

**GEORGE GRODDECK.**  
**ESTUDIOS PSICOANALÍTICOS SOBRE ARTE Y LITERATURA.**  
**(pp. 103 – 122)**  
**REBEKKA WEST**

Consideremos ante todo muy brevemente el contenido de la pieza. Un hombre cuya mujer se ha ahogado tiempo atrás en el agua de un molino, es atormentado de tal modo por la desconfianza hacia sí mismo, que exige de la mujer a quien ama que se dé la muerte a fin de que él pueda recuperar la fe en la nobleza del alma humana. Una vez que ella cumple este pedido, él se arroja de inmediato al agua del molino, detrás de ella.

Todo el mundo siente al punto lo risible de semejante tema. En sí y por sí la exigencia del autosacrificio está contenida en la esencia del amor, así como también el deseo de una prueba de amor por medio de la muerte. La palabra de amor de todos los amantes, en todos los tiempos y en todos los pueblos, es siempre la misma: “¿Me amas más que a todo?” y esta otra: “Te amo más que a la vida.” En estas palabras está concentrado todo cuanto siempre se ha dicho entre amantes. Y el amor siente así como dice. La muerte es el símbolo natural de la total entrega de la mujer. La mujer muere en el hombre. El anhelo único de la mujer es desaparecer con cuerpo y alma en este otro ser, y este otro ser aguarda, conforme a la más profunda ley de la naturaleza, este morir perfecto de la amada. Si ha de ser artísticamente presentada esta ley del irresistible impulso hacia la muerte de la personalidad, que opera dentro de la mujer, no hay otro recurso sino transformar en realidad el símbolo de la muerte, ya que no las palabras ni las acciones, sino tan solo la muerte es lo bastante poderosa para hacer inteligible la grandeza de este sentimiento. El poder del amor no consiente el ser artísticamente estructurado sino a través de la muerte, a través de la ejecución de lo que el amor siente y dice, es decir: ¿Me amas más que a la vida? y: te amo más que a la vida. Pero lo trágico del problema no radica en el morir en sí, sino que radica en la empresa de presentar una parte de la vida como un todo, el convertir el medio en un fin. Para la naturaleza-Dios no constituye un fin el amor, el deseo de morir, el morir de la mujer en el hombre; esta muerte es el camino hacia la vida. Ese anhelo de muerte contenido en el amor impulsa hacia el más alto desenvolvimiento de la vida. La naturaleza-Dios resuelve el problema mediante una nueva vida, para ella el amor no es más importante que el respirar o el sueño. Pero el que ama, el hombre que ama, no es señor de todas las cosas como la naturaleza-Dios; no ve el todo, el Universo, porque está embargado en su amor, momentáneamente este amor es todo para él, meta y realización plena. Necesariamente mezcla el medio con el fin, la parte se le convierte en todo. Y el poeta que quiere presentar el amor del hombre para lograrlo no puede hacer sino colocar la realidad en lugar de la verdad, la muerte real y concreta en vez de la muerte de la personalidad; es decir, que debe exagerar las cosas. Para que aparezca esa fuerza vencedora de la muerte que hay en todo amor, el poeta ha de crear personas y relaciones que sobrepasen lo que es habitual y corriente; debe aumentar y elevar a grandeza del sentimiento aquel deseo de inmolarsé que hay en la mujer, grandeza que hace aparecer a la muerte como algo natural y sobreentendido; debe avivar el amor que existe en lo interior del hombre hasta convertirlo en una furia que hace natural e irresistible su deseo del *prueba que me amas* y del *sólo puedes probarlo con la muerte*.

El medio artístico para alcanzar todo esto, el único medio que todo artista ha utilizado, y tiene que utilizar, si pretende presentar el problema del amor, está en la naturaleza del amor mismo, en la duda del amante con respecto a la amada. Esta duda del hombre y este deseo que tiene la mujer de vencerla, de exaltarla hasta lo desmesurado, de suerte que no quede ninguna salida sino la exigencia del *¡muere!* y la decisión del *¡sí, muero!*, constituyen el contenido de toda la poesía del amor. Por lo demás, ya de antemano el amor de la mujer está transfigurado en el más bello símbolo por obra de su aceptado y voluntario morir; todo el esmero del artista tiende pues a fundar la duda del hombre. La belleza de la obra de arte depende de la medida en que el poeta haya logrado arrastrar al espectador al seno de la duda del hombre.

*Rosmersholm* da comienzo con una aguda indicación sobre el carácter extrañamente dubitativo del héroe. Las dos mujeres, Rebekka West y el ama de llaves, observan desde la ventana con acusado interés el camino que ha de tomar el pastor para llegar a su casa. *¿Se animará por el puentecillo?*, pregunta el ama de llaves. *No, da la vuelta. También hoy dará la vuelta.* Préstese atención a estas palabras. Ellas son el tema de la pieza. Después nos enteramos de que desde este puentecillo precisamente saltó al agua la señora de Rosmer, que padecía alteración mental. Por el momento no sabemos por qué el pastor no se atreve a cruzar dicho puente, ya que Rosmer no comparte desde luego el supersticioso temor ante el caballo blanco al que alude la señora Helseth. Cuando él o Rebekka hablan en *Rosmersholm* de caballo blanco, aluden a algo diferente, algo que domina al pastor y le destruye la vida.

La conversación entre las dos mujeres es interrumpida por el rector Kroll, cuñado de Rosmer, quien tras largo tiempo vuelve a visitar a sus parientes. Sobre las razones de su prolongada ausencia sale del paso con un par de frases insignificantes y se pone de inmediato a comentar las desavenencias políticas que han dividido en dos campos a la población de la ciudad. El pastor Kroll se ha erigido en dirigente de los conservadores, simplemente, en último análisis, a causa de que ha sido objeto de ataques personales. La conversación que sigue nos pone al tanto de una cantidad de cosas relativas al pasado de Rebekka. Esta mujer ha vivido sólo para cuidar, primero a su padre adoptivo, postrado en un sillón, y después a la señora de Rosmer, una enferma mental. Con gesto tranquilo rechaza Rebekka las cálidas palabras de admiración que Kroll le dirige. De lo contrario, *¿para qué otra cosa hubiera tenido que vivir?* Es algo completamente natural y sobreentendido que ella piense en otros; es la esencia de su naturaleza. Es una mujer cabal cuya vida consiste en prodigar cuidados y atenciones.

