

ALGUNAS DICOTOMÍAS LINGÜÍSTICAS Y CONCEPTUALES EN LA OBRA DRAMÁTICA DE G. B. SHAW

A. R. BOCANEGRA

C. A. UNED. Cádiz

La tendencia en G.B. Shaw a exponer su pensamiento en unidades lingüísticas bimembres y por medio de conceptos de oposición o contrarios plasmados en paralelismos antitéticos es algo omnipresente en su obra, dramática o no, y se pone en evidencia desde su época de crítico musical en los primeros años de la década de 1890, época que marca el inicio de su actividad como futuro hombre de letras y de tribunas:

«The great composer is he who, by the rarest of chances, is at once a great musician and a great poet —who has Brahms's wonderful ear without his commonplace mind, and Molière's insight and imagination without his musical sterility»¹.

«The Philharmonic band... exactly lacks what the London Symphony band has, and has what the London Symphony band lacks. For my own part ... I insist on the necessity of the combination of the qualities of both»².

¹ SHAW, G.B.: *Music in London, 1890-94*; p. 269.

² SHAW, G.B.: *op. cit.*, p. 86.

En *The Quintessence of Ibsenism* Shaw cita parte de la escena perteneciente al Acto III de la Segunda Parte de *Emperor and Galilean* de Ibsen y que se titula *The Emperor Julian*. La escena termina así:

MAXIMUS: The Jews have a name for him. They call him Messiah, and they await him.

JULIAN: (*slowly and thoughtfully*). Messiah? —Neither Emperor nor Redeemer.

MAXIMUS: Both in one and one in both.

JULIAN: Emperor-god; —god-emperor. Emperor in the kingdom of the spirit, —and god in that of the flesh.

MAXIMUS: That is the third empire, Julian!

JULIAN: Yes, Maximus, that is the third empire³.

La división entre el «reino del espíritu» y el «reino de la carne», que parece un eco de la dicotomía blakeniana expuesta en «*The Marriage of Heaven and Hell*», constituye un tema fundamental en la obra dramática de G.B. Shaw. Edmund Wilson dice a propósito de esto que el modelo o patrón más frecuente en el escritor anglo-irlandés, prescindiendo de la oposición «hombre-mujer», que le parece de menor importancia, es la dicotomía y la oposición entre el hombre bueno o «saint» y el hombre práctico o triunfador⁴.

En el Acto III de *Man and Superman* («Hell Scene») Don Juan ve la vida humana como conflicto entre el mundo de la realidad —«Stupidity»—, por un lado, y el mundo de la mente —«Imagination»—, por otro:

«Stupidity made sordid and cruel by the realities learnt from toil and poverty: Imagination resolved to starve sooner than face these realities, piling up illusions to hide them, and calling itself cleverness, genius! And each accusing the other of its own defect: Stupidity accusing Imagination of folly, and Imagination accusing Stupidity of ignorance. Whereas, alas! Stupidity has all the knowledge and Imagination all the intelligence».

La síntesis de estas cualidades opuestas entre sí, síntesis en la que el hombre práctico alcanza la inteligencia y el hombre imaginativo llega al conoci-

³ Traducción al inglés de W. Archer. London: Walter Scott, 1890.

⁴ WILSON, E.: «Bernad Shaw at Eighty», in *The Triple Thinkers*. New York: Oxford University Press, 1963; p. 204.

miento práctico es el ideal vital shaviano, el tercer imperio del que habla Ibsen. Ya en *The Man of Destiny*, escrita ocho años antes de *Man and Superman*, la dicotomía «stupidity/intelligence» se planteaba en parámetros de nacionalidad. En efecto, Napoleón divide aquí a las personas en tres tipos: «... the low, the middle, and the high. The low are beneath morality, the high above it. I am afraid of either of them; for the low are unscrupulous without knowledge, so that they make an idol of me; whilst the high are unscrupulous without purpose; so that they go down before my will ... It is the middle people who are dangerous: they have both knowledge and purpose». El esquema en este caso es «knowledge/purpose», pero a continuación y al término del largo discurso sobre la hipocresía, según él, de los ingleses, entabla el siguiente diálogo con el personaje LADY:

LADY: Nonsense! I am sure I am not a bit English. The English are a very stupid people.

