

Autor: Isabel Pascual Lavilla

Título artículo: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Moi, Toril, *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism. Art, Theatre, Philosophy*, Oxford, Oxford University press, 2006, 396 pp.

Recién salida de la prensa, una de las novedades del otoño en el mercado editorial estadounidense es este volumen de la noruega Toril Moi, actualmente profesora de Literatura en la Universidad de Duke. Ampliamente reconocida en el magisterio americano por sus aportaciones al feminismo y a la teoría feminista (*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory; What Is a Woman? And Other Essays* o *Simone de Beauvoir*), en esta ocasión, sin renunciar al horizonte teórico en que inscribe todas sus propuestas teóricas, Moi se remonta a sus orígenes escandinavos para detener su mirada en la figura del dramaturgo noruego Henrik Ibsen, coincidiendo con el centenario de la muerte del autor.

Esta revisión del lugar de Ibsen en la historia crítica y literaria arranca de una paradoja: si todo el mundo coincide en señalar a Ibsen como una de las referencias indiscutibles en la incorporación del concepto de modernidad, por qué su nombre jamás está en la lista de precursores e impulsores del modernismo. Estamos hartos de oír nombrar a Baudelaire como padre de la poesía modernista, de Flaubert cuando nos referimos a la novela o a Manet al hablar de pintura. ¿Dónde queda, pues, en esta enumeración el género teatral? ¿Cuál es el lugar de Ibsen en la renovación teatral europea?

Al evidenciar esta paradoja, Moi trasluce una situación anómala en la crítica anglosajona y despliega una denuncia, la del olvido, rechazo y desinterés por parte de los círculos académicos anglosajones a la figura de Ibsen y su producción dramática. Pese a compartir temario en las clases de introducción a la literatura dramática junto con Chejov, Artaud, Brecht o Beckett, Ibsen queda en una posición liminar debido a la paradoja de que, pese a representar el inicio del modernismo y la modernidad en el

Isabel Pascual Lavilla: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

teatro contemporáneo, a Ibsen no se le considera ni moderno ni modernista. De esta manera el dramaturgo noruego queda sometido al olvido sistemático al atribuirle la categoría de artista esencial pero irrelevante.

Henrik Ibsen and the Birth of Modernism pretende acabar con la alienación a la que ha sido sometido el artista noruego por parte de los círculos académicos, no en vano estamos ante el estudio crítico más intensivo y detallado, prácticamente el único en profundidad, que sobre el autor se ha producido en el panorama anglosajón en los últimos cuarenta años.

Entre sus muchos aciertos, cabe destacar la estructura sólida, coherente y tremendamente didáctica y útil en la que el razonamiento teórico está expuesto. En este volumen encontramos tres grandes partes bien diferenciadas.

La primera de ellas (*Ibsen's place in history*) tiene como protagonista a Henrik Ibsen, al que la autora se esfuerza por ubicar en el desarrollo de los sistemas culturales, ideológicos e históricos europeos. Comienza su estudio apelando a un estado de la cuestión y a las razones por las cuales la crítica ha relegado a la oscuridad la figura de Ibsen a la vez que dibuja el aparato teórico sobre el que se aposentarán los razonamientos desarrollados en capítulos posteriores. Cabe señalar aquí el desafío de Moi a las categorías estéticas e ideológicas convencionales establecidas por la tradición y la crítica, a las que somete a examen. Ella propone una nueva mirada a la historia de la literatura, la historia y la cultura (y, como no, el teatro) desprovista de prejuicios, para poder así perfilar con mayor precisión el papel del dramaturgo noruego en la estética e ideología europea decimonónica, desde parámetros nuevos, no con compartimentos, vocabulario y conceptos recurrentes y manidos.

En el primer y tercer capítulo (*Ibsen and ideology of Modernism y Rethinking Literary History: Idealism, Realism, and the Birth of Modernism*) Moi investiga en las raíces de este imperdonable olvido histórico haciendo una revisión de las categorías críticas que han dominado el pensamiento europeo a partir de 1945 y de las etiquetas de realismo, idealismo y modernismo. Por un lado destruye la paradoja e investiga en la raíces de la consideración de ese supuesto Ibsen moderno no modernista al hacer una revisión al concepto tradicional de modernismo. La ideología predominante, que ella da en llamar “*ideology of modernism*” descansa en la rígida oposición realismo frente a modernismo. Su diagnóstico encuentra una patología: estamos ante un caso de amnesia