Rebekka tiene la sospecha de que Kroll ha evitado por tanto tiempo la casa debido a que no ve con buenos ojos que ella ocupe allí la posición de su difunta hermana; pero semejante sospecha queda al punto desvirtuada cuando el rector le hace la proposición de que ella se case con Rosmer, ya que es la mejor solución. Ahora presten ustedes atención a lo que sigue. Entra Rosmer, y también sus primeras palabras expresan la duda de si a Kroll no lo habrá escandalizado la vida en común de ellos dos. El rector lo niega. Pero por muy sinceras que sean sus palabras, la doble pregunta de estos dos seres tan estrechamente unidos despierta en el que escucha la misma duda, una duda que persiste incluso después de la contestación de Kroll, adherida como una mancha a la persona de Rebekka y que pone bajo una luz extraña el temor de Rosmer de atravesar el pequeño puente

Kroll, tal como se ha dicho, procura eliminar todo recelo, toda desconfianza; en modo alguno se ha tratado de ningún resentimiento. *No quería parecer aquí como un recuerdo viviente de tu desdichado matrimonio, como un recuerdo permanente de aquella que acabó en el agua del molino.* Es ya la tercera vez que en el curso de estos pocos minutos, Kroll manifiesta que el matrimonio de Rosmer ha sido desgraciado y ciertamente por culpa de Beate. Da por sobreentendido que las referencias a los muertos sólo se hacen con desagrado. Pero Rosmer rápidamente lo contradice. *Para mí no es doloroso pensar en Beate. Diariamente hablamos de ella. Para nosotros es como si todavía perteneciese a la casa.* Y apartándose deliberadamente de las dos, Rebekka confirma: *Sí, en efecto.* En esta frase resuena un curioso estado de ánimo cuyo eco ya se escuchó una vez en la conversación con el ama de llaves, o sea: *En esta casa de los Rosmer se está mucho con los muertos.* Y nuevamente frente al que escucha surge la circunstancia de que el pastor no se anima a atravesar el pequeño puente; como se ha dicho expresamente, no se anima. Nos vemos forzados a considerar como algo que no es cierto, esa frase de Rosmer de que piensa en Beate sin sufrimiento alguno. Pero este sentimiento de algo que no es verdad no lo tiene el lector desprevenido frente a las palabras de Rebekka, cuando dice: *Yo amé entrañablemente a Beate*; el que no conoce el curso posterior de la pieza, le cree; y el que la conoce bien, le cree mucho más. Por el contrario, la impresión de hipocresía por parte de Rosmer se acentúa cuanto más repite y habla del efecto dulce y benéfico que en él produce el pensar en Beate. Sólo después da expresión a la duda y aflicción en que vive, por la incertidumbre de no saber si marcha por caminos justos. Ha echado mucho de menos al único consejero justificado de su vida, según él llama a Kroll —de tales consejeros tiene varios, por lo demás— y de corazón quisiera desprenderse de muchas cosas. Al hablar de Rosmer, tenemos que pensar en un hombre abrumado, atormentado, pero sobre todo en un hombre poco sincero.

El rector vuelve a hablar de sus preocupaciones políticas y domésticas, y cuando con profunda desazón llega hasta la ventana y mira hacia afuera, tiene lugar algo que produce en el espectador una impresión muy honda. Rebekka murmura al oído del pastor dos palabras: ¡*Vamos, dilo!* Es imposible que ningún espectador de la pieza pueda sustraerse al efecto de este tuteo. Todo el mundo, sin excepción alguna, tiene la misma impresión, es decir: Ah, con qué ambos se tutean secretamente... de modo que había una relación amorosa... Y esta impresión es perdurable, imposible de borrar. Despierta una sospecha con respecto a Rebekka. Rosmer se niega y dice: *Pero no esta noche*. No es un hombre de resoluciones rápidas. Sí, y algo peor todavía, en general, no se anima a revelar el secreto de su cambio de punto de vista con respecto a la vida. Rebekka lo hace por él. Pero Rosmer inmediatamente cubre de un velo las sinceras manifestaciones de ella y logra nuevamente neutralizar la sospecha de Kroll; este lo insta para que se ponga al servicio de la santa causa, para que se haga redactor del Diario oficialista. Hace alusión a los retratos de las paredes, retratos de oficiales, de funcionarios de la administración, de predicadores; evoca el espíritu de la tradición conservada en la casa de los Rosmer.

En este punto deseo detenerme un momento. Ya me he referido más arriba a la importancia que tiene el título en los dramas de Ibsen. Ahora bien, el título de nuestra pieza es *Rosmersholm* (La casa de los Rosmer). Incluso el título asevera aquí la potencia de la tradición, de los antepasados. Y a ella corresponde el decorado. *Rosmersholm* es una antigua residencia señorial. A ella conduce una larga avenida de viejos árboles, la cual se contempla desde la platea. El cuarto es espacioso, decorado a la antigua; las paredes interiores exhiben retratos de miembros de la familia. Muy antigua es esta familia, la primera en consideración en el distrito desde hace un par de siglos; todos son caballeros honorables en ella, y, como todas las viejas estirpes, también esta aparece embargada por la leyenda familiar de un cierto caballo blanco que viene a buscar a los Rosmer en el momento de la muerte; Y otra vez resuena en nuestros oídos la observación de Rebekka: Aquí, en casa de los Rosmer, se depende mucho de los muertos.

Rosmer rechaza espantado la proposición de Kroll. Pero tampoco en este momento pone de manifiesto la verdadera razón, el cambio sobrevenido en sus ideas; y desde luego impide que Rebekka tome la palabra en su lugar. La duda tocante a si su punto de vista es el correcto lo devora doblemente desde el instante en que es invocado en su presencia el nombre de su estirpe.

