

LA «DEUDA» DE EDWARD MARTYN CON IBSEN Y SU *ENEMIGO DEL PUEBLO*

ANA MARÍA IZQUIERDO¹

Fecha de recepción: septiembre de 2015

Fecha de aceptación y versión definitiva: octubre de 2016

RESUMEN: En el presente artículo pretendo demostrar cómo las influencias de la obra *An Enemy of the People* del dramaturgo noruego Henrik Ibsen en la obra *The Heather Field* del dramaturgo irlandés Edward Martyn, hasta ahora no analizadas de manera suficientemente detallada, son demasiado numerosas y evidentes como para pasarlas por alto, y cómo no sólo influyeron en *The Heather Field* otras obras de Ibsen como *The Wild Duck*, *The Master Builder*, *Ghosts*, *John Gabriel Borkman*, *Rosmersholm* y *Little Eyolf*, sino también *An Enemy of the People*.

PALABRAS CLAVE: *Ibsen*, *Martyn*, *An Enemy of the People*, *The Heather Field*, teatro irlandés.

Edward Martyn's «debt» to Ibsen and his work An Enemy of the People

ABSTRACT: In this article I will try to show how the influence of the play *An Enemy of the People*, by Norwegian playwright Henrik Ibsen, on the play *The Heather Field*, by Irish playwright Edward Martyn, so far never analysed in a sufficiently detailed way, is too obvious and pervasive to not be taken into account. In this way, *An Enemy of the People*, together with Ibsen's *The Wild Duck*, *The Master Builder*, *Ghosts*, *John Gabriel Borkman*, *Rosmersholm* and *Little Eyolf* can be counted as influences on *The Heather Field*.

KEY WORDS: *Ibsen*, *Martyn*, *An Enemy of the People*, *The Heather Field*, *Irish theatre*.

En su libro *'Since O'Casey' and other essays on Irish Drama*, publicado en 1983, el académico norteamericano Robert Hogan afirmaba lo siguiente al referirse al dramaturgo irlandés Edward Martyn:

¹ Doctora por la UNED. Correo electrónico: aizquierdo@unog.ch

If Martyn owed a debt to Ibsen, it was not to the Ibsen of *An Enemy of the People*, but to the Ibsen of *The Lady from the Sea*. (Hogan, 1983: 43)

¿Se puede considerar correcta semejante aseveración? A mí me parece que no, o al menos no del todo. Si bien es cierto que la influencia de *The Lady from the Sea* (1888) del maestro noruego Ibsen es más que evidente en la obra de Edward Martyn en dos actos *An Enchanted Sea*, que muestra claros paralelismos con ella, no es menos cierta y palpable la influencia en las obras de Martyn de la citada *An Enemy of the People* (1882) y de otras obras de Ibsen posteriores a 1877, correspondientes a sus períodos realista y simbolista. Salvo en *Morgante the Lesser: His Notorious Life and Wonderful Deeds*, escrita por Martyn en 1890, pueden observarse influencias de prácticamente todas las obras de Ibsen de esos períodos en prácticamente todas las obras de Martyn. Por motivos de tiempo y espacio y en alusión a la «deuda» de la que habla Hogan, en el presente artículo me centraré en la obra a la que Martyn «debe» su carrera de dramaturgo dentro del movimiento literario de renacimiento cultural que surgió en Irlanda a finales del siglo XIX y que lo dio a conocer como autor de obras de teatro: *The Heather Field* (1899), la más aclamada de sus obras, la que primero representó en un teatro y la que mejores críticas recibió en el momento de su representación. Pero como digo, sin embargo, la influencia de Ibsen es más que patente en muchas otras obras de Martyn, no sólo en ésta.

