclear y en la sociedad de la que forma parte. Por ejemplo, al tratarse de la educación de su hija, Hedvigia, le ha inculcado una completa admiración hacia su persona como padre, llegando la niña a colocar el interés de sus padres por encima del propio, lo que forma parte también del conflicto de la obra: “la subordinación funciona en el interés de aquellos que mandan, como la subordinación de un niño que recibe una buena educación”.⁴⁷³ Este modelo de admiración lo conoce Hjalmar como parte de la sociedad burguesa en la que vive, pero no por su experiencia familiar, por lo que no la entiende del todo, y ese poco conocimiento lo transmite a su hija:

GREGORIO: Oye, dime: cuando estás ahí metida mirando las estampas, ¿no te entran ganas de salir y ver con tus propios ojos el mundo de verdad?

HEDVIGIA: ¡Oh, no! Quiero quedarme siempre en casa, y ayudar a papá y a mamá.⁴⁷⁴

Menciona Horkheimer que en esta dinámica familiar, la cual prepara a los hombres para formar parte más adelante de la sociedad capitalista, se busca romper la voluntad del hijo, reemplazando su deseo innato de desarrollo por una compulsión interna hacia el cumplimiento incondicional del deber.⁴⁷⁵ Esta compulsión tiene inspiración en la vocación luterana, modernizada después para crear la obligación del trabajo productivo. Esta concepción de la educación familiar conlleva que al niño

⁴⁷³ Horkheimer, *op. cit.*, p. 70. Traducción propia.

⁴⁷⁴ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto III, p. 1359.

⁴⁷⁵ Horkheimer, *op. cit.*, p. 99. Traducción propia.

se le considere como una persona no preparada para el mundo, a quien ha de condicionarse de acuerdo al modelo de ciudadano moderno. Relling, médico amigo de la familia Ekdal, quien nuevamente representa una guía moral, dice sobre Hedvigia y su aprendizaje:

RELLING: Haced el favor de no mezclar a Hedvigia en nada de esto. Vosotros dos sois personas mayores, y podéis hurgar en vuestra existencia y estropearla si así se os antoja. Pero hay que ser prudente con Hedvigia. De lo contrario, os exponéis a acarrearle cualquier desgracia.⁴⁷⁶

Este conflicto latente con el personaje de Hedvigia es consecuencia de la mala educación que Hjalmar recibió, primero al no reconocer en Ekdal una figura de autoridad, y segundo al ser acogido por Werle, quien tampoco es una figura ejemplar moralmente hablando, pero sí lo es como proveedor, por su acomodada posición económica. Menciona Horkheimer “el que los hombres deben aprender a adaptarse a una jerarquía fue condición para el inmediato crecimiento en productividad que desde entonces se ha establecido y, además, para la evolución de la autoconsciencia del individuo”.⁴⁷⁷ Es nuevamente Relling quien, desde su postura como observador del conflicto, opina sobre Hjalmar:

RELLING: ¿Él? ¿Carácter, él? Si alguna vez tuvo disposición para esas anormalidades que usted llama carácter, tanto las raíces como las

⁴⁷⁶ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto IV, p. 1377.

⁴⁷⁷ Horkheimer, *op. cit.*, p. 88. Traducción propia.

fibras han sido extirpadas radicalmente en su infancia; puedo asegurárselo.⁴⁷⁸

En las relaciones de autoridad dentro de la familia se vislumbra un ensayo de las relaciones que los hombres han de experimentar en su vida adulta: “Cuando el niño respeta en la fuerza de su padre una relación moral y aprende a amar lo que su razón reconoce como un hecho, está experimentando su primer entrenamiento de la relación burguesa de autoridad”.⁴⁷⁹ En el drama, la relación de autoridad en la casa Ekdal está totalmente trastocada, pues al carecer el viejo Ekdal de esta autoridad, ésta pasa a su hijo, quien a su vez debe ejercer autoridad sobre su mujer e hija, pero sin estar preparado para ello. Su queja más amarga, al reencontrarse con Gregorio, es precisamente el daño que la falta moral de su padre le ha provocado en su vida adulta:

GREGORIO: Tienes razón. Tu físico no ha padecido nada.
HJALMAR: Pero, ¿y mi moral? Esa sí que ha cambiado. Ya sabes cómo se hundió todo para mí y para los míos desde que no nos vemos...
GREGORIO: ¿Cómo está tu padre ahora?
HJALMAR: Querido, más vale no hablar de ello. Mi pobre padre vive conmigo, como es lógico. No tiene a nadie más en el mundo. Pero es tan doloroso para mí hablar de esas cosas... ¿comprendes?⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto V, p. 1389.

⁴⁷⁹ Horkheimer, *op. cit.*, p. 101. Traducción propia.

⁴⁸⁰ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto I, p. 1326-1327.

Poco después, en la misma escena del primer acto, el viejo Ekdal interrumpe en un banquete del director Werle, pero su hijo se esconde para no verlo.

GREGORIO: Y sin embargo, acabas de decir que no le conocías...

HJALMAR: Pero, ¿cómo podía?

GREGORIO: ¡Has negado a tu padre!

HJALMAR: ¡Ah, si estuvieras en mi caso! ...⁴⁸¹

Se vuelve evidente desde el inicio de la obra que Hjalmar se avergüenza profundamente de su propio padre, pero admira a Werle, a quien su propio hijo, Gregorio, desprecia a su vez. Esta circunstancia trágica, aunado con el carácter trágico de ambos hijos, es el material perfecto para la tragedia que Ibsen nos presenta. Menciona Horkheimer:

Si la idoneidad de dicho modo de actuar no se crea en un trasfondo de sus verdaderas causas sociales y es, a su vez, imbuido en una ideología religiosa o metafísica haciendo que su verdadero significado sea oscurecido, continúa siendo un ideal válido, incluso en una época en que la familia nuclear en muchos casos ofrece condiciones muy poco adecuadas para la educación humana.⁴⁸²

El director Werle, por ejemplo, sigue buscando el cariño de su hijo a pesar que sabe que no lo obtendrá, y busca complacerlo al darle un buen empleo en su fábrica; decide finalmente buscar ese cariño en Hjalmar, quien tiene una mayor necesidad económica. Su hijo, Gregorio, no tiene más que decir a su padre que el desprecio que siente por él por sus faltas morales:

⁴⁸¹ *Ibid.*, acto I, p. 1332.

⁴⁸² Horkheimer, *op. cit.*, p. 101. Traducción propia.

EL DIRECTOR WERLE: ¡Gregorio! No creo que haya hombre en el mundo a quien desprecies más que a mí...

GREGORIO: Te he visto demasiado de cerca.⁴⁸³

Esta relación padre-hijo en la sociedad burguesa moderna se construye a partir de una supuesta racionalidad, desde motivos religiosos después considerados como factores naturales,⁴⁸⁴ provenientes del protestantismo, lo que continúa obligando de cierta manera a Gregorio a mantener la relación, y da un grado mínimo de autoridad al viejo Werle, fortalecido a su vez por el poder económico. Pero es este mismo factor religioso el que motiva el desprecio de Gregorio, viviendo un conflicto interno ante los mandatos de la sociedad y lo que su razón, motivada por la religiosidad, le ordenan:

EL DIRECTOR WERLE: ¿Soy yo acaso quien ha perturbado tu espíritu, Gregorio?

GREGORIO: Has malogrado toda mi vida. No me refiero a lo de mi madre. Pero a ti es a quien debo agradecer los remordimientos de conciencia que me persiguen y me roen. [...] Debí haberme vuelto contra ti cuando tendiste el lazo al teniente Ekdal. Debí haberle puesto en guardia, porque yo sospechaba adónde iba a parar todo aquello.

EL DIRECTOR WERLE: De ser así, en puridad, debías haber hablado.

GREGORIO: Fui tan cobarde, que no me atreví. Me daba un miedo indescribible de ti a la sazón y mucho tiempo después.⁴⁸⁵

⁴⁸³ Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, acto I, p. 1337.

⁴⁸⁴ Horkheimer, *op. cit.*, p. 102. Traducción propia.

⁴⁸⁵ Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, acto III, p. 1369.

Las relaciones de autoridad que el hijo experimenta en su formación, de acuerdo con Horkheimer, se basan en un mundo espiritual con ideas de dominación del hombre por el hombre, de la existencia del mandato y la obediencia con un origen natural⁴⁸⁶ que le preparan para la vida productiva. La admiración que Hedvigia siente por su padre, a pesar de su poco cuidado y atención hacia ella, es consecuencia de esta misma idea, pues al ser su padre, le debe respeto y admiración.

HJALMAR: ¿Qué quieres?

HEDVIGIA: No quiero nada más que estar contigo papá.

HJALMAR: Me parece que no haces más que meter las narices en todo. ¿Es que tienes encargo de vigilarme?⁴⁸⁷

Siendo el padre cabeza de familia por su posición moral y económica, como protector y proveedor, se asignan a su vez roles determinados a los demás miembros del núcleo familiar: la madre y los hijos: “El padre se estaba convirtiendo en el generador del dinero, la mujer en un objeto sexual o una sirvienta doméstica, y los hijos ya sea en herederos de las posesiones familiares o en formas vivientes de seguridad social que más adelante reeditarían con intereses los esfuerzos invertidos en ellos”.⁴⁸⁸ En la relación familiar conflictiva de los Ekdal, dado que Hjalmar nunca pudo experimentar su rol de hijo y debió asumir el de padre, no posee la madurez o la formación necesaria para ocupar su papel como autoridad de la

⁴⁸⁶ Horkheimer, *op. cit.*, p. 102. Traducción propia.

⁴⁸⁷ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto III, p. 1356.

⁴⁸⁸ Horkheimer, *op. cit.*, p. 114. Traducción propia.

casa, y prefiere dejar los asuntos económicos en su esposa, rompiendo con el orden moral determinado por la sociedad burguesa:

GREGORIO: ¿Y es tu mujer la que lleva la voz cantante aquí?

HJALMAR: En general, le confío las cosas más sencillas, porque así puedo refugiarme en el salón a meditar sobre otras de mayor envergadura.⁴⁸⁹

La frase que utiliza Gregorio, 'voz cantante', es sumamente importante en este diálogo, dando la autoridad a Gina, mujer de Hjalmar, antes que a él en su calidad de varón y padre. Según Horkheimer, Hegel identificó al principio del amor por la persona plena como existe en la relación marital con lo femenino, como se ha visto en lo referente a las virtudes femeninas, mientras que la subordinación civil se equipara con lo masculino.⁴⁹⁰ Esto provoca que la relación de autoridad en el interior de la casa Ekdal se encuentre en desequilibrio según la moral burguesa, siendo esto causa de los conflictos que se viven en el drama. Recordemos lo que menciona McCloskey sobre la injerencia de lo femenino en la cultura moderna: "para los autoproclamados caballeros del mundo burgués, el otro enemigo, aparte de los capitalistas parlanchines, eran las fastidiosas *mujeres*, que leían la Biblia, iban a la iglesia, bebían agua y no paraban de hablar".⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, acto III, p. 1362.

⁴⁹⁰ Horkheimer, *op. cit.*, p. 117. Traducción propia.

⁴⁹¹ McCloskey, *op. cit.*, p. 247.