Isabel Pascual Lavilla: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

histórica al olvidar la importancia e influencia del idealismo en el siglo XIX, corriente estético-ideológica que no muere con el romanticismo, sino que genera e impulsa diferentes corrientes estéticas que llegan hasta el siglo XX. La tesis que Moi defiende es que los trabajos de Ibsen dan buena cuenta de la emergencia del modernismo a partir de la caída del idealismo, movimiento caracterizado por la separación indisoluble entre estética y ética, en el que belleza, verdad y bondad son uno y trino. El realismo permaneció a lo largo del siglo XX bajo distintas formas: idealismo religioso, realismo socialista, algunos tipos de estética fascista y una gran cantidad de cine y literatura popular, todas estas manifestaciones profundamente distintas a la ideología modernista. Como consecuencia. Moi cifra en el modernismo el verdadero promotor de la amnesia histórica hacia el idealismo, ya que la verdadera antítesis del modernismo no es el realismo sino el idealismo.

Una vez afianzado el terreno teórico por el que va a discurrir, Moi centra su segundo capítulo (*Postcolonial Norway? Ibsen's cultural resources*) en reconstruir la biografía del autor, sus vínculos, lazos y amistades, así como el panorama cultural de su tiempo. Al igual que el resto del volumen, este acercamiento se hace desde posturas postcolonialistas y desde un horizonte teórico con un vocabulario frecuente en los *culturales studies* que dominan el magisterio estadounidense. Sin entrar a cuestionar los planteamientos metodológicos sobre los que se asienta la investigación, resulta muy interesante en este capítulo su manera de acercarse a la construcción biográfica de Ibsen, sus raíces noruegas y su “exilio voluntario” en Italia y Alemania, así expresado en los términos y vocabulario empleado por Moi: “Ibsen’s highly unusual, and highly marginal, cultural, position as a white, male, heterosexual writer from a peripheral and underdeveloped, more or less postcolonial European nation, who chose to live in exile in Italy and Germany for twenty-seven years.” Otra de las claves principales de este capítulo es descubrir la conexión y trasvase estético ideológico de Ibsen a través de su amistad con el crítico radical danés Georg Brandes y el idealista alemán Paul Heyse, cuya vinculación no ha sido hasta ahora objeto de ningún estudio.

Uno de los rasgos biográficos más interesante de Ibsen es que originalmente quería dedicarse a la pintura y se vanagloriaba constantemente de su conocimiento y entendimiento de las artes visuales. Muchos críticos han aludido insistentemente a su plástica imaginación pero no se han hecho estudios serios intentando buscar los enlaces

Isabel Pascual Lavilla: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

y conexiones entre las pinturas, espectáculos y el teatro de su época. Este es el objetivo del cuarto capítulo de la primer parte (*Ibsen's Visual work: Spectacles, Painting, Theater*), en el que Moi evidencia la necesidad de superar viejos clichés y acercarse al estudio del teatro desde otras disciplinas de carácter estético. Esta interdisciplinariedad aporta un tremendo enriquecimiento a la investigación teatral, y este capítulo, desde mi punto de vista el más novedoso y original en su acercamiento, es una clara evidencia. En primer lugar, Moi intenta reconstruir el “gusto” estético de Ibsen, al estudiar sus experiencias como miembro del jurado en la Exposición Universal de Viena de 1873 y compararlas con un contemporáneo suyo, modernista precoz, Henry James. Siempre preocupada por no perder nunca la perspectiva histórica e ideológica, Moi señala las teorías estéticas imperantes (con especial hincapié en Diderot y Lessing), a la vez que reconstruye las tecnologías que se empleaban en la puesta en escena de los espectáculos teatrales europeos (cicloramas, dioramas, *tableaux vivants*...).

Moi evidencia a lo largo de este capítulo la tremenda implicación entre pintura y teatro en el siglo XIX y, particularmente, en el teatro de Ibsen, en el que rastrea las huellas de la tradición pictórica europea, con la que encuentra tremendos paralelismos, que le sirven para recalcar el modernismo de Ibsen. Desde Anne-Louis Girodet hasta Arnold Böcklin, Moi ilustra y demuestra cómo Ibsen se impregnó del modernismo a través de la pintura, estableciendo una comunicación fluida y un trasvase estético que quedaría plasmado en su teatro. La fantástica edición de este volumen provee además al lector de láminas tanto en blanco y negro como en color para ilustrar visualmente y poder comprobar en primera persona todo lo que Moi expone a través de su discurso.