Tras analizar los textos de las obras de Martyn e Ibsen como parte de mis estudios de doctorado sobre la influencia de Henrik Ibsen en la obra de Edward Martyn en los comienzos del Irish Literary Theatre que terminaría dando lugar al Abbey Theatre, el teatro nacional de Irlanda, en el marco del programa de doctorado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), considero más acertada la visión expresada en este sentido por Jan Setterquist en su libro *Ibsen and the Beginnings of Anglo-Irish Drama*, publicado por Gordian Press en 1974 (la segunda parte, la mejor comparativa detallada que he encontrado hasta el momento de las obras de Martyn e Ibsen):

Martyn was the one who most clearly revealed his dependence on the great Norwegian. Most of his plays show features found in Ibsen's later works. The resemblances are not slight or occasional but in every case there are fundamental similarities of subject-matter, character drawing and technique. (Setterquist, 1974: 9)

En *Ibsen and the Beginnings of Anglo-Irish Drama*, Setterquist muestra cómo las influencias de Ibsen en *The Heather Field* fueron muy diversas. Además de *The Lady from the Sea*, Setterquist cita como influencias

otras obras del maestro noruego como *The Wild Duck*, *The Master Builder*, *Ghosts*, *John Gabriel Borkman*, *Rosmersholm* y *Little Eyolf*. Pero no establece paralelismos con *An Enemy of the People*. A lo largo de mis investigaciones no he encontrado ningún estudio comparativo detallado entre estas dos obras (*The Heather Field* y *An Enemy of the People*) y, a pesar de las obvias diferencias que existen entre ambas, no es menos cierto que también existen numerosas semejanzas, demasiadas como para pasarlas por alto. En el presente artículo me propongo señalar algunas de ellas, ilustrándolas con ejemplos, para demostrar que las similitudes entre ambas obras son demasiado evidentes como para poder considerar correcta la aseveración de Hogan que cito al principio del artículo.

Para comenzar, el protagonista de ambas obras es un hombre, padre de familia y enormemente idealista, que debe enfrentarse abiertamente a la oposición de los demás, entre ellos su familia (en *The Heather Field*, a su esposa y vecinos; en *An Enemy of the People*, a su hermano y a los habitantes de toda una localidad), para defender su punto de vista y su ideal contra viento y marea, con trágicas consecuencias en ambos casos. En los dos casos, la obstinada actitud del protagonista tiene consecuencias dramáticas tanto para él como para su familia (la ruina y la pérdida del hogar familiar). Y el aspecto clave que se plantea en las dos obras es el enfrentamiento entre el mundo de las ideas y los ideales y el pragmatismo y la realidad práctica del mundo que rodea a los protagonistas.

Peter Stockmann. Oh, ideas, yes! My brother has had plenty of them in his time—unfortunately. But when it is a question of putting an idea into practical shape, you have to apply a man of different mettle. (Ibsen, 2001: 7)

TYRRELL. (...) You call me a dreamer, but it seems that I am the practical man. (Martyn y Nolan, 2003: 34)

Al iniciarse ambas obras, en el primer acto, se hace alusión al mar y a la costa: en *An Enemy of the People* se señala simplemente que la obra se desarrolla en una localidad costera; en *The Heather Field* se hace clara alusión al mar al describir la primera escena, el cual se vería desde la casa de Carden Tyrrell y su familia.

The action takes place in a coastal town in southern Norway. (Ibsen, 2001: 3)

At back through open glass folding-doors a small garden is visible, below which the Atlantic Ocean, flanked by a mountain at the left, stretches out to the horizon. (Martyn y Nolan, 2003: 29)

Aparte de estas alusiones a la naturaleza, las obras se desarrollan prácticamente en todo momento en entornos cerrados. Aunque pueda hacerse alusión a escenas que se desarrollan al aire libre, como las visitas de Kit, el

hijo de Tyrrell, al campo de brezo, en ningún caso se ve a los personajes en estos lugares, sólo en salas o habitaciones.

Y ésta no es la única similitud en términos de escenografía. Tanto en *An Enemy of the People* como en *The Heather Field* la escena inicial se desarrolla en una sala de estar de una casa: en el caso de *The Heather Field*, en casa de la familia de Carden Tyrrell; en el caso de *An Enemy of the People*, en casa de la familia del Dr. Stockmann mayoritariamente. Y en ambas obras se incluye como parte del decorado una mesa llena de libros y revistas en desorden.