La relación de autoridad en la familia es una de las raíces de la subordinación de las mujeres a los varones, por su injerencia en la vida pública y su rol como jefes de familia: “El varón y, concretamente, el varón formado por las condiciones existentes domina a la mujer en una doble dimensión: la vida social es esencialmente manejada por los varones, y el varón es la cabeza de la familia”.⁴⁹² Cuando Hjalmar sospecha de la pureza de su mujer, después que Gregorio le cuenta las indiscreciones de su padre y el paso de Gina por su servicio, Hjalmar decide invertir las relaciones de autoridad dentro de su familia, aunque todavía con temor por no saber ocupar dicha posición especialmente en el campo económico, único que él conoce como fuente de autoridad paterna.

HJALMAR: Desde mañana, o mejor dicho, desde pasado mañana, quiero llevar yo mismo las cuentas de la casa.

GINA: ¿Qué quieres llevar las cuentas de la casa?

HJALMAR: Sí; vamos, comprobar los ingresos, al menos.⁴⁹³

Dice Horkheimer que, en la sociedad burguesa “la vocación de la mujer [...] es hacia un matrimonio feliz en el que será cuidada y podrá preocuparse por sus hijos”.⁴⁹⁴ Este rol que se le ha asignado a la mujer desde la sociedad burguesa implica que es deber de la mujer mantener el bienestar en la vida familiar, pero sin tener una autoridad fuerte. Es su vocación no solo la educación de los hijos en el mismo modelo, sino la tranquilidad y paz de su marido, quien debe enfrentarse a los retos

⁴⁹² Horkheimer, *op. cit.*, p. 119. Traducción propia.

⁴⁹³ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto IV, p. 1373.

⁴⁹⁴ Horkheimer, *op. cit.*, p. 122. Traducción propia.

de la vida pública, además de cargar con la responsabilidad de ser proveedor y guía moral. Gina, sabedora de este rol que le corresponde, además de tener que cargar con las tareas de su irresponsable esposo, reclama a Hjalmar cuando le acusa de inmoralidad:

GINA: Oye, Ekdal; ¿qué crees que habría sido de ti si no hubieses encontrado una mujer como yo?

HJALMAR: ¡Una mujer como...!

GINA: Sí, como he sido siempre más resuelta y práctica que tú; eso no puedes negármelo. Aunque, claro, no en vano te llevo dos años.

HJALMAR: ¿Que qué habría sido de mí?

GINA: Ya empezabas a descarriarte por la época en que nos encontramos; no puedes afirmar lo contrario.

HJALMAR: ¿A eso llamas descarriarse? No sabes lo que es un hombre desesperado, sobre todo teniendo un temperamento tan fogoso como el mío.

GINA: Está bien, está bien. No te digo que no. Hoy no quiero discutir esas cosas. El caso es que te convertiste en una buena persona, gracias a que tenías un hogar y una familia.⁴⁹⁵

Según Gina, el hecho de que ahora Hjalmar tiene verdaderamente una familia le ha dado el sustento moral para ser un hombre respetable, aunque las relaciones de autoridad estén invertidas, por lo que Hjalmar no puede terminar de asumir sus obligaciones, manteniéndose siempre como un hijo sin padre, es decir, sin guía material ni moral.

⁴⁹⁵ Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, acto IV, p. 1375.

Destaca en el cuarto acto del drama el conflicto moral que representa para Hjalmar el que su hija Hedvigia pudiera ser fruto de la relación extramarital entre Gina y el viejo Werle. Hjalmar reclama a Gina no tanto que incurriera en actos pecaminosos, sino que se los ocultara como figura de autoridad que cree ser.

GINA: Al cabo, será mejor que lo sepas de una vez: no paró hasta que consiguió lo que se proponía.

HJALMAR: ¡Y ésta es la madre de mi hija! ¿Cómo has podido ocultarme todo eso?⁴⁹⁶

Este conflicto provoca la huida de Hjalmar de su casa junto con su padre, y los esfuerzos tanto de Gina como de Hedvigia por hacerle volver. La raíz religiosa de las relaciones de autoridad obliga a Hjalmar a tomar acción, aunque desde su rol internalizado como hijo es incapaz de tomar una decisión por el bien, primero familiar, y después social. Recordemos que, según Troeltsch:

El núcleo de la vida social está constituido por una vida de familia en el que la monogamia se ha convertido directamente en principio ético, los sexos se independizan personal y jurídicamente, la vida amorosa se refina románticamente, la patria potestad frente a los hijos se relaja y la trabazón de la estirpe o de la familia numerosa se afloja mucho.⁴⁹⁷

Sin embargo, Hjalmar, al encontrarse en un conflicto moral y económico, es consciente que su decisión puede alejarle de la protección del viejo Werle y de su falsa relación de paternidad. Por lo tanto, Hjalmar no puede tomar una decisión

⁴⁹⁶ *Ibid.*, acto IV, p. 1374.

⁴⁹⁷ Troeltsch, *op. cit.*, p. 24.

concreta sobre la conducta del viejo director, y prefiere culpar a su mujer, antes que a la única autoridad cercana que ha conocido en su vida, el verdadero culpable.

3.3.2 Economía y moral: pilares de la autoridad burguesa

Una vez analizadas las relaciones de autoridad dentro de la familia, su fundamento religioso y el modo de reproducción en la educación temprana, podemos utilizar nuevamente el drama ibseniano para entender la raíz de la autoridad burguesa, a saber, su dimensión moral y económica como justificantes racionales de las relaciones de sumisión y obediencia. Como ya se mencionó, una relación de autoridad no se da de forma natural, por las mismas razones que convierten este modo de vida en una de dependencia y sumisión del hombre por el hombre. Menciona Horkheimer que “la autoridad es el terreno para una ciega y servil sumisión que se origina subjetivamente en inercia psíquica e inhabilidad por tomar las propias decisiones”.⁴⁹⁸ Las relaciones de autoridad son aprendidas, enseñadas y reproducidas socialmente, teniendo legitimación desde la misma cultura moderna, para crear una autoridad burguesa.

El símbolo del pato salvaje que vive en el desván de los Ekdal cobra importancia al comprender cómo se fundamenta la autoridad en el poder económico y moral, elementos que subyugan a Hjalmar a la autoridad de Werle. Durante el segundo acto, en la visita de Gregorio a la casa de los Ekdal, se relata cómo llegó el pato

⁴⁹⁸ Horkheimer, *op. cit.*, p. 71. Traducción propia.

salvaje al cuidado de Hedvigia. Cuenta Ekdal cómo el director Werle salió de cacería y apuntó al pato:

EKDAL: Estaba cazando desde una lancha, ¿sabe? Disparó; pero como su padre tiene tan mala vista... En suma, no hizo más que inutilizarle.

GREGORIO: ¿Algunos perdigones en el cuerpo?

HJALMAR: Eso es, dos o tres.

HEDVIGIA: Y debajo del ala; de modo que ya no podía volar.⁴⁹⁹

El pato salvaje representa a Hjalmar, quien ha sido herido por la mala visión de Werle al quererle controlar, pues no puede hacerlo con su hijo Gregorio, y le impide su propio desarrollo, situándolo para siempre en una posición de subordinación y dependencia. Esta es la raíz del conflicto del drama: la falta de autoridad en la familia Ekdal. Es curioso que en el caso de la autoridad de Werle el factor determinante sea el económico, resultando en una autoridad incompleta, pero la más notoria en el drama. Menciona Horkheimer que “la oposición inicialmente aguda entre razón y autoridad se suaviza cada vez más por el deseo de fundamentar la autoridad en la razón”,⁵⁰⁰ marca inequívoca de la mentalidad moderna, en un esfuerzo por encontrar una justificante a la relación de autoridad que permite el avance del modo capitalista de producción. Esta confusión vive profundamente en el razonamiento de Hjalmar, aún cuando en la práctica participa de la sumisión al viejo director:

⁴⁹⁹ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto II, p. 1350.

⁵⁰⁰ Horkheimer, *op. cit.*, p. 76. Traducción propia.

HJALMAR: El director Werle ha hecho muchísimo por mí, lo reconozco. Pero eso no significa que tenga yo que depender indefinidamente de él.⁵⁰¹

El simbolismo del pato continúa cuando hablan sobre su estado físico, que puede equipararse al estado económico de Hjalmar y su familia bajo el control de Werle.

HJALMAR: Sí, hombre; no sabes lo contento que está- ¡Ha engordado y todo! Bien es verdad que todavía no lleva aquí bastante tiempo para haber olvidado su verdadera condición salvaje, que es lo principal...

GREGORIO: Tienes razón de sobra. Únicamente te aconsejo que cuides de que no vea nunca cielo ni mar.⁵⁰²

La naturaleza salvaje del pato, o el potencial social que Hjalmar puede cumplir, se simboliza con el instinto del pato que vive en él de forma latente; Hjalmar desea que dicho instinto se mantenga vivo. Sin embargo, Gregorio, de forma pesimista, aconseja a su amigo que no permita que el pato recuerde su vida salvaje, o querrá huir. Lo mismo sucedería con Hjalmar si sale de la protección de Werle, lo que le llevaría a convertirse en padre y jefe de familia con una auténtica autoridad. El problema es que, así como el pato se encuentra herido del ala y no puede volar más, lo mismo ha sucedido con el joven Ekdal quien, al carecer de una formación adecuada, ya no podrá asumir jamás su rol de padre, y mucho menos participar en la vida pública.

⁵⁰¹ Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, acto II, p. 1353.

⁵⁰² *Ibid.*, acto II, p. 1351.

El elemento protestante en la mentalidad burguesa viste a la autoridad de un halo de moralidad mundana que le justifica a los ojos de la sociedad,⁵⁰³ al crear un marco mental que involucra al trabajo, la ganancia y el poder para disponer del capital como fin en sí mismo, dejando de lado la búsqueda de una trascendencia ultraterrena, como ocurría en el viejo régimen.⁵⁰⁴ En la relación de sumisión de la que participa Hjalmar falta esta dimensión moral, quedando solamente el factor económico como sostén de la autoridad, dejando sin cerrar el círculo de la legitimación: “La autoridad es desalmada a pesar de parecer racional. La fe ingenua del hombre en ella encuentra expresión en la idea de un Dios sabio cuyos medios son maravillosos y misteriosos”.⁵⁰⁵

Sin este factor religioso y moral no se logra crear un ambiente total de obediencia y sumisión cómodo que, para los fines burgueses, ayude a consolidar el modo capitalista de producción, evidente en el poco interés de Hjalmar por el trabajo y el desarrollo económico de su familia. El director Werle, por otro lado, solo conoce este modo de autoridad, por lo que es el medio que utiliza para asegurar la relación con su hijo, al ofrecerle una más estrecha relación basada en lo económico.

EL DIRECTOR WERLE: Quería proponerte que entraras como socio al negocio.

GREGORIO: ¿Yo?... ¿En tu negocio?... ¿Cómo socio?...

⁵⁰³ Es importante recalcar que los elementos analizados presentes en el capitalismo no son exclusivos de los territorios protestantes. La burguesía de religión católica también justifica los mecanismos que permiten el capitalismo, aunque por otros medios. La burguesía católica no es analizada en esta investigación, pues rebasa los límites establecidos para la misma.

⁵⁰⁴ Horkheimer, *op. cit.*, p. 99. Traducción propia.

⁵⁰⁵ *Ibid.* p. 94.