NAPOLEON: Yes, too stupid sometimes to know when they're beaten. But I grant your brains are not English. You see, though your grandfather was an Englishman, your grandmother was —what? A Frenchwoman?

LADY: Oh no. An Irishwoman.

NAPOLEON: (*quickly*) Irish! (*Thoughtfully*) Yes: I forgot the Irish. An English army led by an Irish general: that might be a match for a French army led by an Italian general. (He pauses, and adds, half jestingly, half moodily.) At all events, you have beaten me; and what beats a man first will beat him last.

(TMD, 659)*

Este diálogo anuncia el pasaje ya citado de *Man and Superman* y presagia lo que luego va a constituir el tema fundamental de *John Bull's Other Island*. Eric Bentley⁵ ha aludido al esquema que denomina «BOTH/AND» con el que

(*) La paginación de las citas referentes a las obras dramáticas que aquí aparecen se refiere a *The Bodley Head Bernard Shaw. Collected Plays with their Prefaces*. Vols. 1-7. London: Max Reinhardt, 1970-4.

ANL	<i>Androcles and the Lion</i>	(1912)	Vol. 4
BM	<i>Back to Methuselah</i>	(1920)	Vol. 5
JBOI	<i>John Bull's Other Island</i>	(1904)	Vol. 2
MIS	<i>Misalliance</i>	(1910)	Vol. 4
MS	<i>Man and Superman</i>	(1903)	Vol. 2
TMD	<i>The Man of Destiny</i>	(1895)	Vol. 2
OTR	<i>On the Rocks</i>	(1933)	Vol. 6

⁵ BENTLEY, E.: *Bernard Shaw*. London: Rober Hale, Ltd., 1950; p. 86.

nuestro autor intenta combinar y aunar elementos dispares haciendo hincapié en la oposición o conflicto entre los diversos personajes de su obra, que quedan divididos en dos grandes grupos: los que gozan de su aprobación y los que no. De acuerdo con Bentley, después de *Mrs Warren's Profession* las comedias de Shaw «... are primarily about the struggle between human vitality and the artificial system of morality»⁶, y más adelante añade: «Main characters in Shaw are either straightforward embodiments of that vitality which is the great positive force in his world or they are battle-grounds for the struggle between vitality and its opposite, "artificial system"».

En *The Apple Cart* Amanda se expresa así: «Poor darling Lizzie! She's a regular old true blue Diehard. If only I had her brains and education! or if she had my variety talent! What a queen she'd make! Like old Queen Elizabeth, eh?». Pero es en el «Interlude» de esta obra donde aparece un «pattern of contraries» de enorme importancia: la amante del rey alude a la esposa legítima de éste en los términos siguientes: «Heaven is offering you a rose and you cling to a cabbage», a lo que Magnus replica resaltando la importancia de las «cabbages», para terminar: «... some day perhaps Nature will graft the roses on the cabbages and make every woman as enchanting as you; and then what a glorious lark life will be!».

Esta idea de la mejora de las especies vegetal y animal aparece en Shaw en 1882 con su novela *Cashel Byron's Profession*. Aquí la protagonista, Lydia Carew, decide casarse con el boxeador, Cashel. Refiriéndose a cierto complejo, del que su padre era consciente, dice Lydia: «If such a doubt as that haunted my family, it will haunt me unless I settle what is to be my heart's business now and for ever. If it be possible for a child of mine to escape this curse, it must inherit its immunity from its father, and not from me —from the man of impulse who never thinks and from the rationalizing woman, who cannot help thinking. Be it so»⁷. Más adelante Lydia defiende ante su prima el amor que siente por Cashel con otra alusión eugenésica: «As to our personal suitability, I believe in the doctrine of hereditary; and not as my body is frail and my brain morbidly active, I think my impulse towards a man strong in body and untroubled in mind a trustworthy one. You can understand that: it is a plain proposition in eugenics»⁸.

En *Man and Superman*, por otra parte, y de acuerdo con el «Revolutionist's Handbook», la unión de personas de opuestas cualidades y temperamentos es beneficiosa para la consecución de una descendencia mejorada:

⁶ BENTLEY, E.: *op. cit.*, p. 128.