The DOCTOR'S desk, littered with books and papers, stands in the middle of the room, which is in disorder. (Ibsen, 2001: 81)

Scene: CARDEN TYRRELL'S library. In front at the right is another table covered with papers, magazines, etc., which are likewise thrown negligently over other chairs in the room. (Martyn y Nolan, 2003: 29)

En la una y en la otra el problema de fondo que suscita la controversia entre los distintos personajes es la conveniencia o no conveniencia de realizar unas obras de drenaje que exigirán una gran inversión de fondos: en *The Heather Field*, en un campo de brezo que el protagonista quiere convertir en pasto; en *An Enemy of the People*, para evitar que las aguas del balneario del que vive la localidad sigan contaminándose.

Peter Stockmann. And your reasoning leads you to this conclusion, that we must build a sewer to draw off the alleged impurities from Molledal and must relay the water conduits. (Ibsen, 2001: 33)

TYRRELL. Well, you see, the drainage of the heather field has practically swamped the lands below it; so I now must necessarily drain the water off from them right down to the sea. (Martyn y Nolan, 2003: 37)

En ambos casos es la revelación de una verdad lo que genera trágicas consecuencias: en *The Heather Field*, Carden pierde por completo la cabeza al enterarse de que ha vuelto a brotar brezo en el pasto que había conseguido hacer crecer en el brezal, al final de la obra; y en *An Enemy of the People*, la familia entera del Dr. Stockmann, así como aquellos que los ayudan, caen en desgracia entre los demás miembros de la comunidad a raíz del encendido discurso del Dr. Stockmann en que defiende su verdad y ataca a todos aquellos que no quieren escucharla.

Tanto en la obra de Ibsen como en la obra de Martyn está muy presente la posibilidad de una ruina económica si los protagonistas persisten en su empeño: en *The Heather Field*, la ruina de una familia terrateniente del oeste de Irlanda por la obstinación del cabeza de familia en emprender proyectos rozando en lo imposible mediante un constante endeudamiento;

en *An Enemy of the People*, la ruina de todo un pueblo si el protagonista decide dar a conocer que el balneario que atrae el turismo que da de comer a la localidad está contaminado y los turistas dejan de acudir.

Peter Stockmann. You, who in your blind obstinacy want to cut off the most important source of the town's welfare? (Ibsen, 2001: 41)

GRACE. A new loan! We shall certainly be ruined this time. (Martyn y Nolan, 2003: 47)

En ambas, al idealismo de los protagonistas se opone el pragmatismo de sus esposas, a cuyos razonamientos no prestan atención alguna.

Dr. Stockmann. Do you imagine that in a free country it is no use having right on your side? You are absurd, Katherine. (Ibsen, 2001: 40)

GRACE. (...) and when I tried to remonstrate with him he would not listen to a word I said. (...). (Martyn y Nolan, 2003: 51)

Los protagonistas tratan a los demás como si fueran tontos por no entender el obvio argumento que tratan de hacerles comprender.

Dr. Stockmann (to the men who are hissing him). Oh, you fools! I tell you that—. (Ibsen, 2001: 77)

GRACE. Oh, I am tired of you always telling me that I do not understand. I understand perfectly that you are bringing us to beggary. (Martyn y Nolan, 2003: 47)

También se plantea la dicotomía individualismo/bien común, entre la libertad personal del individuo y lo que tratan de imponerle desde fuera.