EL DIRECTOR WERLE: Sí; no habría necesidad de que estuviésemos siempre juntos. Podrías tomar posesión de tu cargo aquí, en la ciudad, y yo me trasladaría a donde está la fábrica.⁵⁰⁶

Menciona Sombart que “un comerciante ‘formal’ puede perfectamente carecer de moral en el terreno personal; el calificativo de ‘formal’ se refiere únicamente a la conducta que observa en la dirección de los negocios”,⁵⁰⁷ por lo que esta carencia no pareciera ser un problema para Werle. Más adelante, en la misma discusión, Werle pretende utilizar la dimensión moral como mecanismo de culpa para hacer a su hijo aceptar su ofrecimiento, con pobres resultados.

EL DIRECTOR WERLE: Me gustaría que te quedaras algún tiempo en casa. Me he encontrado toda mi vida muy solo, y más al presente que los años empiezan a pesarme. Necesito alguien a mi lado.⁵⁰⁸

Por el lado de los Ekdal, Hjalmar carece de la fuerza económica, pero cree contar con autoridad moral, sobre todo al compararse con su padre. Esta supuesta autoridad moral es el elemento que le permite sostener el título de padre, aunque no ejerza sus responsabilidades y obligaciones para con su esposa e hija. Esto provoca una extraña dinámica de ausencia de autoridad, aunada a una lucha constante de Hjalmar por demostrar lo contrario: “cuando la familia es aún una comunidad productiva, el cabeza de familia es inmediatamente visto en sus logros

⁵⁰⁶ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto I, p. 1335.

⁵⁰⁷ Sombart, *op. cit.*, p. 193.

⁵⁰⁸ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto II, p. 1336.

socialmente productivos. Pero en la familia que se ha reducido al papel de consumidor, su posición es adquirida esencialmente por el dinero que trae a la casa”.⁵⁰⁹ Tanto Ekdal padre como su hijo carecen del interés burgués por producir riquezas para su familia y aportan apenas el dinero esencial para sobrevivir. A pesar de este claro desinterés por participar de la vida productiva, Hjalmar se empeña en demostrar a sus invitados una posición acomodada que no tiene, por medio del consumo indiscriminado de mantequilla, hecho que pesa duramente a Gina, administradora del dinero del hogar.

GINA: ¿Recuerdas lo que hemos pagado por la mantequilla hoy?

HEDVIGIA: Una corona y sesenta y cinco ores.

GINA: Es exacto. ¡Cuánto se gasta en mantequilla en esta casa!⁵¹⁰

La relación entre Hjalmar y el viejo Werle no es una de autoridad, es más bien de franca sumisión y dependencia económica basada en la diferencia de clases, pero careciendo de su justificación religiosa, provoca incomodidad y hasta un dejo de rebeldía pasiva: “La distinción entre ricos y pobres fue socialmente condicionada, establecida y mantenida por los hombres, y aún así se le muestra como una necesidad de la naturaleza, como si no se pudiera hacer nada por cambiarla”.⁵¹¹ Incluso cuando Hjalmar sospecha de la paternidad de Werle sobre su hija acusa primero a Gina que al director, de quien depende enteramente, precisamente

⁵⁰⁹ Horkheimer, *op. cit.*, p. 108. Traducción propia.

⁵¹⁰ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto II, p. 1338.

⁵¹¹ Horkheimer, *op. cit.*, p. 86. Traducción propia.

porque, en palabras de Horkheimer “el jefe de familia se adapta a las circunstancias que encuentra, y bajo ninguna condición se rebela contra los poderes fácticos”.⁵¹²

Gregorio entiende muy bien esta dependencia de Hjalmar y el poder de su padre cuando regresa a su ciudad y se entrevista con su amigo en el primer acto, pues es una relación que él mismo ha experimentado durante toda su vida. Aún así, se sorprende al conocer el grado de sumisión de Hjalmar:

GREGORIO: ¿Y ha pagado mi padre todo eso?...

HJALMAR: Sí, querido. ¿Es posible que no lo supieras? Creí entender que te lo había escrito. [...] Y también gracias a él pude casarme. ¿No sabías eso tampoco?⁵¹³

La carencia de guía para Gregorio y su inadecuada educación familiar le formaron como un mal burgués al carecer de prudencia, virtud fundamental de la ideología moderna: “Se afirma que la valentía es sobre todo la virtud del aristócrata; la prudencia la del burgués”.⁵¹⁴ Gregorio se muestra incluso temerario al enfrentar a su padre, rechazando su oferta de sociedad, a partir de una inspiración casi romántica, buscando satisfacer sus carencias afectivas al orientar a Hjalmar en lo que considera es correcto, desencadenando aún más conflictos en el drama.

EL DIRECTOR WERLE: ¿Regresas a la fábrica?

⁵¹² *Ibid.*, p. 120. Traducción propia.

⁵¹³ Ibsen, “El pato salvaje”, en *op. cit.*, acto I, p. 1328.

⁵¹⁴ McCloskey, *op. cit.*, p. 115.

GREGORIO: No; me considero despedido de tu servicio.

EL DIRECTOR WERLE: ¿A qué piensas dedicarte en adelante?

GREGORIO: A realizar mi misión exclusivamente.

EL DIRECTOR WERLE: Pero ¿y luego? ¿De qué vas a vivir?

GREGORIO: Tengo ahorrado de mi sueldo algo.

EL DIRECTOR WERLE: ¿Y cuánto tiempo durará?

GREGORIO: Creo que durará lo que yo dure.⁵¹⁵

Esta postura de Gregorio, que busca ser un guía moral, pero careciendo de la formación familiar más fundamental, es la raíz de las consecuencias trágicas que se viven en los cuarto y quinto actos de la obra de Ibsen, es el idealista que señala Shaw en las obras de Ibsen⁵¹⁶. Este peligroso idealismo desemboca en el suicidio de la joven Hedvigia y la separación emocional entre Hjalmar y Gina, aunque la tragedia les mantenga unidos físicamente. A Gregorio, como mal burgués que es, le faltará siempre la prudencia que no aprendió de su padre, por juzgarlo moralmente enfermo, llevándolo a una misión que pareciera ser noble, pero en realidad es idealista e irreal.

Hjalmar, por su lado, deberá vivir purgando su culpa como personaje de tragedia de destrucción, cargando sobre sus hombros la muerte de su hija Hedvigia y debiendo pagar por sus culpas en una dinámica diaria que ahora conoce y desprecia, pero de la cual no podrá huir. Sin embargo, a pesar de sufrir las consecuencias de sus actos, Hjalmar no se cree responsable de sus faltas, mucho menos carga con la obligación

⁵¹⁵ Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, acto III, p. 1370.

⁵¹⁶ Sobre la categorización de filisteos, idealistas y realistas que Shaw encuentra en los personajes ibsenianos, referirse al apartado 1.2 La obra dramática: importancia, legado y crítica.

de expiarlas, sintiéndose él la víctima de un destino cruel, sin saber que ha sido él mismo el artífice de su perdición. Las actitudes de Gregorio y Hjalmar, aunque pecan de ingenuas, son en realidad de un profundo egoísmo creado como mecanismo de defensa ante la evidente destrucción que se les acerca, pero también de una profunda cobardía al no asumir sus responsabilidades en su propia vida y la de los demás.

Conclusiones de la investigación

Los sistemas sociales a lo largo del tiempo siempre han estado directamente relacionados con la producción de riqueza, o al menos, así lo sostienen los estudios materialistas de la historia. Desde que existe registro del quehacer del hombre en el mundo, la forma de producir riqueza, de repartir el trabajo y de organizarse como sociedad están entrelazadas. Pasando por la propiedad de mano de obra como objeto, es decir, la esclavitud en la Antigüedad; después por la posesión de tierras como fuente de riqueza, es decir, el Feudalismo en el Medioevo; y llegando hasta la propiedad de fuerza de trabajo en el capitalismo, en la modernidad, el ser humano siempre ha necesitado de un sistema económico para sobrevivir, transformar el mundo y vivir en sociedad.

Estos sistemas económicos no son ni aspiran a ser perfectos. Todos tienen en su más profunda estructura graves defectos y contradicciones que tarde o temprano surgen, levantando hordas de detractores que señalan los graves errores que se cometen, abogando por una vida utópica en el que la riqueza, la producción, la transformación de la naturaleza o la división de trabajo no sean necesarios, o se realicen de una forma muy diferente. Así como se proponen planes y sistemas para acabar con las injusticias del capitalismo, lo mismo sucedió en el periodo esclavista y en el feudal.

Un sistema económico solo termina para ser sustituido por otro que busque resolver mejor las necesidades materiales del grupo social en el poder, aún a pesar de las

contradicciones e injusticias que traiga consigo, pero no lo hace de forma tajante, pues muchas veces se mantiene vigente en regiones del mundo o influyendo en el nuevo sistema. Los señores feudales se dieron cuenta que un hombre libre era más productivo que un esclavo, siempre y cuando se mantuviera sujeto a las tierras productivas en propiedad. Los burgueses se dieron cuenta que se generaba mayor riqueza por medio del comercio y el intercambio antes que por las relaciones de servidumbre, por lo que se instauró el régimen moderno que hoy conocemos.

La generación de riqueza es una necesidad de cualquier grupo humano, esencial para la subsistencia misma. Es tan necesaria como comer o respirar, pues esta riqueza es la misma que nos permite no solo adquirir alimento, también vivienda, educación, salud, transporte, entretenimiento, entre muchas otras cosas. La generación de riqueza, como ya se mencionó, requiere de un sistema ideológico que lo sustente para legitimarlo y perpetuar el mismo sistema a lo largo de generaciones, creando una superestructura ideológica que debe ser enseñada, aprendida y replicada para el correcto funcionamiento del sistema. La superestructura capitalista posee diversos matices a lo largo de su larga historia, y como tal también ha tenido frutos, entre los que se cuentan la subordinación femenina a la masculina, los centros y periferias geográficos y culturales o la acumulación de capital, factor que ha sido siempre duramente criticado como una de las peores consecuencias del sistema capitalista. Max Weber habla de una

sagrada hambre de oro, *auri sacra fames*,⁵¹⁷ como una de las características que permiten esta acumulación, impulsada por el sistema capitalista de producción, pero también escudada en el sistema cultural que entendemos como modernidad.

La expresión *auri sacra fames* proviene de La Eneida, obra cumbre de Virgilio, al narrar el asesinato de Polidoro a manos de Poliméstor, rey de los tracios, con el fin de apoderarse del tesoro de Príamo que tenía el joven hijo de Hécuba. Esta expresión se usa generalmente cuando se denuncian los males que la ambición por la riqueza causa en el hombre, incluso a veces justificando crímenes inhumanos. Esta expresión es un mal argumento al hablar de los horrores del capitalismo o de la economía. No es el dinero o la riqueza quienes cometen los males, es el mismo hombre y su ambición por el poder que la riqueza otorga, ambición que además no es propia ni exclusiva del capitalismo. Esta ‘hambre de oro’ se ve acentuada en la modernidad, no tanto por ser un fenómeno propio del periodo, más bien por la justificación y legitimación que adquiere por la superestructura, apoyada y cimentada en los elementos centrales de la vida moderna: capitalismo, cambios de equilibrio en el poder político e inspiración de la doctrina protestante en la vida cotidiana.