⁷ SHAW, G.B.: *Cashel Byron's Profession*. London: Constable; p. 204.

⁸ SHAW, G.B.: *op. cit.*, p. 223.

«There is no evidence that the best citizens are the offspring of congenial marriages, or that a conflict of temperament is not a highly important part of what breeders call crossing. On the contrary, it is quite sufficiently probable that goods results may be obtained from parents who would be extremely unsuitable companions and partners, to make it certain that the experiment of mating them will sooner or later be tried purposely almost as often as it is now tried accidentally ... In conjugation two complementary persons may supply one another's deficiencies.»

(MS. 744-45).

La unión de Ann y Tanner supondrá la combinación de cualidades contrapuestas: la inteligencia en él y la fuerza práctica e intuitiva en ella: el Superman, síntesis de la inteligencia y la materia, porque el matrimonio de ambos es una unión de fuerzas de valor limitado en cuando separadas pero capaces de alzar a la raza humana a un nivel superior si se cambian y aúnan, como ha escrito J.L. Wisenthal: «The Superman would have the worldly power that attaches to matter, without the limitations of matter; its stupidity. And he would have the intellectual strength that attaches to spirit, without the limitations of spirit: ineffectuality»⁹.

Esta idea de lo que podríamos denominar con su propia terminología «crossbreeding» es un tema recurrente en Shaw, del que se vale con frecuencia trasladándolo a veces a planos estrictamente metafóricos. En *Our Theatres in the Nineties*, obra que recopila su crítica dramática, el autor irlandés alude con frecuencia a la falta de originalidad de las obras teatrales de la época y a su falta de conexión con la vida real. En una de estas críticas escribe:

«Art fecundated by itself gains a certain lapdog refinement, very acceptable to lovers of lapdogs. The Incas of Peru cultivated their royal race in this way, each Inca marrying his sister. The result was that an average Inca was worth about as much as an average fashionable drama bred carefully from the last pair of fashionable dramas, themselves bred in the same way, with perhaps a cross of novel. But vital art work comes always from a cross between art and life; art being of one sex only, and quite sterile by itself»¹⁰.

⁹ WISENTHAL, J. L.: *The Marriage of Contraries*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974; p. 51.

¹⁰ SHAW, G.B.: *Our Theatres in the Nineties*. London: Constable. Vol. III, p. 236.

Pero es su propia obra dramática la que nos interesa y son precisamente las obras teatrales las que tratan el tema con más obsesión o intención: *On the Rocks* nos presenta la perspectiva de un matrimonio desigual entre David Chavender, joven educado, delicado y frágil, hijo del Primer Ministro británico, con la recia campesina Aloysia Brollikins, oriunda de la Isla de los Gatos. Ésta relata a su padre las razones que le llevan a ese matrimonio, la no menos importante de las cuales es «the evolutionary appetite. The thing that wants to develop the race». El padre consiente la unión de ambos con este razonamiento: «I have known the most remarkable children come of the most dreadfully unsuitable and unhappy marriages». La madre de Eloyisa está convencida, a su vez, de que el matrimonio es bueno por las diferencias que separan a los dos jóvenes y porque la novia tiene todas las cualidades que le faltan al novio: «David is overbred: he is so fine-drawn that he is good for nothing; and he is not strong enough physically. Our breed needs to be crossed with the gutter or the soil once in every three or four generations» (OTR, 731). En *The Simpleton of the Unexpected Isles*, por otra parte, dos occidentales se casan con una pareja oriental, Pra y Pola, con fines de experimentación eugenésica: «Its object was to try out the result of a biological blend of the flesh and spirit of the west with the flesh and spirit of the east». Aunque el resultado es físicamente perfecto —cuatro bellos hijos «who have the east in their brains and the west in their blood» y «the east in their blood and the west in their brains»— el experimento es un fracaso por falta de conciencia moral de esa descendencia.