Peter Stockmann. You have an ingrained tendency to take your own way, at all events; and that is almost equally inadmissible in a well ordered community. The individual ought undoubtedly to acquiesce in subordinating himself to the community—or, to speak more accurately, to the authorities who have the care of the community's welfare. (Ibsen, 2001: 11)

TYRRELL. (...) And I am not going to stand it any longer. I will live my life as I want, and will take dictation from nobody. (Martyn y Nolan, 2003: 59)

Esta dicotomía se manifiesta también en lo que Setterquist califica como «the insistence upon the individual's loyalty to his calling» (Setterquist, 1974: 29), el enfrentamiento entre lo que se considera una «misión» vital y los deberes y las responsabilidades impuestos por la familia y la comunidad: en *The Heather Field*, las aspiraciones de Carden Tyrrell de sacar adelante su proyecto a pesar de la precaria situación en que podría dejar a su familia como consecuencia de ello; en *An Enemy of the People*, la tranquilidad de conciencia del Dr. Stockmann al revelar la verdad de la

contaminación de los baños a pesar de poner en peligro el bienestar económico y la tranquilidad de todo un pueblo, incluida su familia.

Dr. Stockmann. Are you out of your senses, Katherine! Because a man has a wife and children, is he not to be allowed to proclaim the truth—is he not to be allowed to be an actively useful citizen—is he not to be allowed to do a service to his native town! (Ibsen, 2001: 59)

MILES. As if you were affected by bad times – you, with that fine place joining us, and with your unencumbered estate, and no one depending upon you. You're a lucky fellow (...). (Martyn y Nolan, 2003: 30)

En los dos casos alguien cercano a los protagonistas les recuerda la responsabilidad que tienen con respecto a su familia, cuyo bienestar deben asegurar: en *The Heather Field*, Lord Shrulde, amigo de la familia; en *An Enemy of the People*, Peter, el hermano del Dr. Stockmann y alcalde de la localidad.

Peter Stockmann (...) Katherine, I imagine you are the most sensible person in this house. Use any influence you may have over your husband, and make him see what this will entail for his family (...) as well as for the town he lives in. (Ibsen, 2001: 41)

LORD SHRULE. I thought so. Well, let me implore you, if only for the sake of your family, to desist. This is certainly the wildest scheme I ever heard of, and couldn't pay, even if the drainage were to turn out a success. (Martyn y Nolan, 2003: 58)

Ambos protagonistas son soñadores que piensan verdaderamente que con su actuación van a mejorar la vida de sus localidades, aunque en el caso de *The Heather Field* Carden vaya a arruinarse él mismo y a arruinar también a su familia, y en *An Enemy of the People* el Dr. Stockmann vaya a arruinar a toda una comunidad y a poner a su familia en una situación precaria y a merced de toda esa comunidad enfurecida.

Dr. Stockmann. Thank you, thank you, my dear fellows! I feel tremendously happy! It is a splendid thing for a man to be able to feel that he has done a service to his native town and to his fellow-citizens. (Ibsen, 2001: 21)

TYRRELL. (...) With the far-reaching usefulness of my projects I must become a real benefactor to the country (...). (Martyn y Nolan, 2003: 64)

Se trata de hombres vitalistas, innovadores, con ganas de hacer cosas.

Dr. Stockmann. Oh, you mustn't take me too literally, Peter. I am so heartily happy and contented, you know. I think it is such an extraordinary piece of good fortune to be in the middle of all this growing, germinating life. It is a splendid

time to live in! It is as if a whole new world were being created around one. (...) There is life here—there is promise—there are innumerable things to work for and fight for; and that is the main thing. (Ibsen, 2001: 8-9)

TYRRELL. Oh, the work is a glorious one. There is something creative about it – this changing the face of a whole country! None of the humdrum, barn-door work of ordinary farming (...). When from the ideal world of my books those people forced me to such a business, I was bound to find the extreme of its idealisation. (Martyn y Nolan, 2003: 64)

Tanto en *The Heather Field* como en *An Enemy of the People* se hace alusión al sentido del deber, una temática recurrente en las obras de Ibsen: en el caso de *The Heather Field*, Ussher, amigo de Carden, se ve obligado a defenderlo ante los médicos que lo examinan para evitar que lo incapaciten, a pesar de las consecuencias que ello termina provocando; lo considera su deber como amigo y por considerarlo una injusticia; en *An Enemy of the People*, el Dr. Stockmann se siente obligado a dar a conocer la información de que dispone a pesar de que con ello pueda afectar a la vida de muchas personas; considera que es lo que debe hacer moralmente. Impera lo que se considera un deber ante las posibles consecuencias de los actos.

