

Henrik Ibsen

Un enemigo del pueblo

Drama en cinco actos

Introducción de Juan Antonio Garrido Ardila
Traducción de Juan Antonio Garrido Ardila
y Katrine Helene Andersen



Alianza editorial

El libro de bolsillo

Título original: *En Folkefiende*

Primera edición: 2014
Cuarta reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción: Juan Antonio Garrido Ardila, 2014
© de la traducción: Juan Antonio Garrido Ardila y Katrine Helene Andersen, 2014
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2014, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-8357-7
Depósito legal: M. 33.787-2013
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Introducción
35	Bibliografía
38	Nota de los traductores
41	Un enemigo del pueblo
43	Acto primero
83	Acto segundo
129	Acto tercero
177	Acto cuarto
217	Acto quinto

Introducción

En su número del 13 de enero de 1898, la revista *La Campaña* publicó un artículo rubricado por Luis Bonafoux, a la sazón director de la misma, en el cual se ironizaba al hilo de las polémicas sobre Joaquín Dicenta: «Dicenta, dramaturgo, ha tenido y sigue teniendo mis simpatías, sin que por ello esté yo dispuesto a compararle con Shakespeare ni con Ibsen, porque le quiero demasiado bien para tratar de ponerlo en ridículo»¹. Dicenta se había granjeado fama de ser uno de los dramaturgos españoles del momento, por lo que esta sarcástica comparación con Shakespeare e Ibsen ilustra de maravilla la alta estima en que se tenía al autor noruego. En las dos últimas décadas del siglo XIX y hasta bien entrado el XX, a Ibsen se le encumbró y reconoció, por todo lo largo y

1. Citado en Rafael Pérez de la Dehesa, *El grupo «Germinal»: una clave del 98*, Madrid, Taurus, 1970, p. 79.

ancho de Europa, como cima del teatro contemporáneo. En la actualidad, una parte considerable de la crítica encomia su producción teatral como la más destacada, en cualesquier sentidos, desde Shakespeare. Ibsen compuso obras de inmaculada perfección técnica y hondísima sensibilidad humana. Por ejemplo, y entre otros muchos logros, revolucionó el teatro al escribir dramas en prosa en lugar de en verso (innovación que pronto se hizo norma).

Hoy en día, transcurrido más de un siglo desde su fallecimiento, los dramas de Ibsen continúan brindándonos historias de una cautivadora sutileza, donde se presentan, con extraordinario virtuosismo estético y sobrada agudeza intelectual, los dilemas que desde antiguo han fascinado y consternado al ser humano: la dulce inocencia de niños y mayores en *Vildanden* (*El pato salvaje*, 1884), la fidelidad conyugal en *Gengangere* (*Los espectros*, 1881), la fortaleza de las mujeres en *Et Dukkehjem* (*Una casa de muñecas*, 1879)* o la educación moral en *Rosmersholm* (*La Casa de Rosmer*, 1886). Las obras de Ibsen nos revelan cuán fútil resulta ser la verdad en la sociedad contemporánea, además de denunciar cómo las verdades admitidas ocultan, de ordinario, el más falaz de los embustes. A tal fin, Ibsen creó personajes de entereza legendaria, dotados de un estoicismo impertérrito, de una sagaz capacidad de observación que les induce a denunciar y embestir, con desbocado denuedo, contra las iniquidades sociales. Habitan su literatura personajes de nervio y determinación míticos: la sufrida Helene Alving

* Publicada en esta colección: Henrik Ibsen, *Casa de muñecas / Hedda Gabler*, Madrid, Alianza Editorial, 2014. [N. del E.]

de *Los espectros*, la tenaz protagonista epónima de *Hedda Gabler*² (1890) y la ladina Rebecca West de *La Casa de Rosmer*, o la cándida Hedvig Werle de *El pato salvaje*. Dentro de este esplendente universo de mundos y personajes, *En Folkefiende (Un enemigo del pueblo)*, 1882) descuella como una de las obras paradigmáticas de Ibsen y del teatro de todos los tiempos.