Pero esta duda queda eliminada un momento después, eliminada de un modo especialmente curioso. En escena aparece Ulrik Brendel. Este hombre es el viejo maestro de Rosmer, sobre quien poseyó en otro tiempo poderosa influencia; Brendel fue quien primero introdujo en Rosmer la idea de libertad. Sobre los espectadores la impresión que produce este personaje es sumamente lamentable. Pero a Rosmer le basta con verlo, le basta con su solo aspecto, el cual despierta en él los recuerdos de alegres deseos y aspiraciones; le basta con sus jactanciosas y huecas palabras acerca de que es preciso intervenir en la vida con mano enérgica y con decisión, pero sobre todo con las imágenes que aquél traza de su convulsionada vida interior y que tan bien se adecúan a la propia naturaleza de Rosmer; en fin, todo eso basta para mover a Rosmer a una franca confesión de sus ideales. La forma en que Ibsen presenta a Ulrik Brendel es digna de consideración. Dos veces lo hace aparecer en escena, y en las dos lo muestra exhortando al honorable Rosmer, el hombre que elude toda acción, al obrar. El humor de Ibsen sondea las profundidades y en todas partes ríe. Esta modalidad podría ser concebida como ironía. Pero prefiero creer más bien en un auténtico humor del mejor quilate. Esta contraposición del charlatán borracho y del charlatán honorable representa para mí un valioso testimonio. Lo cierto es que en Ibsen nunca se sabe bien si hay que llorar o hay que reír, pero sea como fuere, el ojo que llora y que a la vez ríe, es desde luego señal legítima del humor. Si fuera posible decidirse a presentar los dramas de Ibsen en otra forma que no sea el sombrío y enfermizo estilo por el que se inclina la escena alemana, tengo la seguridad de que serían mucho mejor comprendidos. La dificultad para ello consiste en que la vis cómica del poeta siempre apunta a los más espinosos problemas de la vida humana, y no los resuelve, sino que tan solo los coloca ante los ojos. Ibsen es objetivo; está por encima de sus creaciones; deja librado al lector el concebir la vida alegremente o con suma gravedad, o mezclando ambas cosas a la vez, lo cual suele ser lo más simple y lo mejor. Ulrik Brendel, pues, el vagabundo, es quien lleva a Rosmer a la única acción decorosa de su vida, aunque desde luego no produzca muchos resultados; sea

como fuere, ello sucede no sin que Rebekka acuda a darle alientos con su palabra poderosa. Y recién esta intervención de Rebekka da a la escena la iluminación justa. La tentativa de esta mujer de dar un contenido a las palabras huecas alcanza aquí toda su ridiculez, dado que la vista del loco Brendel toma con toda seriedad al loco Rosmer.

Rebekka escucha silenciosamente las palabras de Brendel, para manifestar, finalmente: *Eso está muy bien de su parte. Usted brinda lo mejor que posee*. Estas palabras están dirigidas, en el fondo, al mismo Rosmer; contienen una advertencia, un aviso —lo cual de escena en escena se hace más evidente— de que Rebekka tiene un solo pensamiento: enfervorizar al hombre que ama para animarlo a la acción, a la grandeza. *Cuántos hay que dan de sí lo mejor*, continúa con la mirada dirigida hacia Rosmer, encareciendo después: *Y qué intentan llevarlo a cabo*. Su palabra obra poderosamente. Rosmer aparece tranquilo y seguro; con aplomo y seguridad le dice a su amigo: *Yo estoy allí, donde están tus hijos*, del lado de los radicales.

Por el momento todas las dudas han desaparecido. Rosmer habla del tormento de esta duda como de algo ya pasado, y con fuerza convincente pone de manifiesto su ideal: *Quiero convertir en hidalgos a todos los hombres de este país*. Pero tan pronto como ha dicho estas palabras, retorna la duda. *¿A todos?*, pregunta entonces Kroll, y Rosmer se corrige: *Tantos como sea posible, por lo menos*, y de inmediato, a esta burlona pregunta de Kroll: *¿Quieres purificar, quieres emancipar, acaso?*”, Rosmer retrocede todavía más. *No, tan solo quiero intentar animarlos a ello*. En seguida se entusiasma nuevamente y confiesa que ha abandonado su fe de niño. Esta confesión determina la ruptura entre los dos amigos. Las cartas son puestas sobre el tapete.

En todo este asunto resulta sorprendente una cosa. Desde hace algunos años, Rosmer ha estado cambiando en su modo de pensar, pero nunca ha tenido ánimo para confesarlo. También al rector le llama la atención este hecho y pregunta por qué razón Rosmer ha guardado silencio tanto tiempo. Y Rosmer da una razón extraña pero muy característica en él: *No quería provocar un disgusto ni en ti ni en los demás*. Así es; y cuando Kroll, doblemente conmovido, pregunta: *¿Por qué precisamente ahora confiesas la apostasía?*, Rosmer contesta algo que seguramente no es sincero, pero que a él le parece sincero, o sea: que a ello lo ha empujado el mismo Kroll por obra de su poderosa personalidad. Ello constituye un desvío inconsciente frente a la verdad, eludiéndola. No es la personalidad de Kroll la que lo ha llevado a ello, sino más bien la casualidad, o mejor todavía las frases de un vagabundo. Kroll rápidamente acude con estas proféticas palabras: *Tú no eres hombre que puede sobrellevar el estar solo. Te obligaremos a retornar a nosotros*. En este punto interviene un hecho insignificante pero que tiene su importancia. Rosmer contesta: *Yo no me hallo tan completamente abandonado... Somos dos para soportar la soledad*. Kroll dice: ¡Ah! (Una sospecha apunta en él). *¡Todavía eso! Son las palabras de Beate*. Rosmer contesta: “¿Beate?”. Kroll (sacudiendo de sí todo recelo): *No, no, eso fue terrible; perdóname*. Rosmer pregunta: *¿Qué es lo terrible? ¿Qué? Nada, no hablemos de eso. Qué asco; perdóname*, contesta Kroll. Obsérvese que no es a Rebekka a quien sorprende la palabra Beate, sino a Rosmer. Es él, por lo tanto, el que duda, el que tiene conciencia de culpa. Rebekka, por el contrario, pregunta qué ha querido significar el rector con ese *Qué asco*. Rosmer desvía el tema: *No te rompas la cabeza pensando en ello. Me siento tan aliviado*, dice. *Me siento completamente tranquilo*. E intenta serenarse. Pero la inquietud que en verdad siente se desprende del hecho de que se retira a su cuarto sin probar bocado. Rebekka se queda sola. Su estado de ánimo es sombrío. *Temo que pronto oiremos hablar de caballos blancos*, le dice a la señora Helseth y manifiesta al punto el sentido de su verdadera alusión, diciendo que en este mundo hay muchas clases de caballos blancos. Observen ustedes de qué modo este final de acto con su alusión al caballo blanco, evoca el recuerdo de lo que se ha visto al comienzo de la pieza, de aquel temeroso desvío de Rosmer al enfrentar el puentecito. La duda persiste, la duda vive en Rosmer, y sigue viviendo en el espectador.