En *The Millionairess*, escrita un año después, 1935, vuelve a tratarse el tema de la unión entre un oriental, un médico egipcio, y una occidental, la millonaria Epifania Oguisati di Parerga. Aunque no se habla de los posibles hijos de la pareja, Shaw se extiende en el prólogo en consideraciones acerca de la política racial y el tema de la fertilización bajo el régimen del Tercer Reich. No cree que el logro de una raza germánica pura sea posible —«Surely the average German can be improved»— y añade con menor sarcasmo: «I am told that children bred from Irish colleens and Chinese laundrymen are far superior to inbred Irish or Chinese», para terminar de un modo contundente que las naciones se deterioran «... without cross fertilization; and if Herr Hitler could put a stop to cross fertilization in Germany and produce a population of brainless Bismarcks Germany would be subjugated by cross fertilized aliens possibly by cosmopolitan Jews». Y el Capítulo XXIX de *Everybody's Political What's What* contiene argumentos muy parecidos. En el comentario titulado «Further Meditations on Shaw's Geneva» el propio Shaw escribe: «Teach Herr Hitler that the vigor of his nation and ours is due to the fact that we are nations of arrant mongrels, and that if we begin with inbreeding we should

end with the brains of Borzoi dogs and a general prevalence of paralysis and haemophilia, and he will follow my advice and not only invite the Jews back to Germany but make it punishable incest for a Jew to marry anybody but an Aryan»¹¹.

De distinta clase, pero unión al fin y al cabo, es la combinación de personajes contrapuestos para formar sociedad o aunar intereses en busca de un fin determinado. Quizá la más descabellada, esperpéntica y frívola de todas sea la pequeña y circunstancial sociedad que al final de *Androcles and the Lion* forman el buen sastre griego Androcles con el feroz león para enfrentarse al emperador: «Come, Tommy», dice aquél, «Whilst we stand together no cage for you: no slavery for me» (ANL, 634). Pero hay otras asociaciones que son más naturales. En *John Bull's Other Island* el joven e inteligente irlandés Doyle se asocia al estúpido, aunque eficiente, inglés Broadbent para crear una empresa: «... the combination was probably much more effective than either of the partners would have been alone», dice el autor en el Prólogo. En *Major Barbara* el falto de escrúpulos Andrew Undershaft, fabricante de armas que forma sociedad con «a gentle Jew who cares nothing but string quartets and stalls at fashionable theatres», acepta, al final de la comedia, el concurso del culto y sofisticado profesor de Griego Adolphus Cusins. La educación de Eliza en *Pygmalion* es fruto también del trabajo de la entente Higgins-Pickering. De aquél pretende la florista el «ladylike speech», del segundo, las «ladylike manners». Otras asociaciones de personajes contrapuestos en cuanto a caracteres, intereses, formación, etc., se refiere, para poner en marcha un negocio son Boss Mangan-Mazzini Dunn, en *Heartbreak House*; los ladrones Aubrey y Sweetie de *Too Good to Be True*: «Sweetie», dice Aubrey, «... in our firm I am the brain; you are the hand»; en *Back to Methuselah* los hermanos Barnabas —Franklin, teólogo; y Conrad, biólogo—, aúnan conocimientos y esfuerzos para lograr un tipo superior de hombres en la segunda de las obras que componen este Pentatéuco; y en la quinta parte el artista Martellus junto al científico Pygmalion trabajan por conseguir un ser humano inferior a ellos. La idea es siempre la misma: habilidades distintas o, incluso, opuestas, pero en sociedad y colaboración son más eficaces que por separado.

Otras de las maneras que tiene Shaw de afrontar el tema de los contrarios es tratar de armonizar, de poner de acuerdo y hermanar puntos de vista diferentes o totalmente opuestos. Su negativa a aceptar verdades absolutas es notoria, su visión de las cosas es de evolución, de progreso y movimiento: «What a nonsense! As if anybody ever knew the whole truth about anything!», dice

¹¹ *The Bodley Head Bernard Shaw. Collected Plays with their Prefaces.* London: Max Reinhardt, 1970-4. Vol. VII, p. 176.