Ibsen vivió uno de los periodos más deslumbrantes de la literatura occidental. Nacido en 1828, publicó su primera obra –*Catilina*– en 1850 y la última –*Når vi døde vagner (Cuando los muertos resucitamos)*– en 1899, siete años antes de su fallecimiento, sobrevenido en 1906. Su obra se extiende desde el romanticismo de sus primeros dramas hasta el realismo de su época más fecunda, que también alumbra la alborada del modernismo europeo. Ese dilatado periodo coincide con la edad áurea de la literatura escandinava. Las primeras obras de Ibsen ven la luz inmediatamente después de que Hans Christian Andersen y Søren Kierkegaard publicasen las suyas. Ibsen fue contemporáneo del polifacético autor sueco August Strindberg, del poeta noruego Bjørnstjerne Bjørnson y del crítico literario danés Georg Brandes. Tan florida edad de las letras escandinavas cuenta con otros muchos autores de alta alcornia estética, como Jens Peter Jacobsen, Sophus Claussen, Sigbjørn Obstfelder y Johaness V. Jansen. La calidad y la originalidad de todos ellos les valió el sobrenombre, que Brandes les dio en 1883, de *det moderne Gennembruds Mænd* (los hombres de la avanzada moderna). El adjetivo *moderne* se debe al ánimo in-

2. Véase nota anterior.

novador que los caracteriza como avanzados de lo que después se denominaría *modernismo*. En Noruega se conoce como los *Cuatro Grandes Autores* al cuarteto de literatos integrado por Ibsen, Bjørnson, Jonas Lie y Alexander Kielland, todos de una misma generación, a la cual también pertenecen el celeberrimo pintor Edvard Munch y el músico Edvard Grieg. La relación personal que Ibsen mantuvo con Bjørnson y Brandes determinó, en mayor o menor medida, las derivas de parte de su obra. Con Bjørnson sostuvo una sana rivalidad que espoleó su ingenio y que ha dejado alguna anécdota curiosa, como que pudiese haber concebido al Dr. Stockmann, en parte, a imagen de Bjørnson, o que el único hijo de Ibsen contrajese matrimonio con una de las hijas de Bjørnson. Su amistad con Brandes le permitió cobrar mayor conciencia del momento literario.

A partir de los años ochenta de su siglo, Ibsen se asienta en el panorama literario internacional como el autor europeo de mayor proyección y trascendencia, tanto literaria como social. Sus innovaciones técnicas reverberan allende el género teatral: su empleo del pluriperspectivismo y su visión fragmentada de la realidad lo convierten en uno de los paladines de la emergente literatura modernista. Bernard Shaw, en su ensayo *The Quintessence of Ibsenism* (*La quintaesencia del ibsenismo*, 1891), ensalzó por extenso la obra de Ibsen y resaltó, como novedad en ella, el dramático efecto de sus finales abiertos. No hace mucho, la prestigiosa filóloga Toril Moi ha dedicado un exhaustivo estudio a demostrar que a Ibsen debe reconocérsele como el pionero e iniciador del modernismo europeo –estudio que obtuvo en 2007 el pre-

mio de la Modern Language Association a la mejor obra de literatura comparada—. En aquel momento de sin par riqueza artística, cuando la literatura occidental se encaminaba con paso firme hacia el Modernismo, Ibsen se yergue entre sus paisanos y toca el cielo para dar al mundo el mejor teatro desde Shakespeare. Sin Ibsen, la fisonomía de la literatura europea de la primera mitad del siglo XX habría desarrollado unas facciones muy otras a las que hoy apreciamos como esencias de su belleza.

Amén de figurar entre las obras mejor conocidas de todos los tiempos, *Un enemigo del pueblo* se cuenta como uno de los clásicos de la literatura más comprometida social y políticamente. La obra relata el enfrentamiento del Dr. Stockmann con los poderes políticos y con la prensa cuando descubre la contaminación de las aguas del balneario municipal y advierte del inmenso peligro que representa. Conforme se van eslabonando las cosas, Stockmann colegirá que los intereses económicos e ideológicos sojuzgan el bien general de toda sociedad democrática y liberal. En esta obra plasmó Ibsen frases lapidarias que expresan verdades como puños: que la mayoría nunca tiene razón y que el hombre más fuerte es aquel que permanece solo. Y en esta obra se denuncia como en ninguna otra —con sutil ironía, gracia amable y crudeza descarnada— la burda y egoísta iniquidad de las clases dirigentes y de la prensa: de los políticos de intereses secundarios y egoístas y de los periódicos vendidos a sus veleidades políticas. La obra irrumpió estruendosamente en la literatura europea y de ella partió el posterior teatro de protesta social cuyo mejor ejemplo quizá sea el *Ubu Roi* (1896) del francés Alfred Jarry y que en España tiene en