Llegado a este punto, en relación con la edición de este volumen, merece la pena detenernos en la portada de este libro. En primer lugar, el título da cuenta perfectamente del contenido y enfoque de la autora: *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism. Art, Theatre, Philosophy*. En este estudio Moi aborda la biografía de Ibsen para reubicarla en su contexto histórico, cultural y estético, así como para plantear una nueva revisitación del término modernismo. En este estudio cultural, la autora revisa el arte, el teatro y la filosofía de un autor desde sus coordenadas culturales. Otro elemento que da cuenta de este hecho y refuerza la coherencia y cuidado con el que se ha llevado a cabo la edición es la imagen seleccionada para la portada, *The first cloud* (1887), del pintor escocés William Quiller Orchardson. Los rasgos modernistas de la pintura coinciden con las

Isabel Pascual Lavilla: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

preocupaciones estéticas de Ibsen. Este lienzo, tremendamente dramático por su composición, en el que se pueden leer las desavenencias de un matrimonio, parece presagiar Hedda Gabler. Las teatrales cortinas entre las habitaciones, el reflejo de la mujer en el espejo de la habitación del fondo y la extraña sensación de que el momento dramático va a desarrollarse tras el cortinaje, ajeno a nuestra mirada, fuera del escenario nos hablan de un universo estético compartido.

Retomando nuestro comentario al respecto de la edición de este volumen, cabe destacar la útil herramienta que supone para el investigador teatral la incorporación de una cronología de la biografía de Ibsen, una exhaustiva bibliografía de los estudios sobre Ibsen, así como de los estudios de género y un práctico y completo índice onomástico.

La segunda parte de este estudio (*Ibsen's Modern Breakthrough*) se centra en el viraje de Ibsen desde su estética temprana hasta la asimilación del modernismo, su transición del idealismo al modernismo. Basándose en las conclusiones que presenta en la primera parte de su estudio, Moi argumenta que Ibsen nunca se sintió cómodo con la tradición estética idealista de Noruega, cuyas posiciones dominantes en 1850 eran extremadamente nacionalistas, tema que aborda en el quinto capítulo (*The Idealist Straitjacket: Ibsen's early Aesthetics*). A mediados del siglo XIX la cultura noruega era hostil con el género teatral, y, según afirma la autora, Ibsen se veía encorsetado y maniatado en esos parámetros, como se puede observar en sus primeras producciones, en las que el constante empleo de la metateatralidad y la propia conciencia metaestética que despliega el autor, eran síntoma de las ansias por buscar un lenguaje nuevo. A lo largo del estudio, Moi también saca a colación la cuestión del lenguaje en Ibsen, y la rémora de luchar contra la consideración popular de que los términos y las construcciones empleadas por el dramaturgo resultan tremendamente aburridas, como consecuencia de las poco acertadas traducciones al inglés. En su cruzada por demostrar lo contrario a través de evidencias, Moi es también responsable de las traducciones al inglés de fragmentos de las obras de Ibsen. En la parte final, reserva un apéndice para abordar las dificultades que comporta la traducción del noruego al inglés las producciones ibsenianas.

Acaba esta segunda parte con el que la autora considera capítulo axial en el que se evidencian los primeros rasgos que apuntan a un Ibsen modernista y al abandono de la

Isabel Pascual Lavilla: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

trinidad idealista bondad-belleza-verdad (*Becoming Modern: Modernity and Theater in Emperor and Galilean*). Este es el punto también en el que Moi, una vez fijados los raíles por los que discurre su razonamiento, entra de lleno en el análisis y consideración de la producción dramática del dramaturgo. Se desmarca de nuevo de la tradición al considerar como su principal trabajo *Emperador y Galileo* (1873), en el que Moi lee el momento en que Ibsen adquiere conciencia absoluta de la degradación del idealismo, proceso que había iniciado en menor profundidad y con menor madurez en *Brand* (1865) y *Peer Gynt* (1867). En *Emperador y Galileo* Ibsen desborda escepticismo, para Moi, el problema más importante y filosófico de la vida moderna.

Emperador y Galileo, unido a *Las columnas de la sociedad* (1877) incorporarán los rasgos que desarrollará Ibsen en la secuencia de obras modernistas que empiezan con *Casa de muñecas* (1879) y culminan con *La dama del mar* (1888). Entre los rasgos modernistas que caracterizan estas secuencias de obras podemos señalar: viraje hacia el realismo y la prosa, ironización del idealismo o una clara voluntad de mostrar un idealismo destructivo, escepticismo como tema central, reconocimiento y adopción del género teatral como forma artística, rechazo de la antiteatralidad (*antitheatricalism*), crítica de la teatralidad, teatralización de la vida cotidiana, destrucción del amor por la teatralidad y el escepticismo, el matrimonio como tema central...