Lady Cicely en *Captain Brassbound's Conversion*. En el Prólogo a *Doctor's Dilemma* denuncia en algunos científicos lo que en *Misalliance* denominó «The Sin of Athanasius», es decir, la certeza de estar en posesión de la verdad absoluta: «Science becomes dangerous only when it imagines that it has reached its goal», y añade: «What is wrong with the priests and popes is that instead of being apostles and saints, they are nothing but empirics who say «I know» instead of «I am learning», and pray for credulity and inertia as wise men pray for scepticism and activity.» Margery M. Morgan ha resaltado la frescura y la ingenuidad infantil del humor shaviano frente a toda clase de dogmatismo, y escribe:

«The innocence of the fun in his plays is an assertion of the «virtue» of the infant in opposition to the «farce of parental wisdom» (Don Juan's phrase, borrowed by the Statue)»¹².

Que la verdad no es unidimensional y que es necesario realizar una labor de síntesis aunando distintas opiniones y puntos de vista se pone en evidencia en sus escritos sobre educación, especialmente. En el Prólogo a *Misalliance* aboga por una ley «... that any person dictating a piece of conduct to a child or to anyone else as the will of God, or as absolutely right, should be dealt with as a blasphemer: as, indeed, guilty of the unpardonable sin against the Holy Ghost. If the penalty were death, it would rid us at once of that scourge of humanity, the amateur Pope». Cree también que la educación debe ser resultado de la controversia y del debate, no producto impuesto por un profesor o un maestro en concreto. La formación de la persona cree debe ser múltiple y variada, como la suya propia lo fue, según expone en *Sixteen Self-Sketches*: la influencia de su padre, bebedor empedernido, se completó con la de su tío Walter, al que califica de «a blasphemus Rabelaisian uncle», y, sobre todo, con la del profesor de canto y amigo de su madre, George John Vandeleur Lee, «making three varieties for me to study. This widened my outlook very considerably». Joey Percival en *Misalliance* es educado como él por tres padres: el natural —al que Bentley Summerhays llama en la obra «regulation natural chap»—; un filósofo que convive con la familia y un cura «always about». «Between the lot of them Joey got cultivated no end. He said if he could only have had three mothers as well, he'd have backed himself against Napoleon» (MIS, 166). El dicho popular español «El médico que sólo sabe

¹² MORGAN, M. M.: *The Shavian Playground*. London: Methuen, 1972, p. 50.

Medicina ni Medicina sabe» es asumido por Shaw que en el ya citado Prólogo a *Misalliance*, aconseja a los universitarios conocer el mundo exterior a la Universidad si quieren completar su formación, opinión que remata con esta pregunta: «What do they know of Plato that only Plato know?». Y Peter Keegan se lamenta en *John Bull's Other Island*: «I did not know what my own house was like, because I had never been outside it». El término A de una cuestión no puede conocerse plenamente si no se conoce el término B, su contrario. Sólo el conocimiento de ambos contrarios —A y B— puede dar como resultado el conocimiento completo de la dimensión AB: «A churchman who never reads the Freethinker very soon has no more real religion than the atheist who never reads the Church Times», dice en el Prólogo a *Misalliance*, argumento que iba a volver a expresar en el de *The Shewing-up of Blanco Posnet*, en el sentido de que él no pondría objeción a una ley que obligara a la gente a leer dos periódicos totalmente opuestos en cuanto a su ideología política. No se trata, como se ve, de quedarse en un punto intermedio entre los dos extremos según el principio aristotélico «In medio virtus», o de aceptar la «vía media» de Samuel Butler, sino de realizar una auténtica síntesis de los contrarios o extremos. Así, después de asegurar en el citado Prólogo a *Misalliance* que, en principio, no hay diferencia entre los derechos del niño y los del adulto, nos dice que tratar a un niño exactamente como si fuera un adulto sería burlarse de él, y añade: «Infantile docility and juvenile dependence are, like death, a product of Natural Selection; and though there is no viler crime than to abuse them, yet there is no greater cruelty than to ignore them». Este procedimiento de aunar dos conceptos o términos contrarios en una sola oración es frecuente en G.B. Shaw. Intenta con ello demostrar que si A es verdadero B también lo es, y que si A es falso B lo es también, y, así, escribe en *Arms and the Man*: «Which of the six is the real man? that's the question that torments me. One of them is a hero, another a buffoon, another a humbug, another perhaps a bit of a blackguard. And one, at least, is a coward ...».