Uno de los mayores éxitos de la cultura moderna es la exportación de su modo de ver el mundo a casi todo el planeta. A finales del siglo XIX, si bien esta expansión

⁵¹⁷ Weber, *op. cit.* *La ética ...*, p. 93-97.

aún no era lo que alcanzaría a ser en el siglo siguiente, ya se veían atisbos de esta expansión ideológica, hecha posible gracias al modo capitalista de producción. La idea de la modernidad es una especie de experiencia en común, una globalidad cultural que establece que hay una sola historia, un solo progreso y una sola realidad. Este discurso, que cristalizó a lo largo del siglo XX pero se comenzó a gestar antes de siglo XIX, permeó todas las ideologías prooccidentales en un afán por unificar todo bajo las mismas definiciones y llegar a una humanidad globalizada. De ahí que la religión, la cultura, el mercado, la economía y el modo de vida de inspiración occidental se postularan como los únicos y verdaderos, muy parecido a lo que pretendieron las Cruzadas en la Edad Media, solo que por todos los frentes de la experiencia humana. Este discurso de la modernidad (que no es más que un discurso con una fuerte carga ideológica) se transmitió por todos los elementos de la educación, la cultura, la comunicación, el arte, para demostrar que todo aquello que no encajara en este modelo, o estaba atrasado, o era parte de un movimiento rebelde, y debía ser incorporado al orden global.

El éxito del capitalismo permitió esta expansión ideológica, aunque no sin enfrentar movimientos reaccionarios en contra. La relación entre capitalismo y modernidad no es causal, sino recíproca, impulsando uno el desarrollo de la otra, y viceversa. Retomando a Gil Villegas, al hablar sobre la *Lebensführung*, o conducción de vida de la modernidad, ésta se desarrolló gracias a una superposición de conceptos del mundo, construida a partir de la negación del antiguo régimen y la economía feudal, y sentando las bases para una transformación total en el modo de vida de la

sociedad: “el desarrollo distintivo de la cultura occidental en la modernidad es interpretado en términos de una interrelación recíproca entre visiones del mundo, constelaciones de intereses y modos de conducción de vida”.⁵¹⁸

Para lograr de forma efectiva la expansión del capitalismo y de la cultura moderna se requirió a su vez de la justificación ideológica que aportó la religión, específicamente la doctrina protestante que, ya en el siglo XIX, probó su efectividad para transformar el modo de pensar de los hombres, y ayudó a que ideas antes no permitidas o culturalmente mal recibidas como la usura, el crédito, el trabajo asalariado, la propiedad privada, la democracia, entre otras, cayeran en terreno fértil para, a su vez, seguir fortaleciendo al sistema capitalista.

La burguesía, de forma gradual, fue transformando al mundo y a las formas de relacionarse en la sociedad, siempre con el mercado como centro, e impulsando la modernización y el capitalismo. Las relaciones sociales se vieron en la necesidad de adaptarse para pertenecer, voluntaria o involuntariamente, al nuevo sistema económico, y la apertura del mercado propició el intercambio cultural por medio del acceso de otros pueblos a la misma dinámica económica. La incursión de la burguesía en el campo político, a su vez, provocó nuevos cambios y dinámicas, que gradualmente se fueron fortaleciendo, hasta desembocar en el régimen liberal

⁵¹⁸ Gil Villegas, *op. cit.* “Introducción...”, p. 26.

representativo que va de la mano con el capitalismo: la democracia. Como se ve, todos estos elementos se fortalecen mutuamente, y se van impulsando unos a otros.

La teoría del desencantamiento del mundo de Max Weber es válida para el crecimiento del pensar moderno, y aún así la influencia protestante en la vida moderna sigue siendo fuerte como pilar de la modernidad. El Dios que se apartó de la vida de los hombres y de la toma de decisiones fue el Dios católico, promovido por Roma y la aristocracia europea, que además justificaba el feudalismo. Con el ascenso de la burguesía y su ocupación gradual de posiciones de poder político y económico, el Dios de la doctrina protestante parecía más adecuado para unificar las conciencias en una ideología que permitiera la producción de bienes y riquezas sin dar la espalda a lo divino. Dado que uno de los elementos principales de las doctrinas protestantes es el individualismo, a partir del acercamiento personal a la Biblia en búsqueda de Salvación, este mismo individualismo permeó la vida social y laboral, llevando a consecuencias como la búsqueda del propio crecimiento económico y desarrollo material, a veces a pesar de la sociedad y las personas que la forman.

El ascetismo intramundano es otro de los factores de la doctrina protestante que impulsaron el desarrollo del capitalismo, pues a partir de la doctrina de Lutero y Calvino, después de pasar por un proceso de adaptación cultural burguesa, permite la procuración de medios materiales cada vez más abundantes en el camino hacia la Salvación. El mundo ya no es el espacio de la tentación y el pecado, sino el

terreno en el que podemos agradar a Dios por medio de nuestras acciones. La vocación a su vez, siendo de inspiración divina, dota de un halo de santidad al trabajo y el éxito económico en el mismo. Desarrollarse y crecer en una profesión mundana ya no era visto como causante de pecado, como sí lo es en la doctrina católica. Antes bien, desde el protestantismo, es agradable a los ojos de Dios, e incluso puede interpretarse como una señal de ser elegido para la salvación, a partir de la doctrina de la predestinación.

El mundo y la vida terrena adquieren un aspecto secular, pues el camino a la salvación eterna ya no depende de factores mágico-sacramentales, ni del contacto y buena relación con la jerarquía de la Iglesia católica. La religión se racionaliza junto con el resto de la cultura moderna para dar más peso a la misión que Dios tiene para cada uno de los hombres, ordenando y sistematizando la vida humana, social e individual. El mundo económico se puebla de santos laicos, individuos que viven de acuerdo a las virtudes puritanas de inspiración protestante, y se atienen a la racionalidad y la prudencia para alcanzar la salvación. La búsqueda de riqueza se convierte en una misión sagrada, inspirada por la vocación, que permite medios y fines económicos sin caer en actitudes pecaminosas.

La incursión en la política y el modo de gobierno de la burguesía es otro campo que aportó fuerza a la expansión de la cultura moderna. Una vez teniendo el poder económico, por medio del éxito continuo del capitalismo, la clase burguesa se vio en la necesidad de ocupar espacios de influencia política, acaparados generalmente

por miembros del alto clero y la aristocracia en el antiguo régimen. Esta influencia política impulsó ajustes en la vida social, legitimando por medio de la ley y las constituciones la propiedad privada, el trabajo asalariado, las asociaciones mercantiles, el intercambio y demás elementos propios de la expansión capitalista: “Desde la perspectiva de Max Weber la importancia de la unión del Estado y el capitalismo radica en que ambos confluyen para generar una imagen del mundo en el individuo, que hace que éste oriente su acción de una manera sin precedentes en otra etapa histórica”.⁵¹⁹ La toma del poder político por la burguesía no fue súbita, más bien tiene también una justificación de inspiración religiosa, específicamente la autoridad burguesa, fundamentada en la economía y la moral. Esta fuerza moral que fue tomada y justificada por la naciente clase política tiene su inspiración en la doctrina luterana, la predestinación, la vocación y la observancia de las virtudes burguesas.

Tomando estos elementos de la mentalidad burguesa, su historia y crecimiento, su apoyo en la política y la moral religiosa para exportar el modo moderno de pensar, llegamos a la conclusión de que esta clase social busca la producción de riqueza de forma prudente, racionalizada y planeada, desde la inspiración religiosa alineada con la cultura moderna, legitimada por la influencia en la vida política y el Estado. Este revestimiento virtuoso de la producción capitalista no es casual, es resultado de un desarrollo acompasado de la modernidad, el capital, la burguesía como clase

⁵¹⁹ José Vieyra Bahena y José Hernández Prado, “La noción del individuo moderno en la obra de Max Weber” en *Sociológica*, núm. 75, año 27, enero-abril 2021, pp. 218-219.

y como ideología, la expansión del protestantismo, el surgimiento y fortalecimiento del liberalismo político, entre otros elementos.

La sagrada hambre de oro se justifica de esta manera como el camino correcto, no solo para el desarrollo material, sino también el espiritual, a partir de una inspiración individualista y de predestinación, que impulsa la búsqueda constante de medios para mejorar el modo de producción material. Los medios pueden variar, pero siempre buscan una mayor producción, una expansión del mercado, una racionalización de los recursos, sobre todo del capital, para continuar con su labor de generación y acumulación de riqueza: “La única actividad que realmente significa algo para sus miembros es hacer dinero, acumular capital, amontonar plusvalor”,⁵²⁰ y en esta búsqueda de optimizar los medios de producción pueden llegar a emplear herramientas integradas en la superestructura ideológica, justificando y legitimando su forma de vivir.

Religión, cultura y economía se conjuntan para crear lo que Weber llama el espíritu del capitalismo, que no depende de la disponibilidad de capital o de mano de obra barata; se fortalece más bien en la aparición y evolución de una serie de conceptos ideológicos y mentales que preparan el terreno para la materialización de una cultura capitalista: “La cuestión acerca de las fuerzas impulsoras de [la expansión del moderno] capitalismo no versa principalmente sobre el origen de las

⁵²⁰ Berman, *op. cit.* *Todo lo sólido...*, p. 88.

disponibilidades dinerarias utilizables en la empresa, sino más bien sobre el desarrollo del espíritu capitalista".⁵²¹

Una vez afianzado este espíritu del capitalismo, las consecuencias en la vida cotidiana de la población se vuelven cada vez más evidentes, parte de una cultura que debe ser reproducida para sostener el triunfo del capital sobre el viejo régimen y la tradición. Entre los elementos que sostienen la superestructura moderna podemos contar los roles sociales de género, las relaciones de autoridad y subordinación en la familia, la relación del pueblo democrático con el régimen político burgués, el modelo de familia burgués, la división del trabajo, la vocación enfocada al trabajo y la productividad, el individualismo internalizado y la búsqueda de pertenencia al sistema en el que se ha sido educado.

De acuerdo con el análisis de Vieyra y Hernández sobre la noción del individuo moderno de Max Weber,⁵²² son cuatro las dimensiones del individuo moderno que han sido moldeadas desde la cultura moderna. Esta formación ha sido con base en los valores morales de la burguesía. Las cuatro dimensiones revisten todas las relaciones sociales del hombre en el periodo moderno, y demuestran una marcada influencia de la doctrina protestante como inspiración de lo moderno.

⁵²¹ Weber, *op. cit.*, p. 106.

⁵²² Vid. Vieyra, *op. cit.*, p. 225-229.

La primera dimensión es la político-legal, por medio de la cual existe una regulación de las acciones públicas y privadas del hombre por medio de estatutos definidos en leyes y códigos, creados de forma legal-racional. Esta dimensión se encuentra sostenida por la unión del capital y el Estado moderno. En su conformación también confluye el concepto de autoridad burguesa en sus dos pilares legitimadores, los cuales extienden esta primera dimensión de lo público a lo privado.

La segunda dimensión, la económica, inspira al hombre moderno a regirse por las reglas y normas del mercado capitalista para alcanzar sus metas personales, a la vez que le permite una integración plena con la sociedad que habita. El rechazo o mala actuación en el mercado capitalista puede traer consecuencias de aislamiento y rechazo al individuo desde lo material y lo moral, lo cual afectará a su vez todos los aspectos de su vida.

La tercera dimensión, la vocacional-aspiracional, lleva desde su nombre la marca de la inspiración luterana. Conlleva un concepto moderno de vocación como profesión, a la vez que una misión sagrada determinada desde la divinidad, otorgándole una luz de obligatoriedad a riesgo de desagradar a Dios. Esta dimensión parte de la racionalización de la religión y sus normas, siendo el trabajo y la transformación de la naturaleza el medio para lograr la salvación del alma, además de ser caminos para el progreso material, moral y espiritual del hombre.