La última parte de este volumen persigue convencernos de la absoluta vigencia de Ibsen, cien años después de su muerte. En *Ibsen's Modernism: Love in Age of Skepticism*, Moi saca la artillería feminista que la caracteriza y nos invita a recorrer diversos aspectos del modernismo ibseniano con una lectura detallada de cuatro de sus obras, para hacer hincapié en la complejidad del modernismo de Ibsen, en su profundo entendimiento del mundo que le rodeaba, en cuál era la situación de la mujer y en la dificultad de las relaciones humanas en la modernidad.

El listado de obras que analiza guardan coherencia con el desarrollo de su argumento, de ahí que comience con *Casa de muñecas*, a la que considera primera obra realmente modernista y cierre esta selección con *La dama del mar*, obra que cierra el ciclo modernista de Ibsen y en la que quedan resueltos algunos de los interrogantes que el autor deslizó en su *Casa de muñecas*. Del análisis de las relaciones entre los personajes, el tratamiento del amor, los personajes femeninos o la teatralidad y

Isabel Pascual Lavilla: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

metateatralidad no se escapan tampoco, las otras dos obras que centran los capítulos octavo y noveno, *El pato salvaje* (1884) y *La casa de Rosmer* (1886).

En el noveno capítulo (*Losing Touch with the Everyday: Love and Language in The Wild Duck*) Moi se centra en el tratamiento del lenguaje y el tema del amor en *El pato salvaje*, en el que destaca la honda preocupación de Ibsen por el teatro, el idealismo, el escepticismo y el devenir cotidiano, a la vez que establece unos paralelismos con *El rey Lear*. El principal argumento de este capítulo radica en que la teatralidad de Hjalmar Ekdal y el escepticismo de Greger Werle les lleva a erosionar el lenguaje de tal manera que Hedvig es incapaz de encontrar el sentido y el significado de las palabras.

Ese análisis del lenguaje continúa en el capítulo siguiente, centrado en *La casa de Rosmer* (*Losing Faith in Language: Fantasies of Perfect Communication in Rosmersholm*), una de las obras más complejas del dramaturgo que evidencian su amargo análisis del idealismo. Los mismos temas están presentes en *La dama del mar*, obra que analiza en el décimo capítulo (*The Art of Transformation: Art, Marriage, and Freedom in The Lady from the Sea*), pero en ella, Ibsen, llega a una conclusión distinta al presentar lo que Moi denomina un matrimonio moderno, entendido como la relación entre dos seres humanos igualmente libres. Esta pieza sirve de respuesta a los interrogantes planteados en *Casa de muñecas* y es leída por Moi como la reacción de Ibsen a la tradición romántica de cuentos populares centrados en el sacrificio femenino. Moi, por último, reivindica esta obra infravalorada por su reivindicación del arte, la música y el teatro como una vía para adentrarse en los recovecos del alma y en lo más profundo de la conciencia.

En definitiva, para la profesora Moi las obras modernistas de Ibsen proclaman la muerte del idealismo y abren las puertas al escepticismo, actitud vital caracterizadora de los tiempos modernos, escepticismo que nos lleva a perder la fe hasta en el propio lenguaje y el poder de las palabras. En sus obras Ibsen se preocupa de la difícil tarea de encontrar la manera de colmar los anhelos de libertad y creatividad del romanticismo revolucionario a la vez que niega la estética idealista. Ibsen propone que la mejor manera de conseguir libertad y amor es en el seno de las relaciones humanas cotidianas. Sin embargo, demuestra su más profundo escepticismo al cifrar en esas mismas relaciones humanas como fuente y causa de sinsentido. ¿Cómo podemos confiar los unos en los otros en un mundo en el que desconfiamos del poder del lenguaje para

Isabel Pascual Lavilla: “En el centenario de la muerte de Henrik Ibsen: revisando un clásico *moderno*.”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

expresar significados, cuando hemos perdido toda esperanza en la búsqueda de la verdad y la fe? Esta es la mayor preocupación y la pregunta que plantea Ibsen en sus obras, y a la que vuelve una y otra vez. Pero es un interrogante que late con aún más fuerza hoy en día. Esa es la razón por la cual las investigaciones de Ibsen centradas en mujeres, hombre y matrimonio resultan cruciales para entender la modernidad y el porqué todavía poseen absoluta vigencia en la actualidad.

Y Toril Moi se ha encargado de recordarnos por qué Ibsen es un clásico modernista...y moderno.