

### Resumen

La comedia *Pigmalión*, que Bernard Shaw escribió en 1912 y estrenó al año siguiente, es una proclamación artística de la lingüística. A pesar de la popularidad de la obra, es un acontecimiento que se conoce como una anécdota extravagante. El extraordinario mérito de *Pigmalión* ha pasado desapercibido para la historia de la lingüística. Su mérito estriba en la calidad teatral, la capacidad prospectiva de Shaw y la intención social de su mensaje. Shaw anuncia la utilidad de la lingüística en facetas que, décadas después, se conocerán como sociolingüística, planificación lingüística y logopedia. Por otra parte, se ha relacionado de modo simplista el personaje del profesor Higgins al fonetista H. Sweet.

### Palabras Clave

Pigmalión, Bernard Shaw, comedia, sociolingüística, historia de la lingüística

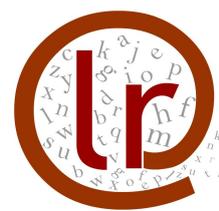
### Abstract

The play *Pygmalion*, that Bernard Shaw wrote in 1912 and released the following year, is an artistic proclamation of Linguistics. Despite the popularity of the play, this event is known as an extravagant story. The History of Linguistics does not recognize the extraordinary merit of *Pygmalion*. Its merit lays in the theatrical quality and the social intention of the message. Shaw announces the usefulness of Linguistics in facets that will be known as Sociolinguistics, Language Planning and Speech Therapy. And furthermore, in a simplistic way, the character of Professor Higgins has been linked to the phonetician H. Sweet.

### Key words

Pygmalion, Bernard Shaw, comedy, Sociolinguistics, History of Linguistics.

Fecha de recepción: 20/11/2012 - Fecha de aceptación: 12/12/2012 – Fecha de publicación: 20/12/2012



## Proclamación temprana de la lingüística

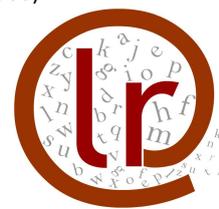
Bernard Shaw estrenó en 1913 la famosa comedia *Pigmalión*, una obra sobre los efectos de la formación personal que ha trascendido el mundo teatral y se ha convertido en un episodio muy activo del imaginario contemporáneo. Shaw se inspiró en el mito clásico de Pigmalión, el artista chipriota que se enamora de la escultura que ha realizado, Galatea. En la leyenda Pigmalión vive el prodigio de que su creación cobre vida y pueda esposarla. El dramaturgo irlandés imprimió un giro al relato recogido por Ovidio en *Las metamorfosis* y construyó una trama didáctica, que prescinde de los elementos románticos e ilumina las relaciones de la lengua y la sociedad<sup>1</sup>.

Los protagonistas del *Pigmalión* shawiano son dos personajes del Londres de principios del siglo XX, a quienes les separa la condición social y sus secuelas económicas y culturales. El profesor Henry Higgins, de la burguesía más distinguida, es un fonetista entusiasta de su disciplina. Y Eliza Doolittle es una vivaz florista del Londres más humilde, que aspira a mejorar su manera de hablar para conseguir un trabajo mejor y ascender socialmente. El profesor Higgins apuesta a su colega el coronel Pickering que puede enseñar a Eliza la variedad educada del inglés. El aprendizaje resulta productivo y la joven pasa satisfactoriamente la prueba de desclasamiento en una fiesta de la buena sociedad. No obstante, este éxito comporta para Eliza una crisis de identidad, que debe superar por sí misma. A su vez, el padre de Eliza, un basurero con un don para la retórica, vive también los efectos de un cambio de condición social al recibir una herencia inesperada. La comedia muestra la paradoja de la inadaptación social que se deriva de factores tan positivos como el aprendizaje –exclusivamente técnico– o el enriquecimiento repentino.

El encuentro de estos personajes origina una obra vitalista y risueña sobre los conflictos entre maestro y pupila, así como sobre los efectos transformadores de la educación. La comedia ilustra elocuentemente sobre las condiciones sociales que regulan el estatus y los registros lingüísticos. *Pigmalión* es una contribución original, que refleja aspectos del ideario shawiano como el socialismo, el progreso científico y el espíritu crítico de un indomable reformista. Respecto de su intención, el elogio de la figura del profesor Higgins cuenta como la proclamación de la ciencia lingüística más temprana de su historia. Y establece las expectativas de una ciencia experimental y aplicada que es capaz de educar de un modo radical y muy provechoso socialmente.