Dr. Stockmann. In any case I shall have done my duty towards the public—towards the community. I, who am called its enemy!

Mrs. Stockmann. But towards your family, Thomas? Towards your own home! Do you think that is doing your duty towards those you have to provide for? (Ibsen, 2001: 41)

GRACE. Well, Mr. Ussher, I hope you are satisfied now. We are ruined (...). But for you, he might have been cured by this, and the estate in a different condition.

USSHER. I have nothing, Mrs. Tyrrell, to reproach myself with. I did all for the best. (Martyn y Nolan, 2003: 81)

Y tanto al Dr. Stockmann como a Carden Tyrrell se les acusa de imaginar cosas: a Carden, las voces que escucha en el campo de brezo; al Dr. Stockmann, la contaminación de los baños.

Peter Stockmann. All imagination—or something even worse. The man who can throw out such offensive insinuations about his native town must be an enemy to our community. (Ibsen, 2001: 40)

MILES. (gently) Carden, it is deceiving you – this wonderful imagination. (Martyn y Nolan, 2003: 43)

En ambas obras se atribuye a la locura, a la pérdida de razón, el comportamiento del protagonista: la mujer de Carden Tyrrell trata incluso de

incapacitarlo solicitando para ello ayuda médica, y al Dr. Stockmann se le acusa de ser un lunático, un «enemigo del pueblo».

Dr. Stockmann. (...) I know he thinks I am cracked—and there are lots of other people who think so too, I have noticed. But now these good folks shall see—they shall just see! (Walks about, rubbing his hands.) There will be a nice upset in the town, Katherine; you can't imagine what it will be. All the conduit-pipes will have to be relaid. (Ibsen, 2001: 19)

GRACE. I do believe them. I believe you to be mad (*Exit at back*). (Martyn y Nolan, 2003: 49)

Es más, se llega a sugerir que esa locura podría ser consecuencia de una herencia familiar.

1st Citizen. I wonder if there is any madness in his family? (Ibsen, 2001: 79)

LADY SHRULE. (...) These Tyrrells were always a queer lot. You know the father was very eccentric; and the mother – well, Shrule tells me she went quite out of her mind before she died (...). (Martyn y Nolan, 2003: 53)

En los dos dramas el protagonista está rodeado de personas ambiciosas y calculadoras que sólo se preocupan de ellas mismas: en *The Heather Field*, Grace, la esposa de Carden, se casó con él por interés, por la posición y el dinero que éste podía ofrecerle; en *An Enemy of the People*, Peter Stockmann, el hermano del doctor, antepone su puesto de alcalde y autoridad local como Presidente del Comité de los baños al conflicto moral de su hermano y, por supuesto, a la salud de todos los posibles usuarios del balneario contaminado. Y los editores del periódico local se arriman al sol que más calienta con tal de sacar partido. En ambas obras, estas personas utilizan todas las artimañas a su alcance para que no prevalezca el punto de vista del protagonista: en *The Heather Field*, Grace, la mujer de Tyrrell, urde un plan para incapacitar a su marido; en *An Enemy of the People*, Peter Stockmann trata de asustar a los contribuyentes, amenazando con que las obras de los baños obligarán a subir los impuestos, y amenaza a su hermano con despedirlo como médico del balneario. A su vez, el suegro del doctor lo amenaza con desheredarle a él y a su familia, básicamente, de insistir éste en su idea de revelar la contaminación de los baños.