De esta notable escena entre Rosmer y Kroll deseo poner de relieve un aspecto. Rosmer dice que quiere hacer de los hombres hidalgos emancipándoles el espíritu y purificándoles la voluntad. En este pasaje cada palabra tiene su importancia. Todos nosotros, que escuchamos esas frases, compartimos el punto de vista de Kroll, cuando le contesta: *Tú eres un soñador, Rosmer*. Pero hay alguien que cree en ese sueño, y ese alguien es Rebekka. Ella cree en el sueño de que Rosmer hará hidalgos de los hombres con solo emanciparles el

espíritu y purificarles la voluntad; o mejor dicho, ella quiere creer en todo eso. Toda la fuerza de su alma la consagra ella a poder creerlo; toda la fuerza de su alma. Pronto verán ustedes qué significado tiene esto.

El acto siguiente muestra a Rebekka en acción. Esta hace saber a Rosmer que en su nombre le ha escrito a Mortensgard, el dirigente de los liberales —En sus tiempos de predicador, Rosmer ha arrojado a Mortensgard de su cátedra, con injuria y abominación, a causa de que este último mantenía relaciones con una mujer casada. De manera que Rosmer ha sido, cuando no un fanático, un hombre celoso de las obligaciones de su cargo. —Ante el no muy conforme Rosmer, Rebekka da por motivo de su carta el hecho de que es mejor restablecer las cordiales relaciones entre él y Mortensgard. Además, ya no puede sentirse tan seguro como antes. El acto siguiente muestra en la escena con el rector la razón que a ella le asiste. Pero cabe preguntar si lo que ella dice es la razón última de su carta o de si más bien no se propuso dilatar más el abismo para cerrarle la retirada a Rosmer. Por lo demás, ella escribe la carta en un momento en que tenía muchos motivos para dudar de la entereza de Rosmer.

En cuanto a la conversación que sigue entre Kroll y Rosmer, es preciso que ustedes tengan en cuenta que Rebekka atisba lo que se está diciendo. No olviden ustedes esto. Expresamente varias veces se hace mención enfáticamente de que ella, con pocas excepciones, escucha todo lo que cuentan tanto el rector como Mortensgard. Por mi parte no me es posible detenerme mucho en esta escena. En el momento de la lectura pongan ustedes atención a la forma terrible en que las circunstancias tienen que robustecer las dudas de Rosmer, y no solo las de Rosmer, sino mucho más las de los oyentes. El oyente no sabe todavía que Rebekka está a la escucha; más adelante les diré a ustedes lo que quiero significar con esto. El oyente escucha tan solo la narración de Kroll, luego la de Mortensgard, y ambas despiertan una extraordinaria sospecha en contra de Rebekka. En Rosmer esto sucede, pero ni siquiera en el grado en que tiene lugar en los oyentes, ya que aquel en las narraciones solo ve, ante todo, una sola cosa, a saber: ¿hay alguna prueba de que yo tenga la culpa; soy culpable de la muerte de Beate? La mordiente duda, la terrible conciencia de la propia mala acción que le impide atravesar el puentecito, tiene aquí pábulo abundante. Rosmer se siente culpable. Ha querido la muerte de Beate, y a cada hora y siempre surge ante él la pregunta: ¿provocaste también tú esta muerte? ¿Eres también su matador o la cosa solo quedó en deseo? La desconfianza hacia sí mismo crece. Entonces despierta en él la duda acerca de si Beate fue realmente una enferma mental. El oyente no puede compartir estas cavilaciones; con bastante claridad ha sido puesto de relieve al comienzo la clase de dolencia mental que padecía Beate. Pero sobre Rosmer se precipita de manera temible esta pregunta: ¿estaba realmente enferma? Luego interfiere el interrogante de si acaso Beate no habrá leído libros que terminaron por hacerle deseable la muerte; y por último, hace su aparición la frase siguiente: *Beate ha muerto para que tú puedas vivir libremente, a tu gusto*. Ello constituye una confirmación de la más oculta angustia de Rosmer, y entonces salta con espanto de la silla. Lo que sigue no hace sino aumentar su tormento: Beate ha estado al tanto de su librepensamiento religioso. Cómo fue eso posible no puede comprenderlo; ni la misma Rebekka sabía nada a la sazón. Y de pronto la revelación de que Beate había dicho las siguientes palabras: *Ya no tengo mucho tiempo porque Johannes se casará en seguida con Rebekka*. Y el sábado siguiente estaba muerta. Kroll analiza aquellas palabras; vuelve reiteradamente sobre el particular e indica que Beate ha creído que Rebekka esperaba un hijo de Rosmer; y expone la cosa como si esto fuera la razón inmediata del suicidio de aquella mujer. Frente a este cargo, la cólera arrebata a Rosmer. Amenaza con poner al rector de patitas en la calle. Pero no llega a semejante extremo; se aviene a que Kroll siga hablando y le esponga la doctrina de que los enfoques del librepensamiento están necesariamente unidos con la inmoralidad.

El cambio de palabras de estos dos hombres se ve interrumpido durante un momento por la presencia de la señora Helseth que pregunta si la señorita West no se halla allí arriba con ellos. Se produce aquí la primera indicación de un hecho en torno al cual gira el significado de toda la pieza. Rebekka escucha cada una de las palabras de los que Kroll y Mortensgard cuentan respectivamente. Rebeca escucha con todo cuidado. Préstensele ustedes atención a este escuchar con atención, porque arroja luz sobre todo lo que sucederá después.

Vemos pues que Rebeca al ser llamada y tener que marcharse, se pierde esa invocación a los antepasados con que Kroll abrumba a Rosmer. Se le escapa, por lo tanto, la fuerte impresión que dicha invocación produce,

y lo disminuido que queda mentalmente Rosmer ante la idea de que tiene que romper con todo su pasado, con la tradición de su estirpe; que tiene que romper con todos sus amigos. Tanto se le escapa todo eso, que después reduce todas las vacilaciones de Rosmer a su conciencia de culpa, siendo que son dos las potencias que lo trabajan, a saber: la conciencia de culpa y la fuerza de la tradición. Rebekka siente esa extraña fuerza de la tradición, de la costumbre, del temor a los cambios, pero no sabe combatirla.

Más arriba hice mención de que Rebekka le había escrito a Mortensgord para proporcionar a Rosmer una ayuda contra sus amigos sedientos de venganza, según ella misma declaraba. Todo ello es correcto, ciertamente; de modo que ahora, al escuchar los cargos que formula Kroll, ella tiene dobladas razones para procurarle a Rosmer nuevos amigos. Rebekka quiere además otra cosa: quiere ahondar más el abismo que separa a Rosmer de sus amigos. Si éste no fuera su propósito, no le hubiera pedido a Mortensgord que subiese, aun cuando el rector se halla todavía presente. Ella bien sabe que ese procedimiento contribuirá a hacer más fuerte la enemistad.