La trama de Shaw es un apólogo, un cuento moral sobre la relación del lenguaje y la realidad. Muestra que “el conocimiento de una lengua estándar o culta es un requisito para el progreso social” (Boix 2006:56). También hace una apología de la labor de los lingüistas, entre los que destaca la figura de Henry Sweet, miembro de la *Philological Society* y autor de obras sobre fonética (1877) y el inglés hablado (1890). Este elogio entusiasta de la lingüística es un reconocimiento artístico de primer orden por cuatro motivos. Se refieren a la autoridad, la oportunidad, la utilidad y la tradición del proyecto lingüístico.

<sup>1</sup> Las fuentes documentales consultadas se refieren a tres ámbitos de la cuestión tratada. Son los de la biografía de B. Shaw (Henderson 1932a, 1932b; Shaw 1949, Winsten 1946), *Pigmalión* como obra teatral (Bentley 1957, Crompton 1969, Evans 1976:223-229, Grene 1984:101-113, Winsten 1946:77-83) y *Pigmalión* en relación con la lingüística (Boix 2006, Shaw 1963, Urgell 1964, Wainger 1930).



En primer lugar, destaca la autoridad del patrocinador, Shaw, que reúne las facetas de crítico musical, orador político y la del dramaturgo galardonado con el Premio Nobel de Literatura. A su vez, la oportunidad es su clarividencia al anticiparse a la fundación y eclosión de la lingüística europea y americana del siglo XX. A continuación sobresale del panegírico de Shaw su carácter práctico, esto es, la naturaleza aplicada de la lingüística a la educación dialectal en las variedades que corresponda; en este caso, la variedad alta o culturalmente prestigiosa. Y, finalmente, la proclama de Shaw confluye en el ideal sofista y milenarista del proyecto educativo; afirma la condición dúctil del ser humano y su capacidad de cambio personal y social mediante la educación.

## Autoridad del artista e intelectual

La personalidad de Bernard Shaw (1856-1950) es polifacética y extraordinaria. De ella han dado cuenta numerosos biógrafos, entre los cuales está su sarcástico amigo J. K. Chesterton (1909). El propio Shaw, que fue un grafómano incansable, compuso su semblanza personal en *Dieciséis esbozos de mi mismo* (1949). Su infancia en el Dublín natal y la juventud en Londres, tras la separación matrimonial de sus padres, reflejan episodios de una formación atípica. Las dificultades económicas truncaron su ingreso en la universidad pero se nutrió de la afición musical de su madre y sus propios intereses en literatura y ciencia. Su afán crítico y una expresión mordaz le permitieron ejercer con brillantez de periodista musical y teatral. Sus artículos eran “una mezcla de payasadas y críticas genuinas”, como califica el propio Shaw (1949:57), que resultaron un éxito y constituyeron la escuela del buen escritor.

Impresionado por el teatro de Ibsen, se lanzó a la composición dramática con una estética vanguardista. Sus obras se caracterizaban por la confrontación dialéctica de personajes sobre asuntos controvertidos como la prostitución, la moral victoriana o la teoría de la evolución. Utilizó personajes históricos para replantear cuestiones sobre el poder y la política, en dramas como *César y Cleopatra* (1901) o *Santa Juana* (1923). La crítica que se ha hecho de su producción como teatro de ideas es una simplificación que manifiesta la exigencia conceptual de sus textos. En lo referente a la técnica teatral, conviene indicar que la confrontación de personajes antitéticos es un recurso que le permitió sortear perspectivas maniqueas. Y condujo las obras a una superación de las posiciones iniciales, hacia una síntesis que permitía contemplar un nuevo panorama moral.

Fue legendaria la capacidad oratoria de Shaw, que destacó como socialista muy activo en debates y campañas civiles. Hay una clara continuidad entre el intelectual comprometido políticamente y el artista. Sus ensayos y novelas son una prolongación literaria de sus dones dialécticos, que puso al servicio de un ideal de progreso social. A ese ímpetu conceptual sin parangón se añade el rasgo del ritmo, fruto de su educación musical. Su dominio del ritmo y el ingenio verbal confieren a las comedias y los dramas un desarrollo que resulta intenso y brillante. No en vano se ha considerado a Shaw, ya en vida del autor, de la categoría del propio Shakespeare.