el *Juan José* (1895) de Dicenta y en *Electra* (1901) de Galdós sus mayores exponentes.

La concepción de *Un enemigo del pueblo* se destila del contexto literario y social escandinavo y de la misma trayectoria literaria de Ibsen. Brandes, en su obra *Hoveds-tromninger i det 19de Aarhundredes Litteratur* (*Las principales corrientes en la literatura del siglo XIX*, 1872), exhortaba a los literatos a desnudar las cuestiones sociales del momento. Tras la Revolución Francesa, y a lo largo del siglo XIX, la sociedad europea se metamorfoseó en democracias en las que se consolidaba la clase burguesa. En las postrimerías de esa centuria, emergieron los primeros movimientos obreros. Bajo el influjo de las obras de Darwin y Marx prende una incipiente radicalización de la política, al tiempo que surge y se implanta la figura del intelectual y los periódicos toman cada vez más partido en problemáticas sociales. En las elecciones generales danesas de 1871, el partido liberal Venstre (Izquierda) obtiene la mayoría de escaños en el parlamento. La industria y las ciencias avanzan a toda máquina, como también avanzan la sociedad y la política. La Noruega de Ibsen (aún anexionada a Suecia), acomodada a los modelos promulgados por el nuevo liberalismo, se reconoce y se sabe una sociedad más liberal, democrática e igualitaria; empero, pervive en ella la estricta moralidad religiosa consolidada a lo largo de los siglos, entretanto que los nuevos poderes ejecutivos rigen los destinos del pueblo con aire autoritario.

En ese contexto se estrena en 1879 *Una casa de muñecas*, obra en la que Ibsen insta a considerar las vejaciones que infligen a las mujeres la institución del matrimonio y

la sociedad en general; sigue, en 1881, *Los espectros*, donde las apariencias esconden, tras un ilustre ciudadano, a un depravado cuyas infidelidades atormentan a su esposa incluso después de fallecido. Estas dos obras propiciaron que crítica y público, así en Noruega como en otros países, se ensañasen con Ibsen. Tanto la opinión pública como la crítica literaria consideraron que *Una casa de muñecas* atentaba contra el concepto tradicional de la familia. En Alemania, y como condición sine qua non para que la obra se representase, se exigió a Ibsen que, sin más miramientos, redactase un nuevo desenlace, más acorde con la moral imperante. *Los espectros* se prohibió en Alemania el mismo día de su estreno. Su representación también fue proscrita en Noruega, país en que la prohibición estuvo vigente durante quince años. Todo ello convirtió a Ibsen en un icono del emergente feminismo y le granjeó las simpatías del anarquismo y las izquierdas. El desprecio de sus coterráneos propició que dilatase su residencia en Italia y que se sintiese, con honda pesadumbre, un exiliado.

Un enemigo del pueblo se viene entendiendo, por lo general, como la obra que culmina la etapa más social de Ibsen, además de como admonición a la sociedad que lo había crucificado por proclamar su lúcida visión de la verdad. La motivación bien pudiera proceder de las críticas que siguieron a *Una casa de muñecas* y, sobre todo, a *Los espectros*. Por otra parte, la inspiración le llegó en forma de dos noticias referentes a sendos sucesos. La primera se la refirió un alemán, conocido suyo, llamado Alfred Meissner: en una localidad alemana, el médico de un balneario descubrió un brote de cólera que las auto-

ridades municipales negaron por activa y por pasiva a fin de que el turismo no se resintiese. La segunda aconteció en Oslo, en febrero de 1881, cuando en una asamblea popular se prohibió al químico Harald Thaulow que leyese un informe en el que acusaba de negligencia a la dirección de las Cocinas Municipales de Oslo, y aquel hubo de improvisar un discurso. *Un enemigo del pueblo* construye su trama a partir del incidente del balneario alemán y culmina su tensión en la asamblea en el que Stockmann, como Thaulow, se enfrenta a sus conciudadanos.