John Bull's Other Island trata de mostrar el temperamento nacional irlandés en contraste con el inglés. En una entrevista concedida a *The Tatler* después del estreno de esta obra decía su autor: «Good heavens! I have had to get all England and Ireland into three hours and a quarter. I have shown the Englishman to the Irishman and the Irishman to the Englishman, the Protestant to the Catholic and the Catholic to the Protestant»¹³. La obra intenta denunciar la mentalidad inglesa hacia lo irlandés y la de los irlandeses hacia lo inglés, y en

¹³ «George Bernard Shaw: A Conversation», en *The Tatler*, XIX. Nov. 16, 1904; p. 242.

ese proceso se ponen en evidencia las faltas propias y las virtudes del otro lado. Esto se hace patente en el Acto IV en la relación entre Broadbent y Keegan. Ya en la «Epistole Dedicatory» de *Man and Superman* Shaw insistía en «... the value of the prosaic qualities of which Irishmen teach Englishmen to be ashamed» y, al mismo tiempo, «... the vanity of the poetic qualities of which Englishmen teach Irishmen to be proud» Si Broadbent —«a robust, full-blooded, energetic man in the prime of life»— es la personificación de la vitalidad y estupidéz inglesas, en Keegan quiere resaltar y personificar la inteligencia del irlandés. Si la fuerza del inglés reside en su vitalidad física, la del irlandés es una vitalidad intelectual, de acuerdo con el autor. Esto queda claro en la siguiente confrontación escénica entre ambos:

BROADBENT: (*with conviction*) Never, Larry, never. But leaving politics out of the question, I find the world quite good enough for me: rather a jolly place, in fact.

KEEGAN: (...) You are satisfied?

BROADBENT: As reasonable man, yes. I see no evils in the world —except, of course, natural evils —that cannot be remedied by freedom, self-government, and English institutions. I think so, not because I am an Englishman, but as a matter of common sense.

KEEGAN: You feel at home in the world, then?

BROADBENT: Of course. Dont you?

KEEGAN: (...) No,

BROADBENT: (*breezily*) Try phosphorus pills. I always take them when my brain is overworked. I'll give you the address in Oxford Street.

(JBOI, 991-2)

El propósito de Shaw, como ponen de manifiesto las instrucciones al productor de la obra, era «... to teach Irish people the value of an Englishman as well as to shew the Englishman his own absurdities¹⁴. En el mismo Acto IV, Broadbent reduce a dos todas las cualidades del mundo: eficacia y su contrario, ineficacia; y las personas se dividen en eficientes e ineficientes, y concluye: «It dont matter whether theyre English or Irish. I shall collar this place, not because I'm an Englishman and Haffigan and Co are Irishmen, but because theyre duffers, and I know my way about» (JBOI, 1013). Si el cielo de Keegan es un lugar donde se reconcilian y son posibles Estado e Iglesia, humani-

¹⁴ *Instructions to the Producer*. London: British Museum. Ms. 50615, fol. 3.

dad y divinidad, el trabajo y el juego, adoradores y adorados, el discurso de Doyle en el Acto III es un intento en la misma dirección: «I would have Ireland compete with Rome itself for the chair of St Peter and the citadel of the Church; for Rome, in spite of all the blood of the martyrs, is pagan at heart to this day, while in Ireland people is the Church and the Church the people». Al final Doyle elige la acción frente a los sueños y Keegan, los sueños frente a la acción.