Peter Stockmann. Dismissed from the staff of the Baths. I shall be obliged to propose that you shall immediately be given notice, and shall not be allowed any further participation in the Baths' affairs. (Ibsen, 2001: 39)

Peter Stockmann. Yes, but that is just exactly what you are not. Mr. Kiil can alter his will any day he likes. (Ibsen, 2001: 89)

USSHER. (...) Ah, if he had waited, he could not have failed to discover that she was only marrying him for his means and position, and that she did not in the least care for him (...). (Martyn y Nolan, 2003: 32)

En ambas obras, en contraposición a esas personas ambiciosas aparece junto al protagonista idealista y obstinado la figura de un individuo prudente que trata de ayudarlo: en *The Heather Field*, Ussher, leal amigo de toda la vida, trata de hacer ver a Carden el error que comete, pero también trata de mediar con la mujer de éste, que pretende incapacitarlo, y al final de la obra se plantea incluso asumir la deuda económica de su amigo para salvar su propiedad y evitar que su familia se quede en la calle; en *An Enemy of the People*, el Capitán Horster ayuda al doctor y a su familia cuando todos les vuelven la espalda, lo cual termina costándole su casa y también su trabajo. Y en ambos casos, los protagonistas parecen delegar en cierta forma su responsabilidad, dejando que sean estos otros seres bienhechores quienes les saquen del apuro.

Horster. That you shall have in my house (...)

Dr. Stockmann (grasping his hand). Thank you, thank you! That is one trouble over! Now I can set to work in earnest at once. There is an endless amount of things to look through here, Katherine! Luckily I shall have all my time at my disposal; because I have been dismissed from the Baths, you know. (Ibsen, 2001: 97)

USSHER. No, no, Carden — it is not yet that. We must see how we can help you through this difficulty (...). Leave it to me.

TYRRELL. (*almost staggering*) Yes — such a severe blow — this. It has quite upset me. I am sure you will excuse me. You, Barry, will see what you can do, won't you? Yes — (*He goes to door at right*). (Martyn y Nolan, 2003: 85)

Los dos protagonistas ocultan información a sus esposas. En *An Enemy of the People*, el Dr. Stockmann oculta a su mujer en qué ha estado tan ocupado en los últimos tiempos (estudiando la posible contaminación de las aguas del balneario) hasta que el informe definitivo llega a sus manos, y en *The Heather Field* Carden Tyrrell oculta a su mujer que ha solicitado un nuevo préstamo para emprender una nueva obra y drenar el campo de brezo, préstamo que contribuirá a endeudar aún más su propiedad.

Mrs. Stockmann. But why have you kept this all so secret, dear?

Dr. Stockmann. Do you suppose I was going to run about the town gossiping about it, before I had absolute proof? No, thank you. I am not such a fool. (Ibsen, 2001: 19)

GRACE. Well this. Yesterday I discovered that he has embarked on a new folly which must end in our ruin (...). (Martyn y Nolan, 2003: 51)

Pero éstos no son los únicos engaños. En *The Heather Field*, la mujer de Carden le oculta que ha solicitado la visita de unos médicos, no para verificar el estado de salud del hijo de ambos, sino para conseguir que incapaciten a su marido y evitar así la ruina de la familia. En *An Enemy of the People*, el Dr. Stockmann investiga la calidad del agua de los baños a espaldas de su hermano, que resulta ser el Presidente del Comité que los dirige, además del alcalde de la localidad cuya supervivencia depende de ellos. A su vez, Peter Stockmann, el alcalde, pretende ocultar a la población la contaminación, limitándose a realizar algunas mejoras en los baños que, en opinión del doctor, resultarían insuficientes, poniendo así en peligro la salud de sus usuarios. Y no sólo eso, el alcalde también pide al doctor que se retracte de la información que ha hecho circular hasta ese momento y mienta acerca de la situación de los baños. Por su parte Hovstad, el editor del “People’s Messenger”, juega a dos bandas entre ambos hermanos, a espaldas de estos, hasta ver de qué lado puede sacar mayor tajada.