Mortensgord cuenta entonces la historia de la carta que le escribió Beate poco tiempo antes de su muerte. Resulta que en esa carta le pedía a Mortensgord que protegiese a su marido contra las falsas imputaciones que pudieran difundirse y perjudicarlo. De suerte que, como se ve, hizo lo que precisamente había hecho Rebekka. A través de esta referencia, la duda sobre la integridad de Rebekka sube de grado en la mente del espectador. En Rosmer por el contrario, estas palabras producen un efecto diferente. Se le presentan como una confirmación del recelo en contra de sí mismo. Aquella pregunta: ¿Soy yo el asesino de mi mujer? se le hace terriblemente dolorosa. Esto lo pone él de manifiesto en la siguiente escena frente a Rebekka. *Hasta el propio día de hoy me creí sin culpa; pero ahora ya no lo creo.*

Pero no es esto lo más importante en esa conversación. Más bien no hay que perder de vista la parte principal de aquella, donde Mortensgord le explica al pastor Rosmer y a la atenta Rebekka que en modo alguno abriga él el propósito de dar a conocer la apostasía religiosa de Rosmer, lo cual significaría tanto para el Partido como para Rosmer un gran peligro. Esto afecta a Rebekka en gran medida, tal como queda de relieve en su posterior comportamiento.

En este punto debemos, por un momento, procurar explicarnos qué es lo que en el fondo quiere Rebekka. No es el casamiento lo que ella quiere, no; lo rechaza tras un corto instante de vacilación. ¿Quiere acaso empujar a Rosmer hacia el Partido radical? Piensa un momento en esto, pero tampoco es su objetivo, sino tan solo un medio para su objetivo, y de inmediato rechaza también este medio, tal como vemos en el acto siguiente; ella es la que empuja a Rosmer nuevamente a los brazos de Kroll. El Partido es para ella algo completamente indiferente, como le es en general el mundo entero, fuera de una cosa: Rosmer. Incluso de este, Rebekka quiere solamente una cosa: convertirlo en un hidalgo, emanciparle el espíritu y purificarle la voluntad. Y como signo de que el espíritu de Rosmer se halla ya emancipado, y de que su voluntad se ha purificado y él ha alcanzado la hidalguía, para ella existe solamente un hecho concreto: que Rosmer tiene que atravesar ese puente que ni siquiera se atreve a pisar. Hasta tanto no lo haga, no estará completamente emancipado. Tal es el objetivo único de Rebekka.

Por este motivo —y por aquí vuelvo a lo que antes dije— convierte la declaración de Mortensgord de no dar a conocer la apostasía religiosa del predicador en una completa modificación de su táctica. Abandona luego el empeño de llevar a Rosmer a la facción de los radicales y comienza un nuevo plan, un plan gigantesco, sumamente ambicioso, para cuya ejecución le brindan asidero las manifestaciones tanto del rector como de Mortensgord. Rebekka se propone emancipar a Rosmer y simboliza las ataduras que lo oprimen en el nombre de Beate —esto es auténticamente femenino, como lo sería en toda amante— Rosmer tiene que olvidar que Beate ha existido, que ha muerto, que es culpable de su muerte o que abriga algún temor en tal sentido.

La conversación que entabla Rebekka una vez retirado Mortensgord es conmovedora en alto grado. Es la lucha desesperada del amor con un fantasma que desfigura la imagen del amante. Esta lucha de los vivos con los muertos es espeluznante. Y la victoria queda de parte de los muertos, tiene que quedar de parte de ellos, según la índole de Rosmer y conforme a todo lo que ha sucedido. *Oprimente, acusadora victoria en el agua del molino.* Esta exclamación de Rosmer llena de espanto a Rebekka. La mujer logra desembarazarse

de la pregunta que la atormenta en lo más profundo del alma: *Si estuviera en tu poder hacer regresar a Beate, ¿lo harías?* Rosmer contesta como siempre de una manera ambigua: *Qué sé yo si lo haría o no lo haría*; a decir verdad, es una respuesta aniquiladora para la pregunta de Rebekka. No se da por perdida sin embargo ante semejantes palabras. Pero sus pensamientos se hacen cada vez más definidos en la dirección del nuevo camino que posteriormente emprende. Rebekka trae a la memoria de Rosmer una vez más todos sus ideales, su deseo de hacer hombres nobles, hidalgos. Y en el momento mismo en que él la escucha con atención, ella lo pone a prueba con una significativa palabra. Rosmer dice: *Es la alegría la que ennoblece a los sentidos*, y ella pregunta: *¿Y no crees acaso que también lo puede el dolor, el gran dolor?* Rebekka sabe muy bien que el dolor ennoblece; lo ha experimentado en su propia vida. Pero procura comprender cuál es el pensamiento de Rosmer al respecto; quiere probar si su nuevo plan de llegar a ennoblecer a Rosmer por medio del dolor será coronado por el éxito. Y entonces recibe una respuesta que es decisiva para su conducta. *El hombre que ha de ser ennoblecido no debe ser culpable*. Da un paso atrás y ve claramente delante de sí lo terrible de lo que le será preciso llevar a cabo para dar a este hombre la inocencia, y repite con suavidad: *Sí, la inocencia*.