No vamos a continuar este análisis porque lo consideramos suficiente para nuestro propósito, pero sí queremos insistir en una conclusión evidente que se deduce de todo ello y que contribuirá, sin duda alguna, a un mejor conocimiento de la obra dramática del autor que nos ocupa, a saber, que la verdad, las ideas y los personajes que las encarnan no son unidimensionales, que los distintos puntos de vista que cada uno de ellos representa son todos aceptables y correctos y que, finalmente, todos gozan de la comprensión y la aprobación de su creador: «I do not hold my tongue easily; and my inborn dramatic faculty and professional habit as a playwright prevent me from taking a one-sided view even when the most probable result of taking a many-sided one is prompt lynching»¹⁵. En el Prólogo a *Plays Pleasant* dejó bien clara su actitud hacia los personajes de su invención: «The obvious conflicts of unmistakable good with unmistakable evil can only supply the crude drama of villain and hero, in which some absolute point of view is taken, and the dissentients are treated by the dramatist as enemies to be piously glorified or indignantly vilified. In such cheap wares I do not deal». Finalmente, en el Prólogo a *Man and Superman*, y a propósito de la inclusión al final de la obra de «The Revolutionist's Handbook and Pocket Companion», comenta a A.W. Walkley, al referirse a las opiniones de sus personajes: «Not that I disclaim the fullest responsibility for his opinions and for those of all my characters, pleasant and unpleasant. They are all right from their several points of view; and their points of view are for the dramatic moment, mine also. This may puzzle the people who believe that there is such a thing as an absolutely right point of view, usually their own. It may seem to them that nobody who doubts this can be in a state of grace».

Sin embargo, y a pesar de todo lo expresado por el autor, no todos los personajes son aceptados en la misma medida: Mrs Warren, aun aceptando su propio punto de vista de que es mejor ser prostituta que pasar hambre, resulta más aceptable que Sir Crofts, cuya personalidad es una de las más negativas y, diríamos, «unpleasant» de toda la obra shaviana. Tampoco es cierto que todos

¹⁵ SHAW, G.B.: *What I Really Wrote About the War*. London; Constable., p. 22.

los personajes representen el particular punto de vista de cada uno de ellos. El caso más notorio es el de Octavius, en *Man and Superman*, que es presentado a través del punto de vista o visión particular de Tanner. El amor romántico y apasionado que siente por Ann no le engrandece o le da dimensión de héroe, como sería de esperar, sino que lo convierte ante el público en lo que es ante el propio Tanner: un ser frustrado, inmovilista y semiestúpido.

Otro aspecto relacionado, asimismo, con la dicotomía de las ideas en Shaw es el tema del «conflict», núcleo y columna vertebral de su dramaturgia. Si los personajes son representados como prototipos de distintos y encontrados puntos de vista, el conflicto o argumento de la obra surge como consecuencia de un choque o «clash» entre estos puntos de vista o valores, que gozan, según el autor, de igual validez; por ello, como ocurre en *Candida* o en *Pygmalion*, el desenlace no termina en reconciliación o en destrucción, sino, permítaseme la ambigüedad, en todo lo contrario. «Intelligence» y «stupidity» son el telón de fondo sobre el que se proyecta el conflicto en gran número de sus comedias: Mrs Warren frente a su hija Vivie; Bluntchli frente a Sergius; Morell frente a Marchbanks; Higgins frente a Eliza, etc. En todos ellos el triunfo de uno sobre otro no está claro o definido ni es contundente en beneficio de una u otra opción. En *Candida* Marchbanks se introduce en la noche para cumplir un destino que no sabe bien cuál es, mientras Morell, que parece el triunfador en el desenlace final, tiene en sus brazos a Cándida, al tiempo que descubre que su victoria es debida al hecho de que a los ojos de su esposa no es un hombre sino un niño. ¿Cuál es el destino final de la «Hell Scene» en *Man and Superman*, al decir que su obra está ya acabada? ¿Qué decir del desenlace o final de *Pygmalion*? Y el más enigmático e inquietante de todos los finales, el de *Heartbreak House*, ¿cuál es el destino final de esa «Heartbreak House», i.e. Inglaterra, y el de toda la humanidad? Quizá sea esperanzador recordar con Lilith al final de *Back to Methuselah* la frase con que se cierra la obra: «It is enough that there is a beyond» (BM, 631), o lo que Shaw escribió en el Prólogo a *Plays Pleasant* para justificar las ambigüedades y dudas que suscitan sus desenlaces dramáticos: «... as in life itself, there may be no end». No hay triunfo de un contrario sobre otro, de una idea sobre otra. No lo hay del bien sobre el mal o viceversa, tal vez porque no está claro dónde está el bien y dónde el mal, qué es el bien y qué el mal. Como en la vida misma el «clash» entre las ideas y opiniones, entre las actitudes y los personajes sigue, continúa, nadie sabe lo que sucederá después de caer el telón. Aunque, afortunadamente, siempre hay un futuro.