A ambos protagonistas sus seres queridos les acusan de egoístas y de pensar sólo en ellos, a expensas de los demás.

Peter Stockmann. Yes, Thomas, you are an extremely cantankerous man to work with—I know that to my cost. You disregard everything that you ought to have consideration for. (Ibsen, 2001: 37)

LADY SHRULE. My poor Grace, what a strange crew you have fallen among! This dreadful husband! So at last he is selfishly to sacrifice you for the gratification of his theories and whims. (Martyn y Nolan, 2003: 53)

Y el tema en torno al cual las dos obras giran se utiliza como símbolo: en *The Heather Field*, el campo de brezo representa la naturaleza indómita, imposible de doblegar por muchos intentos que se realicen. Carden será siempre un espíritu libre a pesar de los intentos de su mujer por «domesticarlo» y hacer de él alguien que no es, de la misma forma que el campo de brezo tenderá siempre a volver a su estado salvaje a pesar de los intentos de Carden por controlarlo y convertirlo en un pastizal. En *An Enemy of the People*, la contaminación de los baños se equipara en un determinado momento a la contaminación de la sociedad en general.

Dr. Stockmann. Because it is not merely a question of water-supply and drains now, you know. No—it is the whole of our social life that we have got to purify and disinfect—. (Ibsen, 2001: 46)

USSHER. Oh, I foresaw all. I knew this change could not last. The old, wild nature had to break out again when the novelty was over. (...) There are some dispositions too eerie, too ethereal, too untamable for good, steady, domestic cultivation,

and if so domesticated they avenge themselves in after time. (...) the latent, untamable nature was not to be subdued. (Martyn y Nolan, 2003: 33)

En un segundo plano aparece el enfrentamiento entre clases: en *The Heather Field*, entre la clase terrateniente de finales del siglo XIX y la clase campesina de Irlanda (la obra se desarrolla durante la época de la «Land War»); en *An Enemy of the People*, entre las autoridades y las clases dominantes y los Liberales y el pueblo llano, y entre una mayoría que el protagonista considera embrutecida y una minoría intelectual iluminada.

Hovstad. No, but those that are not officials are at any rate the officials' friends and adherents; it is the wealthy folk, the old families in the town, that have got us entirely in their hands. (Ibsen, 2001: 26)

TYRRELL. My goodness. I suppose you will end by making the tenants a present of your property (...). (Martyn y Nolan, 2003: 34)

Ambos protagonistas muestran momentos de triunfalismo delirante, alejados de toda realidad.

Dr. Stockmann (laughing). Ha-ha!—just let them try! No, no—they will take good care not to. I have got the compact majority behind me, let me tell you! (Ibsen, 2001: 59)

TYRRELL. (...) Ha, ha! These wise ones! They did not think the barren mountain of those days worth naming in their deed. But now that mountain is a great green field worth more than all can seize, (*with a strange intensity*) and it is mine – all mine! (*Exit by door at right*). (Martyn y Nolan, 2003: 85)

En ambas obras esos momentos se enmarcan en escenas semejantes.

Dr. Stockmann. (...) Come here, Katherine—look how beautifully the sun shines to-day! And this lovely spring air I am drinking in! (Ibsen, 2001: 98)

TYRRELL. (...) Oh, is not this Spring morning divine? (Martyn y Nolan, 2003: 91)

Y esos protagonistas se ven invadidos al final por un sentimiento de soledad e incomprensión como consecuencia de sus actos. El final dista mucho de ser feliz, los protagonistas y sus ideales son derrotados por la realidad práctica de los hechos que les rodean.

Dr. Stockmann. Yes. (Gathers them round him, and says confidentially:) It is this, let me tell you—that the strongest man in the world is he who stands most alone. (Ibsen, 2001: 100)

TYRRELL. (...) No, I never knew isolation when we were together in our youth. Isolation only began with my marriage which led me out into a lonely world (...). (Martyn y Nolan, 2003: 39)

Además, ambos se ven obligados a permanecer reclusos en sus casas ante la posibilidad de ser atacados: en *The Heather Field*, por parte de la población campesina; en *An Enemy of the People*, por parte de la comunidad enfurecida que es capaz de arrojar piedras contra la casa del doctor.