Rosmer se pierde nuevamente en la cavilación sobre Beate. Pone de manifiesto algo de lo que se agita en lo interior de su alma; nunca podrá desembarazarse de las fantasías de los muertos. *Caen sobre mí desde todas partes y me recuerdan a la muerte*. Es decir, el caballo blanco de Rosmersholm, el cavilar incesante, la duda, la eterna duda. Una vez más intenta Rebekka ayudarlo por el antiguo camino hacia la libertad. Lo espolea para que actúe, para el obrar. *Tienes que crear nuevas relaciones alrededor de ti*. Esas palabras desatan en Rosmer un pensamiento que desde hace ya tiempo lo persigue. Nuevas relaciones, sí; si me caso con Rebekka, si la hago mi mujer, entonces el fantasma desaparecerá. Rosmer no quiere ir por la vida con un cadáver sobre las espaldas; quiere matar el pasado mediante delicia y pasión. Rosmer no sospecha cuán mortalmente hiere a Rebekka, la cual en un primer momento lanza gritos de júbilo. No es la repugnancia de que él la haga su esposa solo para arrojar de sí el pensamiento de la primera mujer; es sobre todo la aseveración del amor sensual que en él apunta, amor de una sensualidad que Rebekka ha logrado vencer a través de una dura lucha a vida o muerte consigo misma, y que ha vencido por amor a Rosmer, que le ha enseñado el sosegado amor que renuncia, colocado por él siempre como un objetivo máximo. Pero lo que ella llama amor es lo que Rosmer llama ahora amistad, y lo que el alma ennoblecida de ella coloca más alto que el deseo es lo que Rosmer coloca en la escala inferior, hablando del amor sensual como del único objetivo. Este apremio de su parte, el cual constituye para ella una prueba de lo poco que en él están ennoblecidos los sentidos y lo lejos que está de todos sus ideales, y de cómo siempre ha dicho solo palabras en las que ni él mismo creía, en fin: todo esto la llena de horror hasta su fibra más íntima; tanto la espanta que lo amenaza con el suicidio, con el camino que ya anduvo Beate y que ella misma recorrerá. En este sentido deben interpretarse sus palabras cuando posteriormente dice: *Tú me has ennoblecido; Rosmersholm ennoblece a los hombres pero mata la felicidad. Aquí he perdido toda mi animosa voluntad, sometiéndome a una ley extraña*. Presten ustedes atención a cómo esta pequeña escena simboliza lo humano universal, el destino de la mujer. La mujer cree en el hombre, cree en la seriedad de sus ideales, toda mujer lo hace; procura adaptarse a tales ideales, y cuando finalmente lo consigue, cuando tras indecibles fatigas, tras una espantosa automutilación ha alcanzado lo que el hombre le ha pintado como máximo objetivo, cuando por fin cree estar más cerca y ser digna de él, he aquí que descubre que el amado no está en el lugar donde ella lo busca. En ese momento la mujer vislumbra, aunque oscuramente, algo de la naturaleza del hombre, para el cual todo es un juego; pero la mujer no consigue salir de la pesada seriedad de su condición de mujer, y entonces cambia el papel y se convierte en guía hacia una meta que el hombre le ha señalado a ella anteriormente, y hacia la cual él nunca aspiró con seriedad. Tal es el destino de la mujer. Al respecto se puede llorar y también se puede reír; eso depende del punto de vista. Pero lo que mejor corresponde a la naturaleza de las cosas es una melancólica y regocijada serenidad. Este destino de la mujer sería trágico si la mujer comprendiese que toda su penosa ascensión no la ha llevado en verdad a la altura, sino a un pantano, que ha sacrificado inútilmente su naturaleza, que la ha sacrificado en aras de una mentira. Entonces, solo entonces, no queda ya otro camino más que el emprendido por Beate. Pero esta visión le está casi siempre vedada a la mujer. La mujer es una naturaleza doble, compañera y conductora, amada y madre al mismo

tiempo. En el momento en que descubre que el amado es débil, despierta su sentimiento maternal, lo guía y protege y sigue creyendo en él, no ya levantando hacia él los ojos, sino cuidándolo como a un niño, y esperando siempre. Ya hemos de ver que incluso este rasgo de indestructible facultad de esperar contenida en la mujer se manifiesta expresamente en el destino de Rebekka.

Con toda decisión rechaza Rebekka la proposición de Rosmer. La razón está clara ante los ojos de todo el que puede quiera verlo; se trata de un rechazo frente a la pasión. Pero hay otra cosa muy curiosa en esta escena, algo que facilita el rechazo que hace Rebekka pero que al mismo tiempo la avergüenza y contribuye no poco a purificarla para la renuncia completa, para la muerte voluntaria. Rosmer dice: *Tú serás para mí, la única esposa*. Este *única* despierta en Rebekka la evocación del pasado, de su pasado; no se siente digna de ser única esposa; una suerte de conciencia de culpa se despierta en ella, pero sin duda diferente de la que Kroll y Rosmer creen. Pronto veremos porque precisamente este *única* representa para ella la imposibilidad de pertenecer a Rosmer.

El resultado del acto es claro, es decir, las pruebas de que Rebekka es quien ha empujado a Beate, a la muerte, se han ido acumulando de tal forma en la mente de los espectadores, que apenas habrá alguno que dude de su delito; y su amenaza de quitarse la vida se remonta sin más a sus remordimientos de conciencia, remordimientos de conciencia que le impiden disfrutar del éxito de su crimen.

El acto que sigue aclara después una serie de interrogantes que se han suscitado. Ante todo sale a la luz quien fue la persona que incitó a Beate a lanzarse al lago. Ello está realizado con tanto arte y tan escondidamente que los más ni siquiera lo advierten. La señora Helseth cuenta que en una ocasión fue portadora de una carta dirigida a Mortensgard, precisamente aquella carta anunciadora de muerte a la que ya ha hecho referencia Mortensgard. Y ahora escuchen ustedes esto: Pregunta Rebekka por el contenido de la carta, y la señora Helseth contesta: *Dios me libre de contárselo, señorita. Sólo puedo decirle que era algo muy desagradable que le habían metido en la cabeza a la pobre mujer*. A lo que Rebekka pregunta: *¿Quién se lo había metido en la cabeza?* Y la señora Helseth responde: *Oh, yo sólo sé lo que sé. Pero Dios guarde a mi boca de decirlo. En la ciudad hay cierta mujer...* Rebekka interviene: Veo que usted alude a la señora de Kroll. La señora Helseth: *Sí, de ella se trata. Frente a mí ella siempre se ha dado mucha importancia. Y a usted siempre la ha mirado de costado, con envidia*. He ahí, nombrada sin rodeos, la autora de la carta. De manera que no ha sido Rebekka la culpable, sino la mujer del rector. Posteriormente nos enteramos de por qué la señora de Kroll ha procedido de semejante modo. Esta mujer ha azuzado a Beate contra su dama de compañía, ha querido expulsar a Rebekka de su posición junto a Beate. Se ha tratado pues de un acto de venganza. En un tiempo en que aún no había sido ennoblecida por Rosmer, Rebekka había mantenido relaciones con el rector, evidentemente relaciones muy inofensivas. *Usted tenía una poderosa fe en mí, querido rector; una fe ardiente*, le dice ella a Kroll. Y el rector contesta: *A quién no hubiese podido usted embrujar, de sólo habérselo propuesto*. Tal como la misma Rebekka posteriormente admite, se empeñó en llegar a Rosmersholm. Sea como fuere no hay posibilidad de duda en cuanto al papel desempeñado por la señora de Kroll. Luego de las manifestaciones de la señora Helseth, cuya seguridad tiene como base el testimonio de Mortensgard, Rebekka cuando Kroll le dice: *Usted se esconde detrás de todo esto*, le replica: *Todo esto proviene de su mujer, señor Kroll*, lo cual no es negado por el rector, sino que se limita a decir, *Para usted es indiferente de dónde proviene*. En resumen, Rebekka nada tiene que ver con la muerte de Beate; por lo menos no existe prueba alguna en su contra fuera de sus propias manifestaciones, manifestaciones que ella ha hecho sirviendo a un objetivo bien definido. Ya se verá después por qué Rebekka echa sobre sí la culpa a pesar de su inocencia.