La distinción es merecida, pues su extensa obra aporta elementos renovadores en contenidos y una viveza expresiva que le identifica. Y su producción literaria es la mayor de la literatura británica. Fue Premio Nobel de literatura (1925) y recibió un Óscar por el guión cinematográfico de *Pigmalión* (1938). Estos honores palidecen al lado del éxito social que alcanzó, entre la aclamación y la polémica, como celebridad de una ética idealista y de una voluntad insobornable. Su producción dramática fue antiteatral, es decir, que avanzaba a contracorriente de las convenciones artísticas de su tiempo. Empleó la técnica de la discusión como eje dialéctico entre personajes que simbolizaban modelos. Y desarrolló un teatro que aspiraba a ser, según advertía, “fábrica de pensamiento”. Su intención ideológica fue avivar las inquietudes sin imponer respuestas y realizar una función formativa de la audiencia. Su legado está vigente, en el sentido de que en la producción de Shaw se reconocen tendencias del teatro moderno, en las modalidades épica y surrealista.

## Oportunidad del profesor de fonética

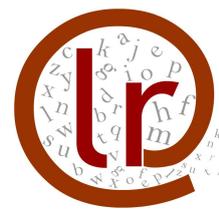
Shaw escribió e imprimió la comedia *Pigmalión* en 1912. Pero para comprobar el resultado, pues temía las críticas, la estrenó en alemán al año siguiente en Viena y en Berlín. Su presentación en Londres se produjo en 1914, con la participación tempestuosa del autor como director de actores<sup>2</sup>. La idea de enfrentar en el escenario a un caballero y una mujer pobre le interesaba desde 1897. El juego de contrastes de posición, edad, sexo y cultura se explota con maestría en *Pigmalión* bajo el guión del maestro y la discípula. Un ingrediente fundamental es la lengua y los aspectos que estudia la lingüística, a saber, las variedades dialectales, la pronunciación, los sonidos paralingüísticos, las elecciones léxicas, la cortesía y el tacto en el tratamiento de los asuntos.

El interés de Shaw por la lengua y la educación popular recorrió buena parte de su trayectoria intelectual. Sus escritos sobre la lengua se iniciaron en 1900, con unas notas de dialectología del inglés insular y americano. Ya en esta época se forjó el propósito de reformar la ortografía y de promover la aplicación de un alfabeto de nuevo diseño. “Llevado por el diablillo loco de la modernidad —escribió Chesterton en 1909—, se encontró junto a los que desean tener una ortografía fonética”. Chesterton despidió con condescendencia la manía de “abrumar al mundo con incansables explicaciones de mal gusto, acerca de cuánto más fácil sería para los niños o para los visitantes de comercio extranjeros que *height* se escribiese *hite*”. Algunos especialistas evitaron la sorna de Chesterton pero coincidieron sutilmente con su juicio. El fonetista Daniel Jones (1946:160), de la Universidad de Londres, se guardó su opinión sobre la conveniencia de la reforma ortográfica y remitió al campo de la estadística para formarse un criterio sobre la utilidad económica de la misma.

La causa de la reforma ortográfica no tuvo éxito, pero fue la condición necesaria para que Shaw escribiera la comedia *Pigmalión* y su prefacio, “Un profesor de fonética”<sup>3</sup>. El prefacio es un ensayo que suele

<sup>2</sup> Los estrenos fueron en el teatro *Hofburg* de Viena, el 16 de octubre de 1913, y en *His Majesty's Theatre* de Londres, el 11 de abril de 1914.

<sup>3</sup> Shaw redactó el prefacio en 1912 y lo revisó en 1942 para añadir más información (Shaw 1963:47-53).



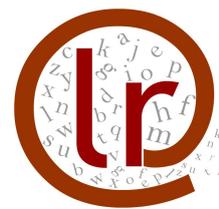
escamotearse en las ediciones actuales. No obstante, es una pieza muy informativa, que merecería aparecer también en las antologías de la historia de la lingüística. En él argumentó su tesis sobre la importancia de la fonética y glosó la labor de los fonetistas británicos más destacados, entre los cuales figuraba Sweet.