La cuarta y última dimensión del individuo moderno es la sensitivo-afectiva, según la cual existe en el hombre una búsqueda de gratificaciones sensuales y estéticas, inspirando las nuevas formas de producción y consumo en el arte y el tiempo de ocio. Estas gratificaciones son a su vez enmarcadas en la moral burguesa, respetando su inspiración religiosa y económica. A la larga esta dimensión lleva incluso a la mercantilización del arte y el ocio, manifiesta a lo largo del siglo XX.

Estas cuatro dimensiones se entrelazan para construir al hombre moderno, el cual fue formado y reproducido desde el ascenso de la burguesía hasta el éxito de la expansión del sistema capitalista global en el siglo XX, última etapa del desarrollo capitalista según Berman.⁵²³ La cultura moderna, ya en plenitud en la Europa del siglo XIX, periodo de nuestro estudio, muestra sus características en la vida cotidiana, así como en el arte, como se pudo observar en el análisis de las obras de Henrik Ibsen.

Ibsen, como dramaturgo y profundo conocedor de la naturaleza humana, construyó historias cargadas de crítica social, apoyándose en el modelo de la tragedia o el melodrama.⁵²⁴ Es característica de las obras de su periodo contemporáneo que el conflicto descrito en los dramas sea provocado por conflictos que tienen que ver,

⁵²³ Vid. Berman, *op. cit.*, p. 3.

⁵²⁴ Para profundizar en las características de estos y otros géneros dramáticos Vid. Bentley, *op. cit. La vida...*, Alatorre, *op. cit. Análisis del drama*, y Rivera, *op. cit. La composición...*

sobre todo, con aspectos de la vida cotidiana en relación con el capitalismo, la cultura moderna y la mentalidad burguesa. Señala Berman que

Es irónico y contradictorio, polifónico y dialéctico, denunciar la vida moderna en nombre de los valores que la propia modernidad ha creado, esperar -a menudo contra toda esperanza- que las modernidades de mañana y pasado mañana curarán las heridas que destrozan a los hombres y a las mujeres de hoy. Todos los grandes modernistas del siglo XIX -espíritus tan diversos como Marx y Kierkegaard, Whitman e Ibsen, Baudelaire, Melville, Carlyle, Stirner, Rimbaud, Dostoievsky y muchos más- hablan en este ritmo y en esta tonalidad.⁵²⁵

Ibsen, tomado como ejemplo por Berman, hace fuerte crítica de lo que considera ajeno a la verdadera moral luterana, en la que se formó, por medio de un arte intrínsecamente modernista. Las denuncias que encontramos en los dramas analizados van desde la justificación de la dominación masculina por razones económicas, el control social por medio de la información en aras de un bien común en la política o un estudio profundo de cómo la importancia del bienestar económico incide en el tipo de autoridad que se vive en público y privado.

Es precisamente el hecho que Ibsen observa estas contradicciones de la cultura moderna, a la vez que las compara con lo que él considera moral y adecuado, de donde nace la inspiración para crear las obras de su periodo contemporáneo: “Esta atmósfera -de agitación y turbulencia, vértigo y embriaguez psíquicos, extensión de las posibilidades de la experiencia y destrucción de las barreras morales y los

⁵²⁵ *Op. Cit.*, Berman, *Todo lo sólido...*, p. 10.

vínculos personales, expansión y desarreglo de la personalidad, fantasmas en las calles y en el alma- es la atmósfera en que nace la sensibilidad moderna”.⁵²⁶ Profundamente moderno, creador de arte modernista, pero crítico de esa misma modernidad, Ibsen es testimonio de las formas sociales normales en un momento histórico determinado, como se busco demostrar en esta investigación.

Es curioso que siendo Ibsen uno de los autores dramáticos más conocidos y representados a nivel mundial, siendo parte del mercado capitalista tanto en el proceso de traducción, publicación, hasta el mismo montaje de sus textos, lleve un mensaje crítico de lo moderno y del capitalismo a diferentes latitudes del planeta. Menciona Berman que “La ironía moderna ha animado muchas grandes obras del arte y el pensamiento a lo largo del siglo pasado [el siglo XIX] y al mismo tiempo penetra en la vida cotidiana de millones de personas corrientes”⁵²⁷.

Ningún sistema económico es perfecto ni aspira a serlo, y es en las críticas a dichos sistemas donde encontramos un espacio valioso para observar las peculiaridades del modo de vida, moral, aspiraciones y concepto del mundo de una época para poder comprender y conocer las raíces de lo que en años posteriores será lo cotidiano, desde sus raíces, inspiraciones y hasta en sus propias contradicciones.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. xx.

Apéndice

Sinopsis de las obras dramáticas analizadas

Casa de muñecas (1879)

La anécdota⁵²⁸ de este drama gira en torno a Nora, una joven mujer, esposa y madre, que disfruta de una acomodada posición junto a su marido, Torvaldo Helmer, quien fue nombrado recientemente como director del Banco de Acciones. Al saberse esta noticia una vieja amiga de infancia de Nora, la Sra. Linde, acude a visitarla buscando un empleo en el Banco de Acciones. Se revela en confidencia que Nora, años antes, tuvo que conseguir un préstamo para permitirse un viaje al Mediterráneo que salvaría la vida de Torvaldo, y que dicha deuda está pronta a ser saldada.

La felicidad de la casa burguesa se ve interrumpida con la visita del prestamista, Krogstad, quien está a punto de ser despedido del banco que dirigirá Torvaldo. Nora, al ser deudora de Krogstad, se ve presionada por éste para que se le conserve en su puesto y, ante la negativa de la mujer, Krogstad revela que conoce el delito que ella cometió: falsificar la firma de su padre como garantía para el préstamo, misma falta que él cometiera años antes y por el que su reputación se ha visto gravemente afectada. Además de conocer el error trágico del drama, se nos introduce a las dinámicas familiares, como las visitas del Dr. Rank, amigo entrañable de la pareja, la amistad de Nora y la Sra. Linde, y la felicidad que a la joven madre

⁵²⁸ Ibsen, "Casa de muñecas", en *op. cit.*, p. 1141-1200.

le provoca jugar con sus tres hijos pequeños. Al tiempo, vemos a Nora planear un modo de escapar de sus problemas morales y pronto sociales, gracias a la ayuda de su amiga, la Sra. Linde.

Ante la presencia de una carta de Krogstad dirigida a Torvaldo Helmer en su buzón privado, Nora planea varios distractores para impedir que su secreto sea revelado a su marido. La Sra. Linde, antigua enamorada de Krogstad, urde un plan para convencerle y salvar la honra de su amiga, ahora benefactora. Además, nos enteramos de que el Dr. Rank se encuentra mortalmente enfermo de tuberculosis, a causa de los excesos e inmoralidades de su padre. Mientras los Helmer están en una fiesta donde Nora luce un disfraz napolitano y presenta un número de danza a los invitados, la Sra. Linde expone su amor a Krogstad y explica las razones por las que lo rechazó en su juventud. Krogstad, conmovido, acepta a la Sra. Linde y decide perdonar las faltas de Nora, pero la Sra. Linde insiste en que los secretos entre la pareja deben terminar, por lo que la carta no es recuperada.

En las escenas finales del drama, y tras la despedida y declaración de amor por Nora del Dr. Rank, Torvaldo finalmente lee la carta de Krogstad y teme por su estabilidad social y financiera, ya que el delito de su mujer podrían hacerlo perder su nuevo nombramiento. En un arranque de ira insulta a Nora y le hace ver como una chiquilla sin brújula moral ni responsabilidad alguna. Una segunda carta del prestamista llega a las manos de Torvaldo, en la que relata su arrepentimiento y reitera su perdón a la pareja, con lo que la posición social de Torvaldo deja de correr

peligro. La actitud del marido cambia de nuevo, y vuelve a ser condescendiente y paternalista para con su mujer. Nora, consciente ahora de su posición devaluada en la casa familiar, comprende que ha sido todo el tiempo un accesorio solamente, primero en la vida de su inmoral padre, y ahora en la de su marido, y entiende que su camino no es el que ha sido trazado previamente para ella. En un símbolo utilizado por el dramaturgo, Nora se cambia las ropas, de un disfraz a su verdadera vestimenta y anuncia el abandono de su marido y de sus hijos, a quienes ya no se cree capaz de educar. Un último ruego de Torvaldo da espacio para que Nora exponga sus razones, y haga entender a su marido que buscará su verdadera libertad y responsabilidad por sí misma, ya no como un accesorio de un hombre, dejando en soledad a su marido y abandonando a sus pequeños hijos.

Un enemigo del pueblo (1882)

La historia de este drama⁵²⁹ se ubica en un pequeño pueblito noruego que subsiste gracias al turismo impulsado por visitantes que acuden a bañarse a las aguas termales de la ciudad, en un balneario construido y dirigido por el alcalde del pueblo y varios socios capitalistas más. El médico del balneario, el Dr. Tomás Stockmann, hermano del alcalde, es respetado por la población por sus labores en bien de la sociedad y del mismo balneario. Además, gusta de escribir y publicar constantemente en el periódico local, *La Voz del Pueblo*, cuyo editor, Hovstad, le hace constantes visitas en su casa. El drama comienza justamente en una de estas

⁵²⁹ Ibsen, "Un enemigo del pueblo", en *op. cit.*, p. 1253-1321.

visitas, cuando el Dr. Stockmann y su esposa reciben a Hovstad y a su asistente, Billing. Más tarde, entre pláticas optimistas y alentadoras, el alcalde mismo acude a visitarlos, demostrando que no es tan cordial la relación entre los hermanos, pero que conviene a ambos. Se nos presenta también a la familia de Stockmann, tanto a su esposa como a su hija Petra y a sus dos hijos menores, Ejlif y Morten. Petra es maestra de escuela y demuestra desde el principio un espíritu fuerte y aguerrido, aprendido de su padre.

El doctor ha escrito un artículo favorable sobre el balneario en el invierno pasado, texto que los periodistas quieren publicar en el periódico, pues como se acerca ya el verano, podrá atraer más turistas. El doctor, sin embargo, pide que no se publique aún, pues espera una carta importante. Petra le dice que dicha carta ya ha llegado, y que está en su poder, solo que no pudo entregarla antes. La carta causa gran emoción al médico, pues confirma sus sospechas de que el agua del balneario está contaminada, lo que representa un hallazgo para él y le llena de orgullo. Las plantas destiladoras de la región desechan sus contaminantes a las tuberías, que posteriormente alimentan al balneario, lo que ha causado enfermedades en los visitantes, así que Stockmann considera necesario informar de esto a la dirección del balneario, en su papel como médico del mismo. El alcalde, además principal beneficiario del balneario, pide a su hermano que no haga el envío, pues puede traer graves consecuencias económicas, pero aún así el doctor decide hacerlo.

En el acto II, Stockmann visita las oficinas de *La Voz del Pueblo* para entregar un nuevo artículo en donde se informa a la población de los hallazgos sobre el agua del balneario. Se presenta a Aslaksen, impresor del periódico, liberal radical que apoya al doctor en su cruzada por la verdad. Posteriormente llega el alcalde a la redacción y tiene una discusión con su hermano, pues éste no piensa desistir sobre informar su hallazgo. El alcalde amenaza a su hermano con despedirle si continúa con su misión de informar sobre la contaminación del balneario y dice que el informe ni siquiera ha llegado a la dirección, pues él mismo lo ha impedido.