Pero antes digamos una palabra que obra como factor esclarecedor en lo que sigue. La señora Helseth, cuenta que desde niños, los Rosmer no gritan, y que tampoco ríen nunca, jamás, a lo largo de sus vidas. Hay aquí una referencia al título *Rosmersholm* (La casa de los Rosmer), a la tradición, a la vieja estirpe. Resuena pues nuevamente aquí la inutilidad de querer hacer alguna vez de Rosmer un hidalgo. Rosmer es un cavilador de nacimiento, un hombre desgarrado completamente por la duda, un ser inestable al que Rebeca imagina ilusoriamente diferente; es una naturaleza delicada, enfermiza, en la que no hay huella alguna de la fuerza de un hidalgo. Rebekka quiere un imposible cuando pretende emancipar el espíritu y purificar la voluntad

de este hombre que ha crecido en Rosmersholm. Quiere también algo risible, dado que es igualmente risible el ideal del hombre noble, según se lo presenta Rosmer con todos los colores de la fantasía. Y la comicidad de que Rosmer, en el preciso momento en que quiere realizar una acción sana haciendo a Rebekka su mujer, en el preciso momento en que por primera y única vez siente sana y verdaderamente, sucumba a su propia mentira, sucumba en el sentido de que Rebeca lo ha tomado en serio, en fin: esa comicidad es para todo el mundo algo claro y evidente.

Sigue luego un diálogo entre Rosmer y Rebekka. El injurioso artículo de la Gaceta oficialista brinda a Rebekka ocasión para enfervorizar una vez más la energía de Rosmer. *Acercarse a los otros con amor*, he ahí una meta que lo seduce, *que cada cual aspire hacia la altura, marchando por su propio y natural camino. La felicidad de todos por todos*. Pero en ese instante su mirada topa con el puente, y se interrumpe. *No por obra mía. Tampoco en mi beneficio, porque la felicidad es, sobre todas las cosas, un apacible sentimiento de inocencia, de falta de culpa*. Rebekka se queda pensativa. *Sí, la culpa...* Se hunde en la meditación. Rosmer hace entonces un movimiento señalando la ventana. *El agua del molino*. Y dentro de Rebekka crece el plan. El pensamiento de que Rosmer tiene que creer en su inocencia elimina todo lo demás. Al mismo tiempo otras cosas se precipitan sobre ellos. Rosmer comienza nuevamente a hablar de su amor; cuenta cómo de su amistad sin deseo, sin visiones de ensueño, ha ido surgiendo paulatinamente un amor lleno de deseos. Y ello es precisamente lo contrario de lo que ha sucedido en Rebekka; ella ha ido pasando de un amor lleno de deseo a un amor apacible y renunciante. Todo esto la desorienta. *Beate ha muerto por amor a mí*, declara Rosmer. Su tremenda exigencia de la prueba de la muerte resuena aquí por vez primera; la misma Rebekka le ha metido eso en el alma con su anterior amenaza de suicidio. Y nuevamente: *La empresa que triunfará sólo puede ser realizada por un hombre alegre, dichoso, sin culpa*. Cada una de las palabras es como un estímulo para Rebekka, que pareciera decirle: haz lo que te propones, quítame la culpa, échala sobre ti. Rebekka se defiende una vez más. *Es la duda propia de tu estirpe, el crepúsculo connatural a tu estirpe, el veloz caballo blanco*. Pero después, cuando Rosmer insiste: *Necesito la alegría, necesito la alegría de la inocencia*, Rebekka aparece firmemente resuelta. Despide a Rosmer y manda por el rector.

En el diálogo que sostiene con Kroll aparece una vez más expresamente la fuerza de *Rosmersholm*. *Johannes Rosmer está agarrado con todas sus raíces a su estirpe. Esto es cierto e innegable*, a lo cual Kroll responde: *Sí, y usted tendría que haber considerado eso al sentir inclinación hacia él. Nunca podrá ser libre, agrega Kroll, tampoco quiere serlo*.

En ese momento también queda en claro por qué tiembla de espanto Rebekka ante la manifestación de Rosmer de convertirla en su única esposa. Ella dice después: *Yo tengo un pasado*, pero no sigue contando porque Rosmer no quiere escuchar. Y he aquí su pasado. Rebekka ha mantenido relaciones con el doctor West, su padre adoptivo. Además, su espíritu, que ya de por sí está bajo los efectos de la mayor tensión, es fustigado hasta la desesperación cuando Kroll le indica y muestra la probabilidad de que ella sea hija ilegítima de West. La idea de haber vivido en el incesto hace irrupción sobre ella, imposibilitándola para cualquier resistencia. En aquel momento solo piensa en que tiene que apartar de sí a Rosmer ya que ella está manchada de culpa, y que podrá lograrlo echando voluntariamente sobre sí la culpa que en aquel momento pesa sobre aquél; tal es el único camino de emanciparlo y de que él atraviese el puente.

Rebekka pone de manifiesto una fatídica inquietud, la serena quietud de la firme resolución, al comenzar a relatar el cuento de que ha sido ella la que empujó a Beate a la muerte; ya que en rigor de verdad no es más que un cuento. Nosotros bien sabemos que la culpable es la señora de Kroll. No nos extraña el hecho de que pueda dar a su narración tantos visos de verdad, ya que recordamos que ha estado escuchando atentamente la conversación de Kroll y Mortensgard. Cuando ustedes vuelvan a leer aquella narración, encontrarán que no dice una palabra más de las que hubo escuchado. Rebekka se estremece de espanto cuando escucha que Kroll dice: *Pero todavía no lo ha confesado todo*. Recordemos que por un instante ella estuvo ausente de la conversación entre los dos hombres; probablemente algo esencial se le ha escapado. La forma en que procede a su confesión es concluyente. No queda ni una sola duda con respecto a su crimen, por lo menos ni una sola para quien haya olvidado que esta mujer estuvo escuchado atentamente a la puerta de la habitación. Tampoco para Rosmer queda ninguna duda. Se separa pues de Rebekka y va con el rector.