En la trama teatral se representa el habla *cockney*, el dialecto popular de Londres, que utilizan Eliza y su padre. El nudo dramático consiste en superar la limitación dialectal de la protagonista, con la ayuda del profesor Henry Higgins, para que aprenda una variante estándar. Eliza desea ascender socialmente y trabajar en una floristería en vez de malvivir como vendedora ambulante, para lo cual necesita mejorar su dicción. “Me han dicho –reconoce Eliza– que mi tipo no les disgustaba, pero que mi manera de hablar no era bastante fina”<sup>4</sup>. Su idea del profesor es que se trata de alguien que “enseña a hablar”. Descubrirá que Higgins es un apasionado de la fonética y sólo de la fonética, pero no de las relaciones sentimentales. Así caracterizó Shaw al personaje en el epílogo, un texto que redactó tardíamente para aclarar que el final abierto de la obra no conduce a un matrimonio de los protagonistas, profesor y alumna.

Fue inútil el intento de desmentir el final romántico que sugerían las películas (1938, 1964) y el musical para el teatro, *My Fair Lady* (1956). El público se divierte con la historia de *Pigmalión*, pero se embelesa ante el mito galante y emotivo de una Cenicienta que consigue rango y amor. De ahí el cambio del título por el de *My Fair Lady*, que pone el énfasis no ya en el maestro sino en la aprendiz y los efectos de su transformación. Al margen de esta veladura romántica, para Shaw el profesor de fonética es el centro de la acción porque, aun reconociendo la viveza de la pupila, en él reside el motor del cambio. Dicho de otro modo, lo que importa es la capacitación científica y técnica de Higgins como lingüista. Ello es coherente con el asunto de la obra, que se ciñe a la relación entre clase social, poder y habla. Las limitaciones de un “código restringido”, como podría identificar décadas después el sociolingüista B. Bernstein el habla de Eliza Doolittle, no deberían ser inmutables. La tesis shawiana es que la fonética puede ser una fuerza liberadora.

Así lo estableció Shaw en el prefacio, “Un profesor de fonética”, al tiempo que manifestó su preocupación por las necesidades educativas en materia lingüística, en la variante supradialectal del estándar. Afirmó rotundamente que “los ingleses no tienen respeto por su idioma” e incluso desesperaba de que lo enseñasen bien a los niños. Identifica la causa técnica en una ortografía enrevesada, que a su parecer padece el agravante de “un antiguo y ajeno alfabeto del cual sólo las consonantes –y no todas ellas– tienen correspondencia con su pronunciación”. Como resultado, Shaw declaró que los ingleses se detestaban entre sí por las diferencias dialectales tan acusadas que utilizaban. Ello le indujo a proponer como héroe al profesor de fonética. “El reformador que tanto necesitamos es un entusiasta muy vigoroso”, proclamó Shaw, “de ahí que lo haya convertido en el héroe de una comedia popular”. En la obra, Higgins es un prodigio de energía, conocimiento y capacidad para enseñar, adornado también de rasgos personales dispares como la simpatía, el engreimiento, la impaciencia y la necesidad de novedades.

<sup>4</sup> Las citas en castellano de diálogos de *Pigmalión* proceden de la traducción de Julio Broutá (1930?), una versión escrita en castellano de América.



## Utilidad de la lingüística

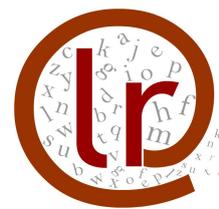
El interés de Shaw por la fonética estuvo asociado a la reforma del alfabeto latino y las modalidades de transcripción. Sintió un gran reconocimiento por Alexander Melville Bell, autor del modelo del lenguaje de signos o gestual (Shaw 1949:49), y por Isaac Pitman (1813-1897), creador de un sistema de transcripción taquigráfica. También admiró el trabajo del fonetista Henry Sweet (1845-1812) y el poeta Robert Bridges (1844-1930). La combinación idealizada de estos personajes proyectó la figura del profesor Higgins. De un modo simplista, la tradición ha considerado a Higgins como el retrato literario de Sweet. Se trata de un tópico erróneo, como señaló explícitamente Shaw en su prefacio. La suposición quizá se deba a que la memoria de Sweet, a diferencia de sus coetáneos, ha perdurado por sus obras sobre el inglés antiguo<sup>5</sup>. La semejanza que hizo Shaw del carácter atrabiliario de Sweet, en las relaciones académicas y sociales, no lo convertía en un modelo de maestro, por excelente que fuera su obra científica.