Junto a estos, se ha conjeturado que Ibsen podría haber concebido al personaje de Stockmann, en parte, a semejanza de Bjørnstjerne Bjørnson, quien no titubeó en defenderlo en los difíciles momentos que siguieron al estreno de *Los espectros*. El lector no tardará en reparar en las debilidades del carácter de Stockmann: aun cuando su perseverancia, como paladín de la verdad, merece todo encomio, a veces inquieta su puerilidad, que no le permite asimilar que el género humano padece de ciertos defectos endémicos o, en el caso de su hermano, de un pragmatismo maquiavélico. En esos claroscuros de Stockmann se vislumbra la silueta de Bjørnson, ora amigo, ora competidor de Ibsen, pero, a fin de cuentas, personaje querido de nuestro autor. Por otro lado, procede juzgar algunas aseveraciones de Stockmann conforme a los valores de su época. En la segunda mitad del siglo XIX, las ciencias experimentaron un impulso formidable. Como médico, Stockmann encarna esa ciencia que, a su vez, representaba el futuro y el progreso. Leídas en el siglo XXI, algunas de sus afirmaciones sonarán elitistas e incluso ra-

cistas. Sin embargo, sus argumentos respecto de la superioridad intelectual de una minoría selecta o sus comparaciones entre los hombres y las razas caninas reflejan la teoría científica de mayor trascendencia social y política del momento: la selección natural de Darwin, a que Stockmann, a fuer de científico, alude en más de una ocasión.

A *Un enemigo del pueblo* se le ha reprochado su hipotética inferioridad técnica frente a otras obras de Ibsen. Este drama pertenece a la segunda de las tres etapas en que los estudiosos han dividido la producción de nuestro autor: una primera de veta romántica (a la que pertenecen, por ejemplo, *Brand* y *Peer Gynt*), una segunda de realismo social (con *Una casa de muñecas*, *Los espectros* y otras) y una última en que culmina su arte estético. Esa tercera época la preludia *El pato salvaje* —que, a propuesta del crítico Nils Kjør, se estima «la obra maestra del maestro»— y a ella pertenecen *La Casa de Rosmer*, *Hedda Gabler* y *John Gabriel Borkman*. Se ha supuesto que Ibsen compuso *Un enemigo del pueblo* menos sosegadamente que otras obras. En cualquier caso, figura por derecho propio en los anales de la literatura europea como la obra social por excelencia. Su mérito reside fundamentalmente en la claridad con que Ibsen perfila paulatinamente las imperfecciones del sistema político y en la sutilísima ironía con que airea esas denuncias. Se trata de una obra concebida en la segunda mitad del siglo XIX que aún en nuestros días, más de un siglo después, respira una vigorosa actualidad que, a buen seguro, jamás perderá, pues viene a denunciar comportamientos inherentes a la naturaleza humana y a las sociedades democráticas.

Un enemigo del pueblo se destaca como una obra equilibrada que conjuga soberbiamente sus diferentes elementos compositivos. Cumple elogiar, especialmente, la caracterización de los personajes, la tensión dramática y el empleo de la ironía con efectos satíricos, todo lo cual sirve, en su conjunto, para redondear una obra singular y de excelso valor, así en lo literario como en lo intelectual—todo lo cual comentaré brevemente en los párrafos siguientes—.