Y entonces acontece lo notable, lo que prueba los puntos de vista sustentados por Rebekka. Ningún grito de lamentación en el momento de separarse, ningún gesto de desesperación, nada, absolutamente nada. Va derecho hacia la ventana y mira hacia el puente. Luego se dice a sí misma: *Tampoco hoy a cruzado el puente. Anda por el piso alto. Nunca atravesará el puente sobre el agua del molino. Nunca.*

He allí la base de toda su acción. Su propósito es empujarlo a cruzar por sobre el agua del molino, por ello se sacrifica, y todo es en vano. Rosmersholm triunfa sobre su voluntad; la estrechez de los puntos de vista heredados triunfa sobre la aspiración hacia la nobleza y la libertad. Realmente se trata de algo duro y trágico: una mujer que se inmola y que no logra nada, ni siquiera lo más mínimo con el paso del puente. Los blancos caballos resultan más poderosos que su maravilloso amor. Rebekka se derrumba y abandona la lucha. Abandonará Rosmersholm. Se le ha tornado insufrible.

Esta mujer es un ser noble. Vive sumamente alejada de todo lo que otros hombres piensan y sienten; esos otros hombres que sólo ven lo externo, el externo camino del matrimonio. El conocimiento de que nadie está junto a ella y con ella, de que todos piensan de un modo diferente a ella, hace irrupción en su alma. Claro está que todo esto podría amargarla. Pero Rebekka está, en rigor de verdad, ennoblecida. Echa sobre sí también la responsabilidad de lo último, es decir: la muerte, la muerte sin esperanza. E incluso esto lo consume en silencio, con grandeza y con la sólida fe de que tiene que luchar hasta el final, luchar para que Rosmer llegue a ennoblecerse.

Desmenuzar con palabras el final de la pieza es algo a lo que no me aventuro. Sería un sacrilegio, y me limito a pedirles que lean el pasaje ustedes mismos. Atiendan sobre todo a cómo en Rosmer la duda crece y crece, y con qué espeluznante necesidad surge en él el deseo de que esa mujer tiene que probarle que lo ama y que debe probárselo a través de la muerte. Para este hombre, el pensamiento de la nobleza nunca ha sido otra cosa más que juego y ensoñación. Su naturaleza personal es la duda, la duda sobre sí mismo. Es un ser devorado por el deseo de que los demás le den pruebas de su propia grandeza.

La decisión, tal como he indicado más arriba, es provocada por Ulrik Brendel, un trozo del pasado de Rosmer. He ahí un rasgo auténticamente humano, un rasgo ante el cual tampoco se sabe ya si reír o llorar por lo extraño de la vida humana. No se sabe si reír o llorar frente al hecho de que Rebekka soporte ver cómo su aspiración y su esperanza, tan esencialmente verdaderas, quedan destruidas, sin perder sin embargo la capacidad de su fe y de su amor. La vista de este hombre arruinado que predica en alta voz su ideal, que es un chillado y un desgraciado, de esta grotesca copia de Rosmer, tiene que despertar extraños sentimientos en esta mujer que está a su lado, y que mira a sus pies las ruinas de su jubilosa voluntad. Rosmer no está ennoblecido, no puede atravesar el puente: todo es en vano. A Rebekka no le queda sino llevar a cabo lo que le dice Brendel: dejar que le corten sus lindos y finos deditos por amor a Rosmer, para darle pruebas de su amor. ¿Qué grandeza podría significar todo ello para una mujer que ha hecho algo mucho más grande? Nada significa para ella el morir, si con su muerte alcanza Rosmer un poco más de alivio. ¿Por qué no? Su vida está terminada. Su esperanza de ennoblecimiento ha pasado. Y realmente, él tampoco le ahorra esta lamentable y penosa exigencia. Rosmer es un hombre auténtico en su comportamiento con la mujer, y peor todavía: es un hombre inestable y devorador, un heredero de la casa de los Rosmer, que incluso ahora miente cobardemente la palabra hidalguía. Y Rebekka —también en esto completamente mujer— cree en esa mentira, alegremente porque ha logrado que el hombre al que tiene por grande pise un mísero puente de tablas. Rebekka muere con razón, porque la nobleza que ha alcanzado creyendo en un hombre que miente ha terminado quitándole a ella la verdadera nobleza de su alma y de su vida, perdiendo toda su pura humanidad. Se sacrifica, pues, en cuerpo y espíritu, por un insensato y por una insensatez.

Así termina *Rosmersholm* —conmovedora pieza desde el comienzo hasta el final— al hilo de un terrible crecimiento de lo trágico, de lo trágico que ahonda y cava en los más profundos problemas de la naturaleza humana y que muestra la distancia que media entre lo que el hombre se propone y lo que el hombre puede. Muestra en imagen la indestructible capacidad de dicha que hay en el hombre, esa capacidad de dicha que, cuando todos los objetivos y grandes aspiraciones y esperanzas se han aniquilado, sigue alegrándose con la pequeñez que se le concede, alegrándose con la lombriz hallada al excavar en busca de tesoros. Rebekka quiere convertir al amado en un ser noble y está contenta porque la sigue sobre el puentecillo de tablas.

Muere contenta, dichosa, muere con la ilusión de haber alcanzado su objetivo. Es un final muy a propósito para la meditación. Y ahora cabe preguntar si esta meditación conduce una profunda conmoción ante la debilidad del hombre, o a una dulce y silenciosa sonrisa. Ibsen tiene mucha similitud con Cervantes, el inmortal creador de un hidalgo caballero.

**Publicado en:** Georg Groddeck. Estudios Psicoanalíticos sobre Arte y Literatura. pp. 103 – 122. Selección y notas de presentación de Egenolf Roeder von Diersburg.

Traducción: Norberto Silvetti Paz. Colección Prisma, Monte Ávila Editores C.A. Caracas, Venezuela, 1975.

*Volver a Artículos sobre Georg Groddeck*  
*Volver a Newsletter-27-ALSF-ex-81*