Habría que confiar plenamente en el criterio de Shaw sobre Sweet, cuando lo calificaba como el mejor fonetista pero el menos indicado de los académicos para las relaciones sociales. Sobre el aspecto científico, la confirmación llega de la mano de Roman Jakobson, quien ha reconocido a Sweet como pionero de la fonología moderna por su sistema de transcripción amplia (Jakobson 1966:129-132). La transcripción amplia o distintiva es una contribución de Sweet a la fonética, en una época crucial de la disciplina. Los fonetistas debatían sobre la conveniencia de las transcripciones detalladas, sometidas a las variaciones sonoras, y las amplias, más atentas a los elementos significativos. Sweet promovió esta última y con ello facilitó la formulación del concepto de fonema y la arribada de la fonología.

Los apuntes de fonética que Shaw plasmó en *Pigmalión* reflejan un estadio de la lingüística anterior al de Sweet. En la comedia, un colega del profesor Higgins, el coronel Pickering, es un aficionado a la dialectología y especialista en las lenguas de la India. Higgins le ha enseñado su laboratorio de fonética y los archivos con registros sonoros. Y Pickering se muestra impresionado por la experiencia: “Yo, que estaba orgulloso por saber pronunciar veinticuatro vocales distintas, me considero vencido por las ciento treinta de usted”. Y añade una afirmación que en su momento parece un elogio, pero que hoy resulta una crítica inapelable: “En muchos casos no percibo la más ligera diferencia entre ellas”. Con muy buen juicio el personaje se muestra incapaz de distinguir diferencias redundantes. La lingüística dirá más adelante, en términos de Jakobson, que lo importante no es el sonido en sí mismo sino en sus propiedades distintivas.

Dejando a un lado los detalles de la comedia *Pigmalión*, la implicación de Shaw en la difusión de la lingüística resultó afortunada. La obra es un anuncio explícito de la lingüística y de su papel en la formación y emancipación social. Es una obra “intensa y deliberadamente didáctica”, sostuvo Shaw en el prefacio, que trata de un asunto tan poco interesante como el adiestramiento de la dicción. Sin embargo resulta una comedia artística que además obtiene un éxito internacional. La fonética moderna asume la propuesta de Shaw con ciertos matices. El aprendizaje lingüístico es provechoso si la nueva pronunciación no se asocia a una

<sup>5</sup> La actualidad de H. Sweet se confirma por la fundación, en la Universidad de Sheffield en 1984, de una asociación de historia de la lingüística que lleva su nombre.



clase social en particular. Según este programa, el estudiante asimila un código excelente que se denomina estándar multifuncional. Por otra parte, el adiestramiento fonético puede ser provechoso para pronunciar una lengua extranjera de un modo más inteligible y para utilizar rasgos pragmáticamente inclusivos.

Es llamativo el hecho de que Shaw mantuviera durante toda su vida adulta un profundo interés por la lengua y la sociedad. Hizo campaña por la reforma de la ortografía inglesa y participó en un movimiento asociativo y científico muy interesante. En Francia el lingüista Paul Passy (1859-1940) lideró una petición similar y contribuyó a establecer el alfabeto fonético internacional. Shaw quiso proyectar su voluntad de un modo memorable e instituyó un legado para que los lingüistas idearan un alfabeto fonético del inglés, pero el proyecto resultó baldío.

## Tradición y educación

La gran novedad de la lingüística que anunció Shaw con las representaciones de *Pigmalión* deslumbra por diversos motivos. En primer lugar hallamos la exhibición de conocimientos que tienen el fonetista y dialectólogo sobre las lenguas y la sociedad; por el habla identifican la procedencia geográfica de otros personajes, con una aproximación de hasta unas pocas calles si proceden del viejo Londres. A ese capital científico se añade el despliegue de aparatos y de registros sonoros. El espectador no sólo accede al laboratorio del lingüista sino que puede contemplar cómo aplica éste las técnicas de adiestramiento a su alumna.

La lucidez de Shaw queda patente en dos rasgos de la nueva ciencia que apadrina ante su público: la experimentación y el carácter aplicado. La lingüística es una ciencia experimental, tal como se aprecia por la recogida de datos del profesor Higgins, que hace trabajo de campo en zonas de habla *cockney* y también recibe informantes en su estudio. El progreso de la ciencia no sólo va asociado a un empirismo intenso y productivo, sino que con técnicas de adiestramiento lingüístico revierte en la sociedad sus conocimientos. En concreto, Shaw exhibió la utilidad de una lingüística que forma en cuestiones de estilo y de reeducación verbal, es decir, lo que décadas después se conocería como la especialidad de la logopedia.