Durante el tercer acto, que se desarrolla en el mismo espacio, Aslaksen, Hovstad y Billing dialogan sobre política y su postura liberal. Petra, hija de Stockmann llega a entrevistarse con Hovstad, pues éste le ha encargado traducir una novela inglesa para publicarla en el periódico. Ella le dice que se niega a hacer la traducción, pues la novela habla sobre un orden divino en el que se favorece a los buenos y se castiga a los malos, sin tomar en cuenta la responsabilidad humana, y según ella, no se pueden distribuir esas ideas entre el pueblo. Hovstad le comenta que piensa publicarla, pues es lo que el pueblo quiere consumir, y es favorable para el periódico. La discusión se vuelca hacia el problema del Dr. Stockmann, y Hovstad confiesa a Petra que la ama, y solo por esa razón ha apoyado a su padre. Ella le rechaza, por lo que el periodista ya no se siente obligado a apoyarles.

Tras la salida de Petra, el alcalde entra en escena y explica a los periodistas que las ideas de su hermano son perjudiciales para el balneario y, por tanto, para el

pueblo, pues se requerirían reformas costosas, además de cerrar las instalaciones durante dos años. Ya que la dirección del balneario no podría costear estos gastos, o así lo expone el alcalde, sería el pueblo quien deberá aportar su dinero, lo que representaría más impuestos para los trabajadores; esto alarma a los periodistas y a Aslaksen. Deciden dejar de apoyar al doctor, pues revelar la verdad sería grave para las finanzas de la ciudad. Se escucha que el doctor regresa, por lo que su hermano se esconde, y reciben también la visita de la Sra. Stockmann que busca preocupada a su marido. El alcalde es descubierto, y se desata una discusión entre los hermanos. Los periodistas se ponen del lado del alcalde, quedándose Stockmann sin apoyo, aunque gana el de su esposa, y se propone hacer una asamblea para explicar al pueblo lo que sucede.

El cuarto acto se desarrolla en la sala de Horster, un marino amigo del doctor, que no participa de la vida política de la ciudad, por encontrarse la mayor parte del tiempo en altamar. Está por comenzar la asamblea ciudadana, y todo el pueblo se encuentra ahí reunido, incluso los periodistas y el alcalde. En un esfuerzo por tomar control de la asamblea, el alcalde hace nombrar a Aslaksen como presidente de la asamblea y prohíben a Stockmann hablar sobre el balneario. Por medio de discursos y argumentos viciados, el alcalde y los periodistas ganan el favor del pueblo e impiden a Stockmann presentar su informe. Sumamente molesto, el doctor pide la palabra y da un discurso sobre la democracia, de cómo es la gran enemiga del progreso y la razón. Alude a que la ciudadanía se encuentra manipulada por los medios, por la construcción de una opinión pública desde el periódico local, a su

vez controlado por el alcalde. El pueblo se molesta con las palabras del doctor y le atacan, a lo que él sostiene que la voz popular no tiene el menor peso ante la verdad, que él mismo conoce. Ante tal discurso Aslaksen declara a Stockmann enemigo del pueblo y le expulsa de la asamblea. Horster protege al doctor y su familia y los acompaña a su casa, por lo que es enfrentado por Morten Kul, padrastro de la mujer de Stockmann y uno de los principales capitalistas de la ciudad.

El acto V se desarrolla en el despacho del doctor, con cristales rotos y un montón de piedras que el pueblo arroja a la casa y que el doctor recoge. Petra se presenta ante su padre y dice que ha sido despedida, pues no se le puede permitir dar clases a los niños. Horster también se presenta a visita con el doctor y le dice que a su vez ha sido despedido por Morten Kul, frustrando sus planes de llevar a la familia Stockmann a América para escapar de la furia de la gente. Posteriormente les visita el alcalde y se queda solo con su hermano. Le informa al doctor que también ha sido despedido de su puesto como médico del balneario. El alcalde también le informa que la herencia de Morten Kul, padrastro de su esposa, pasará a ella y sus tres hijos, por lo que no deberá preocuparse por no tener trabajo.

Posteriormente el doctor recibe la visita de Morten Kul, quien le informa que en efecto su herencia será para su familia y que además ha comprado las acciones del balneario. Le dice a Stockmann que, si continúa con sus acusaciones, las acciones perderán todo valor y dejará a su mujer y a sus hijos sin dinero, sin perder de vista que ha sido declarado enemigo del pueblo. Aslaksen y Hovstad llegan también y

acusan a Stockmann de querer favorecerse de la compra de acciones con la información sobre el balneario, lo que el doctor niega. Después de las visitas, la familia de Stockmann llega a apoyarle y a pedir que se vayan a América para escapar de la mala reputación, pero contando con el apoyo de ellos y de Horster, decide quedarse y continuar con su campaña de información sobre los peligros del balneario, aunque esto le siga ganando el título de enemigo del pueblo.

El pato salvaje (1884)

El pato salvaje es un drama de Ibsen⁵³⁰ que se enfoca en analizar, por medio de símbolos, como las faltas morales en la familia pueden llegar a afectar a la sociedad como un todo. La anécdota se desarrolla a lo largo de cinco actos, en los cuales conocemos las dinámicas privadas de la familia Ekdal, influenciada a su vez por la intervención de la familia Werle y una serie de circunstancias en el pasado que regresan para afectar el presente.

El primer acto se sitúa en la casa del director Werle, un rico burgués de la ciudad que tiene un hijo, Gregorio, el cual trabaja en unas minas, lejos de la ciudad. En esta reunión conocemos tanto al Sr. Werle, como a su ama de llaves, la Sra. Soerby y a Hjalmar, hijo de Ekdal, un exteniente que hace años trabajaba de la mano con el Sr. Werle. También se encuentran reunidos otros hombres de negocios que charlan y conviven en una comida organizada para familiarizar a la Sra. Soerby a la vida de

⁵³⁰ Ibsen, "El pato salvaje", en *op. cit.*, p. 1323-1401.

la alta burguesía. Ekdal, para ayudar a su pobre familia a subsistir, trabaja como copista para Graaberg, contable del Sr. Werle, por lo que llega a la reunión también, pero su hijo se avergüenza de su presencia, y prefiere no saludarle. Una vez que los invitados a la cena pasan a tomar el café a la sala de juegos, Gregorio y Hjalmar, quienes eran amigos desde la infancia, charlan sobre su vida y hasta dónde han llegado. Gregorio confiesa que se encuentra incómodo trabajando en las minas para su padre, y que busca nuevos aires, mientras que Hjalmar le cuenta a su amigo de su esposa, Gina, y su joven hija, Hedvigia. Gregorio, al escuchar esto se molesta, pues conoce el pasado de Gina, quien fuera alguna vez ama de llaves de su disoluto padre, y es probable que hubieran tenido relaciones extramaritales.

Más adelante Gregorio habla con su padre sobre su difunta madre y sobre el pasado de los Ekdal. El Sr. Werle admite que ha pagado por la educación de fotógrafo de Hjalmar, así como presentarle a su ahora esposa y colaborar con los gastos de la boda. También discuten sobre cómo, tras realizar un negocio ilegal de tala en tierras públicas, las consecuencias del delito fueron a caer solamente sobre Ekdal, quedando el Sr. Werle impune de sus faltas, y cómo, tras pasar años en la cárcel, Ekdal ha perdido toda reputación positiva en la ciudad. También discuten sobre el pasado de Gina y cómo posiblemente haya sido amante del Sr. Werle. Más allá de los reclamos, Werle ofrece a su hijo una sociedad para encargarse del negocio familiar, pues él piensa retirarse y contraer nupcias con la Sra. Soerby. Gregorio rechaza el ofrecimiento por estar muy molesto con la inmoralidad de su padre. Le

dice además que no piensa regresar a trabajar a las minas y pretende quedarse en la ciudad.

El segundo acto de la obra se desarrolla en el despacho de Hjalmar, en donde además tiene su casa. Conocemos a Gina y a Hedvigia, quienes se ocupan del trabajo pesado del estudio fotográfico, ya que a Hjalmar le parece demasiado difícil. A la escena llegan Ekdal y posteriormente Hjalmar, tras dejar la casa de los Werle. Hjalmar había prometido traer golosinas de casa de los Werle para su hija, pero en la emoción de ver de nuevo a su amigo de la infancia las olvida, y la joven niña lucha para reprimir su decepción. Gregorio llega después a visitar a su amigo para continuar con su conversación, en la que Hjalmar cuenta a su amigo que ama a su hija, pero que es también una carga, pues la niña está perdiendo lentamente la vista debido a una enfermedad y nada puede hacerse para resolverlo. Además, le muestra a Gregorio un desván en donde, junto con su padre, han acondicionado una especie de bosque en miniatura, formado por árboles de Navidad secos, muebles viejos, y donde han metido gallinas, conejos y un pato salvaje que les ha dado el propio Werle. Este pato fue herido por el viejo en una caza, por lo que el pato se hundió para aferrarse a las algas del fondo y morir, pero fue sacado del agua por un sabueso del viejo. Werle lo cuidó y alimentó, y después lo dio de regalo a los Ekdal, tal vez para que el anciano padre de Hjalmar recordara sus viejos tiempos de cacería.

Hjalmar y Ekdal deciden adoptar al pato salvaje en este desván, y se han mantenido trabajando juntos para condicionar el espacio, invirtiendo horas alejados de sus obligaciones laborales, las cuales han tenido que cubrir Gina y Hedvigia. Gregorio se siente fascinado por esta historia y, con tal de mantenerse cerca de su amigo, pide rentar una habitación en la casa, lo cual aliviaría un poco sus necesidades financieras. Gina, que ya había logrado rentar la habitación, no tiene más remedio que aceptar, aunque no del todo con gusto. Gregorio después dice a Hjalmar que él es como el sabueso de la historia, y que está ahí para ayudar a su amigo, quien representaría al pato, a salir del agua y recobrar su vida. Hjalmar a su vez le dice que tiene una misión en la vida, y que la realización de esa misión le motiva todos los días a seguir adelante, para mejorar su situación y la de su familia.

Iniciando el tercer acto vemos a Hjalmar trabajando en su despacho, retocando algunas fotografías, actividad que le parece molesta y pesada, y que hace de mala gana. Se le acerca su padre, Ekdal, y le ofrece trabajar un poco en el desván. Hedvigia entra a la habitación y le dice a su padre que ella puede trabajar un poco en los retoques, mientras ellos trabajan en el desván, pues a ella le gusta mucho que cuiden del pato salvaje, al que considera como suyo. Mientras ella sigue haciendo el trabajo de su padre llega Gregorio a querer ocupar su habitación, la cual Gina está limpiando, pues Gregorio cometió varios errores al tratar de encender la estufa, causando gran molestia a Gina. Gregorio habla con Hedvigia de su padre, y de cómo pasa horas con Ekdal en ese desván en vez de ocuparse de ella. La niña

inocente no encuentra el problema en la falta de madurez de su padre, pues para ella es importante que cuiden del pato salvaje.