En *Un enemigo del pueblo* Ibsen pinta un paisaje fidedigno de la sociedad contemporánea al retratar a una rica diversidad de personajes. Junto a los personajes con nombre propio que figuran en la relación de personajes y que llevan el peso de la acción, Ibsen amalgama en el acto IV a gentes de toda condición. Entre los personajes con nombre propio procede reparar en la clase social de cada uno de ellos y distinguir: Hovstad y Billing representan a la clase trabajadora, descendiente del campesinado; Aslaksen, integrado en la pequeña burguesía, a la gran mayoría engrosada por las clases medias y bajas. Recuérdese que países como Noruega avanzaban entonces, con paso firme y decidido, hacia el capitalismo liberal en que disminuye la actividad agrícola al tiempo que crecen los sectores industrial y de servicios. La ciudad en que transcurre la acción es claro ejemplo de ello: con la apertura del balneario, la prosperidad económica dependerá del turismo y se sustentará de forma destacada en el alquiler de propiedades. El conjunto de trabajadores de clase media y de propietarios conforman la mayoría que representa Aslaksen. El lector reparará, empero, en que entre el impresor y los periodistas media una dife-

rencia fundamental de clase: Aslaksen es el dueño de la imprenta y posee el capital necesario, del que Hovstad y Billing carecen, para publicar el periódico liberal. Conforme avanza la obra se irá percibiendo a las claras de qué pie cojea cada uno de ellos. Aslaksen siempre se declara un *moderado*; su moderación se ha constituido en una tendencia política, tras de la cual oculta una actitud pusilánime. Al rehuir todo género de enfrentamiento con las clases dirigentes, Aslaksen se perfila como un inmovilista reacio a seguir las actitudes revolucionarias de Hovstad y Billing. En estos dos descarga Ibsen gran parte de su ira: procedentes del campesinado y sin recursos económicos, ambos se valen del periódico para proclamar su ideario político ejerciendo una sutil demagogia. El principal de los anhelos sociales de Hovstad y Billing reside en desbancar el sistema oligárquico e instalar en el poder a gentes con ideas progresistas. Se trata del mismo fin que persigue Stockmann y que anhela Petra; la diferencia entre unos y otros estriba en la mucha o poca recitividad moral de cada uno. Según discurre la acción, Ibsen expone paulatinamente las ambiciones egoístas de Hovstad y Billing; llegado el desenlace, el lector se habrá formado una idea meridiana de quiénes son los verdaderos enemigos del pueblo.

Importa asimismo recordar que, en las fechas de la concepción, estreno y publicación de *Un enemigo del pueblo*, Noruega, que aún continuaba anexionada a Suecia, vivía un momento de euforia nacionalista. Con la disolución en 1523 de la Unión Calmariense, Dinamarca retuvo Noruega, hasta la independencia de esta en 1814. Tras la aprobación, en ese mismo año de 1814, de una

constitución noruega de signo liberal, estalló un conflicto con Suecia que derivó en la unión de ambas naciones, vigente hasta la independencia de Noruega en 1905. Cuando los diversos personajes de la obra se refieren al gobierno, ello debe leerse en el contexto de la unión con Suecia. Noruega retuvo, en virtud de los términos de la unión, su constitución y sus instituciones. Sin embargo, la soberanía de la Storting (como se designa a las cortes noruegas) residió en el rey de Suecia hasta 1884, fecha considerada como el amanecer del parlamentarismo noruego. Cuando los personajes hablan de una revolución, ello habrá de entenderse en el momento político de finales del siglo XIX, en que los movimientos sociales adquirirían fuerza, pero también en el de una Noruega en la que había prendido vigorosamente un acerado nacionalismo de sesgo romántico, ejemplificado por las obras de gentes como Bjørnstjerne Bjørnson y Edvard Grieg, y que había instilado en la población una profunda y vigorosa conciencia de identidad nacional. Los impulsos revolucionarios de algunos personajes se revelan trascendentales en un momento en que Noruega se esmera en definir su identidad a fin de conseguir la anhelada independencia.