Dr. Stockmann. Yes, isn't their swinish cowardice astonishing? Look here, I will show you something! There are all the stones they have thrown through my windows. Just look at them! I'm hanged if there are more than two decently large bits of hard stone in the whole heap; the rest are nothing but gravel—wretched little things. And yet they stood out there bawling and swearing that they would do me some violence; but as for doing anything—you don't see much of that in this town. (Ibsen, 2001: 84)

TYRRELL. (...) What would you do if you were imprisoned as I am here since those evictions. (Martyn y Nolan, 2003: 76)

A raíz de todo lo anterior creo demostrado, por tanto, que, a diferencia de lo que afirmaba Hogan en 'Since O'Casey', Martyn sí le «debe» algo a *An Enemy of the People*, si por deuda entendemos inspiración para una obra (aunque todos los autores se basan en obras de otros en mayor o menor medida, de forma más o menos consciente), y que los paralelismos entre *The Heather Field* y *An Enemy of the People* son demasiado evidentes y numerosos como para ser pasados por alto.

Para concluir, me gustaría también refutar una segunda opinión manifestada por Hogan en 'Since O'Casey':

The cliché about Martyn's plays, derived from *The Heather Field* and the Martyn-Moore *Bending of the Bough*, is that Martyn was a disciple of Ibsen, writing realistic or satiric social dramas about such phlegmatic subjects as agricultural reform. (...) the realistic, continentally-influenced social criticism of the present vs. the romantic, poetic celebration of the Irish peasant and the mythical Irish past. In actuality, *The Heather Field*, *Maeve* and *The Bending of the Bough* are romantic, symbolic and, in a broad sense, poetic. (Hogan, 1983: 43)

Es cierto, como señala Hogan, que el lenguaje empleado, por ejemplo, al final de *The Heather Field* no es del todo realista, pero hay que tener en cuenta que finalmente es inevitable cierta teatralidad en las conclusiones de las obras. También es cierto que esta obra muestra un claro simbolismo en la figura del campo de brezo que le da título, pero no por ello los

problemas expuestos en ella dejan de ser reales, en particular el problema de la tierra que azotaba al terrateniente irlandés de aquella época, los matrimonios sin amor, el tratar de «cambiar» a la persona de enfrente sin darse cuenta de que al final la naturaleza de uno termina saliendo (como en este caso termina saliendo también la del campo de brezo, que vuelve a sus salvajes orígenes), y como tampoco dejan de serlo sus personajes, las relaciones entre ellos y el entorno en que se desarrolla la obra, totalmente realistas. Como en las obras de Ibsen, el protagonista de Martyn en *The Heather Field* trata de encontrarse a sí mismo en medio de los convencionalismos que tratan de imponerle, como también lo hizo Nora en *A Doll's House*. Es la figura del soñador opuesto al pragmático, del idealista opuesto al realista, como también lo fue Hjalmar Ekdal en la memorable obra ibseniana *The Wild Duck*.

BIBLIOGRAFÍA

- HOGAN, R. (1983). *'Since O'Casey' and other essays on Irish Drama (Irish Literary Studies 15)*. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe: pág. 43.
- IBSEN, H. (2001). *An Enemy of the People. Translated by Farquharson Sharp*. A Penn State Electronic Classics Series Publication. The Pennsylvania State University.
- MARTYN, E. y NOLAN, J. (2003). *The Tullira Trilogy of Edward Martyn (1859-1923), Irish Symbolist Dramatist. With an Introduction by Jerry Nolan*. Lampeter, Ceredigion: The Edwin Mellen Press, Ltd.
- SETTERQUIST, J. (1974). *Ibsen and the Beginnings of Anglo-Irish Drama/2 Volumes in 1*. New York: Gordian Pr.