En el interior del desván se escucha una detonación de pistola, el viejo Ekdal gusta de cazar conejos. Gregorio pregunta a Hjalmar sobre la pistola y este le dice que es muy desagradable para él, pues ha traído malos momentos a su familia. Hjalmar cuenta que tras ser acusado por la tala ilegal en el bosque, su padre intentó matarse con esa pistola, y que incluso él mismo, unos años después, tendría la misma idea con la misma pistola, por lo que le resultaba desagradable. Gregorio dice a Hjalmar que él es como ese pato salvaje, aferrado a las algas marinas del fondo del lago para morir ahogado, pues se niega a salir de la putrefacción de la mentira en la que vive, pero que él quiere ayudarle.

Relling, un médico, y Molvik, licenciado de teología, llegan a la casa de los Ekdal a comer, por invitación de Hjalmar. Durante la comida se habla de las juergas de Molvik y cómo Relling debe cuidarlo de forma constante. En cierto momento de la comida, por el malestar, Molvik debe retirarse. En la comida también estalla un conflicto entre Relling y Gregorio por su postura ante la vida. Relling considera que Gregorio es demasiado idealista y le recuerda de sus tiempos en las minas, sobre todo de cómo buscaba a los obreros en sus casas para cobrar una especie de impuesto por el ideal. Gregorio a su vez se defiende recordando a Hjalmar la peste del pantano en que se encuentra, y que dice, otros disfrutaban.

A la casa también llega el director Werle buscando a su hijo, por lo que los demás personajes desalojan el despacho para dejarlos hablar a solas. Nuevamente Werle le ofrece a su hijo una sociedad y una parte de su herencia, ante su casamiento con la Sra. Soerby, lo que Gregorio rechaza terminantemente. Gregorio promete que dirá toda la verdad a Hjalmar para que conozca el pasado inmoral de su esposa. Werle le pide que no lo haga, pues no logrará ningún bien con hacerlo, a lo que Gregorio contesta que es mejor conocer la verdad que vivir por siempre en una falsa felicidad creada por la mentira. Una vez que Werle se ha retirado de la casa, Gregorio pide a Hjalmar que le acompañe a conversar, a lo que Gina se opone, pero Hjalmar dice que debe apoyar a su amigo en su hora de necesidad, y ambos salen.

Al iniciar el cuarto acto, vemos a Gina despidiendo a unos clientes del estudio de fotografía que Hjalmar no atendió, por seguir conversando con Gregorio. Entra Hjalmar, visiblemente molesto, y hablando con su hija maldice al pato y ansía poder estrangularlo, a lo que Hedvigia pide que no lo haga. Hjalmar manda a su hija a dar su recorrido diario por las calles para poder quedarse a solas con su esposa. Gina enfrenta a su esposo y termina confesando su pasado como ama de llaves de los Werle y como amante del director. Hjalmar la rechaza cuando entra Gregorio a la casa y prefiere conversar con él. Hablan sobre la búsqueda del matrimonio ideal, fundado en la verdad y la confianza mutua, pero esto no tranquiliza a Hjalmar. También llega a la casa la Sra. Soerby, anunciando oficialmente su matrimonio con el Sr. Werle, además de su retiro de la fábrica pues Werle, ya anciano, está perdiendo la vista y pronto deberá procurarle más cuidados que antes. La Sra.

Soerby ofrece su apoyo a los Ekdal pero Hjalmar, molesto, le pide que informe a su futuro esposo que pronto le pagará todo lo que le debe y la despide de su casa.

Poco después llega Hedvigia de su paseo con una carta que le ha entregado la Sra. Soerby, la cual debe abrir al día siguiente en su cumpleaños. Hjalmar pide leer la carta, aunque sea de forma anticipada, y su hija se la entrega sin dudar. Hjalmar la lee dos veces, incrédulo de lo que ve, pues el viejo Werle ha dado una pensión vitalicia al viejo Ekdal de cien coronas mensuales las cuales, a la muerte del anciano, pasarán a Hedvigia. La niña se emociona por esta noticia, pues ayudará a los problemas económicos de sus padres, pero Hjalmar se molesta aún más. Enfrenta a su esposa y le pregunta si la niña es hija de Werle, ya que además de todos los cuidados económicos que les ha procurado, sufre la misma enfermedad que la niña, y ahora le garantiza una renta mensual. Gina confiesa que no sabe quién es el padre, lo que molesta sobremanera a Hjalmar, quien decide irse de la casa. Sin saber qué ha sucedido, Hedvigia habla con Gregorio, quien la convence de sacrificar al pato salvaje siendo lo más querido que ella tiene, para demostrar su amor y devoción por su padre y recuperarlo. La niña accede, aunque de forma dudosa, a realizar el sacrificio a la mañana siguiente.

Al abrir el quinto acto nos enteramos que Hjalmar no ha regresado aún a la casa, y que Gina y Hedvigia le esperan ansiosamente. Sospechan que se haya ido de juerga con Relling y Molvik. El viejo Ekdal entra a escena para ir al desván y Hedvigia le pregunta cuál es la mejor forma de matar un pato salvaje. El viejo se

sorprende, pues sabe que Hedvigia aprecia mucho al pato, pero ella le convence de que es solo curiosidad, por lo que Ekdal le dice que debe ser un tiro directo al pecho. Llega Gregorio, quien tampoco sabe nada sobre Hjalmar, y pregunta a Hedvigia si ha matado ya al pato, a lo que la niña dice que no lo ha podido hacer. Gregorio la presiona para matarlo y así demostrar a su padre su amor.

Al poco tiempo sube Relling, quien confirma que ayer estuvieron con Hjalmar y que estaba durmiendo en su casa. Relling y Gregorio tienen un enfrentamiento en el que Gregorio defiende la verdad ante todo, aunque pueda causar dolor, y Relling le habla de la mentira vital, una forma de vivir que ha procurado tanto a Molvik como a Hjalmar para que mantengan la energía por vivir: en el caso del teólogo lo hace por medio de la bebida, para enfrentar la desesperación y la angustia; en el caso de Hjalmar es gracias a su supuesto invento, el cual le motiva a seguir cuidando de su familia y de él mismo. Dice también que el viejo Ekdal ha encontrado por sí mismo su mentira vital, que es el desván que funciona como bosque en miniatura, donde puede recordar sus tiempos de juventud y fortaleza en la cacería de pequeños conejos. Relling rechaza esta forma de vida y sostiene que ayudará a su amigo a encontrar la felicidad al afrontar la verdad de su vida. Ambos se retiran de la casa, y Hedvigia entra en escena, decidida a matar al pato ella misma. Busca la pistola de su padre cuando es sorprendida por su madre y deja la idea un momento.

Hjalmar regresa a la casa solo para buscar sus pertenencias y retirarse, rechazando terminantemente ver a Hedvigia, a pesar que ella muestra una profunda tristeza por

no poder acercarse a su padre. Mientras discute con Gina encuentra a Hedvigia en el salón y la vuelve a rechazar de forma violenta, por lo que Gina manda a la niña a sus habitaciones mientras Hedvigia llora amargamente. Una vez que Hjalmar y Gina pasan al salón para seguir guardando sus pertenencias, vemos a Hedvigia entrar al despacho, tomar el arma y entrar al desván. Hjalmar y Gina salen del salón y siguen conversando sobre la dificultad de llevarse todas sus cosas, a su padre, y todos los animales del desván. Hjalmar concluye que es mejor quedarse unos días en el salón, sin ser molestado, para organizar su salida definitiva de la casa. Gregorio regresa y trata de convencer a Hjalmar de quedarse pues le dice que un matrimonio basado en la verdad será más fuerte que uno construido en la mentira. Hjalmar no puede soportar el conocimiento del pasado de Gina, por lo que se le antoja imposible permanecer en la casa, a pesar de la insistencia de Gregorio.

En ese momento se escucha un disparo dentro del desván y ambos amigos creen que se trata del viejo Ekdal cazando de nuevo. Gina entra y cree lo mismo, lo cual le molesta sobre todo por el ruido que Ekdal provoca. Poco después se asoma Ekdal desde su habitación, por lo que Hjalmar, Gregorio y Gina se preguntan quién ha hecho ese disparo. Hjalmar entra corriendo al desván y encuentra a su hija desplomada en el piso. La sacan cargando y la colocan en un sillón mientras Gina llama con urgencia a Relling. El médico sube y examina a la niña, declarándola muerta. Nadie comprende qué ha pasado y Gregorio explica que la ha convencido de matar al pato para demostrar a su padre que lo quiere. Hjalmar admite que ama

a su hija, pero ahora no pueden hacer nada por salvarla mientras Molvik, aún en estado inconveniente, trata de calmarlos diciendo que está dormida.

Relling enfrenta a Gregorio y le hace ver que su búsqueda del ideal ha provocado que la niña muriera, demostrándole que ella misma ha causado su muerte, que no ha sido ningún accidente. Gregorio dice a Relling que la muerte de Hedvigia unirá a Hjalmar y a Gina en un verdadero matrimonio, pero Relling le hace ver que ese dolor será pasajero, y al paso del tiempo se volverán a separar, pues sus conflictos han provocado esta tragedia. Gregorio no logra ver la culpa en su actuar y sigue sosteniendo que siempre será preferible conocer toda la verdad y rechazar cualquier tipo de mentira, para alcanzar la verdadera felicidad.

Imágenes

La vida de Henrik Ibsen



Imagen 1. Henrik Ibsen trabajando en su despacho a finales del siglo xix
Daniel Georg Nyblin, *Henrik Ibsen, ca 1898*, c. 1898. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henrik_Ibsen,_ca_1898.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 2. Vista general de Skien, Noruega
S/a, General view, Skien, Norway, c. 1890-1900. Imagen. Obtenido de Library of Congress,
<https://www.loc.gov/pictures/item/2001700718/> el 11 de marzo de 2022.

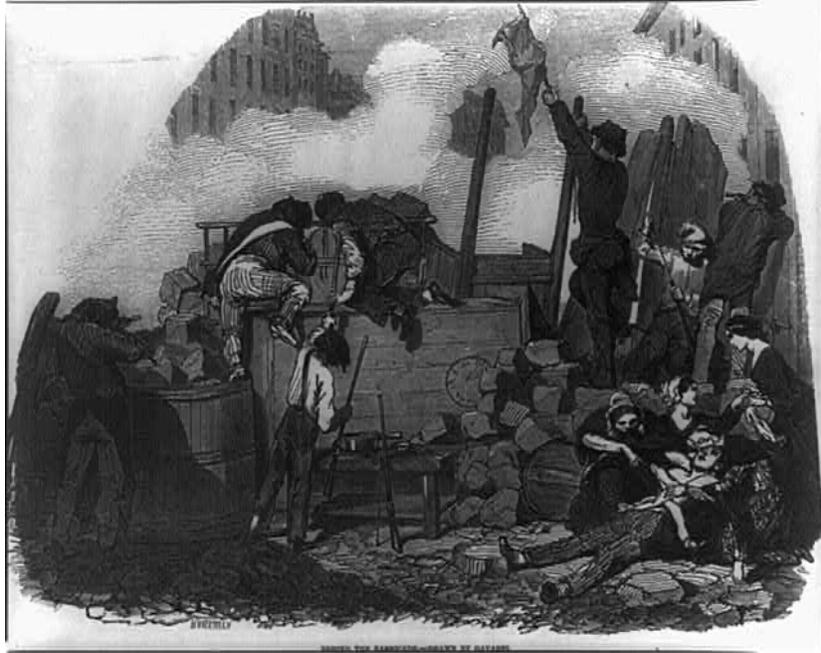


Imagen 3. Ilustración de la revolución de 1848 en París
S/a, *Behind the barricade (the revolution in Paris, 1848)*, 1848. Imagen. Obtenido de Library of Congress, <https://www.loc.gov/pictures/item/2022633823/> el 11 de marzo de 2022.