De otro lado, la obra embiste resueltamente contra el pueblo, toda vez que este ha malentendido su función social merced a las peores teorías de las nuevas políticas, cuyo nacimiento Stockmann data en sus abuelos, muy seguramente en alusión a la Revolución Francesa. La mayoría absoluta se sabe soberana, pero esa mayoría integrada tanto por trabajadores como por pequeños propietarios y burgueses, nos dice Stockmann, carece de una inteligencia mínima para discernir el bien del mal;

antes al contrario, se deja inducir livianamente por los dictados de una minoría incompetente y egoísta, integrada fundamentalmente por los periodistas y los políticos. Ibsen ha dispuesto que el alcalde sea el hermano del protagonista para, de este modo, destacar que las diferencias entre los políticos y los intelectuales no son de clase, sino de actitudes y capacidades individuales. Mediante todos estos dispositivos se denuncia una sociedad democrática solo en apariencia, por cuanto el pueblo carece de opinión propia y las decisiones corresponden siempre a los políticos que juegan despreocupadamente con la opinión pública. Ibsen recurre a sus geniales dotes literarias para lanzar la más elocuente y amarga invectiva contra el sistema político cuajado a lo largo de su siglo y que aún hoy pervive como, según enunció Churchill en 1947, la peor forma de gobierno a excepción de todas las demás.

Las derivas de la obra llevan a Stockmann a concluir que a la sociedad la sostiene un armazón moral corrupto. Este problema social lo generan las actitudes espurias de Aslaksen, Hovstad, Billing y el alcalde. Frente a estos, Ibsen nos presenta a una serie de ciudadanos modélicos, comprometidos con la verdadera democracia (en el sentido etimológico del término): Stockmann, Petra y Horder. La fortuna ha agraciado a Stockmann con las cualidades del intelectual y el líder, tal como ponen de manifiesto su iniciativa al concebir el pingüe proyecto del balneario, sus conocimientos científicos al presentir e identificar la contaminación y, sobre todo, el aferrarse siempre al principio esencial de que la verdad debe prevalecer ante todo. Petra comulga con las ideas progresis-

tas y anhela fundar su propia escuela, donde educar a sus alumnos conforme a principios científicos y liberales. Por su parte, Horster se perfila como el ciudadano modélico, tal como debía corresponder a su clase: marino ejemplar, declara que ni entiende ni quiere entender de política. Representa a la mayoría cuyo cometido reside en trabajar y confiar la política a la minoría intelectual.

Ibsen recurre incisivamente a la ironía para ejercer la crítica social y para dotar a la obra de un tono deliciosamente cómico. En el acto III acontece la conversación del alcalde con Hovstad y Billing, en el transcurso de la cual los lacónicos argumentos del regidor obran un inmediato cambio de pareceres. Mediante el contraste entre los puntos de vista, plasmado de suerte tan sucinta, y, sobre todo, la presteza con que unos personajes recorren la abismal distancia que media entre la tesis de Stockmann y la del alcalde, Ibsen inculca en este pasaje una sutil ironía que deviene muy cómica y que, sobre todo, apunta a la sociedad para satirizarla con acritud solemne. Ese tono cómico se torna tragicómico en el acto IV, durante la asamblea. Allí se contraponen la ridícula compostura de Aslaksen, como presidente del acto por aclamación popular, con la apasionada vehemencia de Stockmann, sazónada por los comportamientos estrambóticos de algunos asistentes, como Pettersen el borracho y Evensen el del cuerno. Por medio de esa ironía sutil, Ibsen pinta un cuadro social abominable: el pueblo está representado por el pusilánime Aslaksen y lo conforman gentes que aúllan consignas manidas y huera, algunas de las cuales incurren en comportamientos ridículos, al tiempo que otras acuden predispuestas a oprobio con

sus silbatos a quienes no pasen por el aro de la mayoría. Se muestra asimismo cómo las gentes fabrican suposiciones espurias y tuercen la verdad a su soberano antojo. Billing, por ejemplo, comenta medias verdades para que algunos ciudadanos interpreten que Stockmann es ya un alcohólico, ya un resentido. En medio de tan caótico pandemonio, Stockmann improvisa su discurso trabando una serie de verdades incontrovertibles, que arrancan unas sonrisas a los ancianos del lugar, pero que le condenan a sufrir la ira del pueblo, que lo declara su enemigo. Ibsen ha desnudado la sociedad para exponer y denunciar todas sus imperfecciones: el sistema de gobierno se ha corrompido porque la mayoría social adolece de una ignorancia que impide el reconocimiento de las verdades sostenidas por la minoría intelectual. Tremenda admonición esta, contra un sistema –la democracia liberal– que, si en su concepción merece toda loa, llegó a mustiarse hasta perpetuar un sistema oligárquico muy otro al modelo original.

En *Un enemigo del pueblo* se desarrolla la tensión dramática hasta límites sublimes: los personajes propician una serie de peripecias que, en rápida sucesión, imponen un ritmo sostenido en la obra. El acto I presenta a los personajes: de Stockmann se destaca su denodada ilusión por hallarse en su ciudad natal, desempeñando un trabajo bien remunerado, después de haber pasado su carrera como médico en el inhóspito norte de Noruega (también de la gélida Finnmark procede Rebekka en *La Casa de Rosmer*), y por su generosidad, contrastada con la cicatería del alcalde. Se cierra el acto I con la revelación del conflicto. En el acto II se fragua el enfrenta-

miento entre el alcalde y Stockmann y acaba con Stockmann victorioso por contar con el apoyo de la prensa, del pueblo y de unos aliados que lo ensalzan como un *amigo del pueblo*. Desencadenado el conflicto, en el acto III se produce una primera transposición de posturas, propiciada por los intereses de los personajes, que desencadenan una agria pendencia de difícil solución. Ya en el acto IV, el caso del balneario sirve para que Stockmann desenmascare a los enemigos de la sociedad, si bien el cariz de los acontecimientos deviene en tragedia para Stockmann y su familia. En el acto IV expone Ibsen su tesis y el mensaje social de la obra. Sin embargo, ese clímax se prolonga en el acto V, mediante el cual Ibsen ensalza aun más a Stockmann, vilipendia implícitamente al alcalde y ridiculiza a Aslaksen, Hovstad y Billing, al tiempo que expande genialmente la trama con el motivo de la herencia de Morten Kiil y las acciones del balneario. Los lectores y los espectadores asisten, pues, a una obra de emociones incesantes, a un continuo alarde de tensión dramática –desde la espera de la carta en el acto I hasta la respuesta que Stockmann da a Kiil a propósito de la oferta de este– que pone ante nuestros ojos un tema aún actual –las imperfecciones del sistema democrático representativo–.

Un enemigo del pueblo se representó por vez primera en España en 1893 y, desde entonces, se ha escenificado asiduamente. En 1971, por ejemplo, se representó en Madrid, con Fernando Fernán Gómez y Emma Cohen en el plantel, la versión que Arthur Miller escribiese en 1950. En 1981 TVE retransmitió, en el programa *Estudio 1*,

una producción propia interpretada por José Bódalo e Irene Gutiérrez Caba. El Centro Dramático Nacional también la llevó a escena, en el Teatro Valle-Inclán de Madrid, en 2007. Al leer a Ibsen es menester reparar igualmente en la recepción que, en su tiempo, se le brindó en España. Al igual que en el resto de Europa, y como bien ilustra la cita inicial de Bonafoux, en España se le leyó atentamente desde el último decenio del siglo XIX hasta bien entrado el XX. Las opiniones, empero, nunca fueron unánimes. En un artículo publicado en *La Revue des revues*, allá por 1899, Pardo Bazán reprobaba que el teatro nórdico recurriese asiduamente a personajes atormentados por trastornos psicológicos. Dicha percepción ya la había expresado Ángel Ganivet en el capítulo «Henrik Ibsen» de sus *Hombres del Norte* (publicado primero como artículos en *El Defensor de Granada*, antes de ver la luz en forma de libro por 1905): en Escandinavia el teatro se concebía y apreciaba más como herramienta de instrucción social e intelectual que como espectáculo de entretenimiento. La apreciación que Ganivet ofrece de Ibsen frisa el desdén: lo equipara a Echegaray, Dumas y Hauptmann, y no se muerde la lengua cuando afirma que, de no haber residido en Italia, su obra carecería del vigor que la caracteriza. (Mucho mayor entusiasmo expresa el cónsul español por otros autores nórdicos, sobre todo por Hamsun.) Pero Ganivet reconoce muy sentidamente la recia entereza de los personajes y los temas. Elogia sobre todo a los personajes femeninos, especialmente a Hedda Gabler, y no ahorra loas al compromiso social de Ibsen. Repara Ganivet en que los héroes ibsenianos resisten estoicamente frente