Imagen 4. Ilustración una barricada durante la revolución de 1848 en París
Hervier, Adolphe, *Scène de barricade, Paris, Juin 1848*, 1848. Imagen. Obtenido de Library of Congress, <https://www.loc.gov/pictures/item/2002707206/> el 11 de marzo de 2022.



Imagen 5. Susannah Daae Thorensen, esposa de Henrik Ibsen.
J. Leeb, *Portrett av Suzannah Ibsen*, s/f. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrett_av_Suzannah_Ibsen_-_no-nb_digifoto_20150709_00002_bldsa_ib1b1003.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 6. Henrik Ibsen entre 1863 y 1864

Daniel Georg Nyblin, *Portrett av Henrik Ibsen, 1863/64*, 1863-1864. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrett_av_Henrik_Ibsen,_1863-64.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 7. La Guerra de los Ducados

Jørgen Valentin Sonne, *Kampene ved Dybbøl*, 1864. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dybbol_Skanse.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 8. Peer Gynt

Ernst Emil Aubert, *Rollebilde, Henrik Klausen som Peer Gynt på Christiania Theater*, 1876. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henrik_Klausen_som_Peer_Gynt_-_1876_-_Ernst_Emil_Aubert_-_Oslo_Museum_-_TM.T01211.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 9. Henrik Ibsen en 1878

Franz Hanfstaengl, *Portrett av Henrik Ibsen*, 1878. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrett_av_Henrik_Ibsen,_1878.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 10. Escena de *Casa de muñecas*
Otterbein University Theatre & Dance, *A Doll's House*, 2012. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Doll%27s_House_\(6940143217\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Doll%27s_House_(6940143217).jpg) el 11 de marzo de 2022.



Imagen 11. Escena de *Espectros*
Sla, Hedvig Winterhjem och August Lindberg i Ibsens pjäs Gengangere, 1883. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Winterhjem_och_Lindberg.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 12. Escena de *Un enemigo del pueblo*
Sarah Sierszyn, *Unedited images from the dress rehearsal of AN ENEMY OF THE PEOPLE*, 2014.
Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_Enemy_of_the_People_IMG_4775_\(14407184790\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_Enemy_of_the_People_IMG_4775_(14407184790).jpg)
el 11 de marzo de 2022.



Imagen 13. Escena de *El pato salvaje*
Theatre Magazine Company, White Studio, *Photograph of Lionel Atwill (Hjalmar Ekdal), Alla Nazimova (Hedvig), Amy Veness (Gina Ekdal) and Harry Mestayer (Gregers Werle) in the original Broadway production of The Wild Duck*, 1918. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons,
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wild-Duck-1918-5.jpg>
el 11 de marzo de 2022.



Imagen 14. Escena de *Hedda Gabler*

Peter Greenland, *Susanne Sheehy plays Hedda Gabler*, 2008. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Susanne_Sheehy_plays_Hedda_Gabler.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 15. Escritorio de Henrik Ibsen en su residencia de Cristianía
 Co-operative View Company, *Henrik Ibsen's desk and famous window, Ibsen Mansion, Christiania, Norway*, 1907. Imagen. Obtenido de Library of Congress, <https://www.loc.gov/pictures/item/2021638340/> el 11 de marzo de 2022.

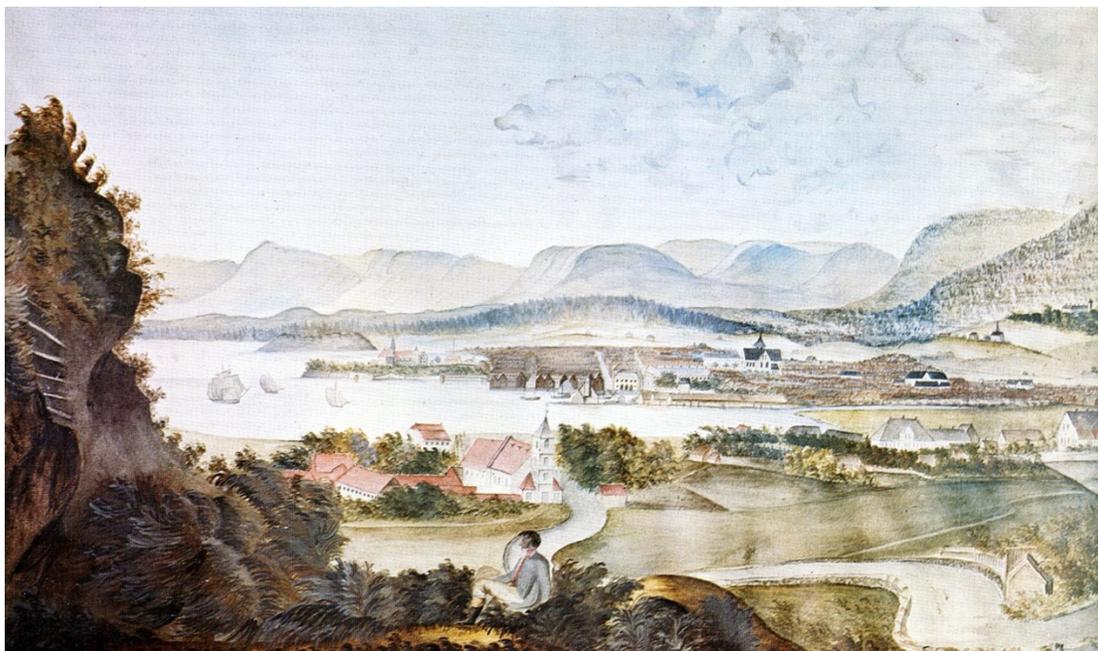


Imagen 16. Paisaje de Cristianía
 Magrethe Kristine Tholstrup, *Christiana, Norway*, 1814. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christiana_Norway_in_1814_by_MK_Tholstrup.jpg el 11 de marzo de 2022.



Imagen 17. Monumento a Henrik Ibsen en Skien, Noruega
Keystone View Company, *Henrik Ibsen monument and new church, Skien, Norway*, 1906. Imagen. Obtenido de Library of Congress, <https://www.loc.gov/pictures/item/2021639536/> el 11 de marzo de 2022.



Imagen 18. Estatua de Henrik Ibsen frente al Teatro Nacional en Cristianía, Noruega
Keystone View Company, *Statue of Henrik Ibsen in front of National Theatre, Christiania, Norway*, 1906. Imagen. Obtenido de Library of Congress, <https://www.loc.gov/pictures/item/2021638272/> el 11 de marzo de 2022.



Imagen 19. Teatro Nacional en Oslo, Noruega

S/a, *Nationaltheatret Oslo Front at Night*, 2012. Imagen. Obtenido de Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nationaltheatret_Oslo_Front_at_Night.jpg el 11 de marzo de 2022.

Referencias

Fuentes primarias

Ibsen, Henrik, *Teatro completo*, trad. de Else Wasteson, prólogo de Germán Gómez de la Mata, Madrid, Aguilar, S. A. de Ediciones, 1952.

Referencias bibliográficas

Alatorre, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*, México, Escenología, A.C., 1999.

Amin, Samir, *El eurocentrismo*, México, Siglo XXI, 1989.

Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993.

Bentley, Eric, *La vida del drama*, México, Paidós Studio, 1985.

Bergeron, Louis, *et. al.*, *La época de las revoluciones europeas 1780-1848*, México, Siglo XXI (Historia Universal Siglo XXI, 26), 1976.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2011.

Bobillo, Francisco, J., "La opinión pública", *Revista de Estudios Políticos*, núm. 58, octubre-diciembre 1987, pp. 37-60.

Boyesen, Hjalmar H., *The history of Norway*, Londres, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1886.

Casullo, Nicolás, *et. al.*, *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 2004.

Chartier, Roger, *El presente del pasado. Escritura de la Historia, historia de lo escrito*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2005.

Darnton, Robert, *El coloquio de los lectores*, México, FCE, 2003.

de Certeau, Michel, *La escritura de la historia*, trad. de Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993.

_____, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

Feinberg, Joel (coord.), *Conceptos morales*, México, FCE, 2014 (Breviarios, 396).

Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1987.

Frondizi, Risieri, *¿Qué son los valores? Introducción a la axiología*, México, FCE, 1972 (Breviarios, 135).

Gómez de la Mata, Germán, "Prólogo" en Henrik Ibsen, *Teatro completo*, Madrid, Aguilar, 1952.

Grovas Hajj, Víctor, *Ibsen a la mexicana o de cómo recibió nuestro país al dramaturgo más representado después de Shakespeare*, México, Editorial Fontamara, 2008.

_____, *Dirigiendo a vikingos y trolls. La iniciación teatral del joven Ibsen en Bergen*, México, Editorial Fontamara, 2009.

_____, *Ibsen conquista el mundo. El éxito internacional del padre del teatro moderno*, México, Fontamara, 2010.

_____, *Peer Gynt ante otras pirámides o andanzas mexicanas de un pícaro ibseniano*, México, Editorial Fontamara, 2011.

_____, *Shakespeare vs. Ibsen. La batalla épica entre los dos autores más representados del mundo*, México, Editorial Fontamara, 2016.

Greimas, A. J., *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1971.

Harari, Yuval Noah, *De animals a dioses. Breve historia de la humanidad*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2014.

Hardy, G. Gathorne, *Norway*, Londres, Ernest Benn Limited, 1925.

Hobsbawm, Eric, *La era del imperio, 1875-1914*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, 2007.

Horkheimer, Max, *Critical Theory: Selected Essays*, New York, Continuum, 1975.

Lotman, Iuri M., *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996.

Markkola, Pirjo, "The long history of Lutheranism in Scandinavia. From state religion to the people's church", en *Perichoresis*, vol. 13, num. 2, 2015.

Marx, Karl y Friedrich Engels, *Manifiesto Comunista*, Madrid, Alianza Editorial, 2011.

McCloskey, Deirdre, *Las virtudes burguesas. Ética para la era del comercio*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, UNAM, Instituto de Investigaciones Económicas, Facultad de Economía, FCE, 2015.

Rivera, Virgilio Ariel, *La composición dramática. Estructura y cánones de los 7 géneros*, México, Escenología, 2001.

Reyes Palacios, Felipe y Edith Negrín (eds.), *Los frutos de Luisa Josefina Hernández. Aproximaciones. Escritos de teoría dramática*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2011.

Schorske, Carl, *Vienna fin de siècle. Política y cultura*, Barcelona, Gustavo Gil, 1981.

Shaw, George Bernard, *La quintaesencia del ibsenismo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2015.

Sombart, Werner, *El burgués. Contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

Torres Septién, Valentina (coord.), *Producciones de sentido. El uso de las fuentes en la Historia Cultural*, México, Universidad Iberoamericana, 2002.

Troeltsch, Ernst, *El protestantismo y el mundo moderno*, México, FCE, 2015.

Vieyra Bahena, José y José Hernández Prado, “La noción del individuo moderno en la obra de Max Weber” en *Sociológica*, núm. 75, año 27, enero-abril 2021, pp. 217-234.

Wallerstein, Immanuel, *El capitalismo histórico*, Madrid, Siglo XXI, 1988.

_____, *El moderno sistema mundial III. La segunda era de gran expansión de la economía-mundo capitalista, 1730-1850*, México, Siglo XXI, 2011.

Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, FCE, 2011.