El desencadenante de la historia de *Pigmalión* es precisamente la naturaleza aplicada de la lingüística, que expresa el profesor Higgins con toda convicción mediante una apuesta. “¿Ve usted a esa muchacha con su lenguaje canallesco?”, pregunta Higgins al coronel Pickering, refiriéndose a Eliza. Y prosigue así: “Si fuera cosa de apuesta, yo me comprometería a hacerla pasar por una duquesa”. Es un reto nuevo para Higgins, que tiene por ocupación educar a nuevos ricos en las maneras de la buena sociedad. “Con lo que me pagan prosigo mis estudios científicos en fonética y lingüística”, apostilla el profesor sobre el rendimiento de su ocupación. La florista oye esos comentarios y, seducida por un objetivo de ensueño, siente el deseo de mejorar su registro lingüístico. La motivación no es abstracta ni estética, sino instrumental, la de conseguir movilidad social. Y ello es congruente con la lingüística y con su antecedente más antiguo, la retórica. Higgins es un maestro de

retórica, puesto al día con los recursos de la fonética. Domina los fundamentos del arte de hablar en público y de los principios para educar.

La tradición de *Pigmalión* se cifra en la actividad docente del protagonista. Su promesa de cambiar la identidad de sus alumnos, en este caso, la transformación de una florista pobre en una aristócrata, se sustenta en progresos de la lingüística, pero también y esencialmente en la revolución que supuso el mensaje sofístico en la Grecia clásica. Supuso postular y desarrollar la educación, una realidad que era inimaginable hasta el tiempo de Gorgias y Protágoras.

Los sofistas dieron un giro radical al pensamiento de su época y desplazaron el debate de la naturaleza a la condición humana. Si la naturaleza tiene un orden inmutable, por el contrario la realidad humana es una institución, un orden convenido que podía ser transformado, esto es, educable. Y desarrollaron la retórica o, lo que es lo mismo, un modelo sobre el discurso, que se articula en tres principios. El primero es que el discurso es prosa pública o lengua estándar, con unas características formales como género. A continuación se establece que el dominio de la prosa, del habla elocuente, es un oficio, que no se recibe por el linaje sino que se domina con estudio y práctica. Y, en tercer lugar, la formación que recibe el alumno del rétor tiene una aplicación social como arma dialéctica. La pericia del orador le permite concurrir en el universo social, es decir, en los foros del espectáculo, el comercio y la política.

La sofística aportó novedades fundamentales a la vida social y que son efectivas en la actualidad. Una de ellas es la centralidad del discurso en la organización social, en sus vertientes educativa, política y filosófica; con la palabra se educa, se hace política y se reflexiona dialécticamente sobre la realidad. Otra novedad es el carácter instrumental del conocimiento, de la retórica como arte del comportamiento, que tiene una función práctica. Y la tercera y última es la reflexión sobre el discurso, que desarrolla las disciplinas de la lógica, la gramática y la retórica, que orientan y fortalecen las otras facetas.

La comedia *Pigmalión* se nutre de la tradición sofística, en su convicción sobre la formación de la persona. Su mérito se cifra en la presentación de las técnicas nuevas de la lingüística. Son técnicas que aportan una formación específica, más rápida y eficiente. Las figuras de los fonetistas coetáneos de Shaw y, en especial, de Henry Sweet, son la fuente de esa vertiente científica, pero hay otras influencias en la vida Shaw que remiten con claridad a la función tradicional del rétor.

Las fuentes con que Shaw perfila la personalidad del profesor Higgins están vinculadas a su biografía intelectual y proceden de ámbitos del canto, la declamación y la oratoria. Una influencia fundamental en la educación del dramaturgo procede del profesor de canto George John Vandaleur Lee. No sólo era autor de un método original de técnica vocal sino un heterodoxo en gustos musicales. Lee estuvo íntimamente relacionado con la familia de Shaw y fue un maestro para el escritor (Shaw 1949:24-5; Winsten 1946:38-9). Otro músico, el cantante de ópera Richard Deck, le enseñó un método original de declamación que consistía en aprender a pronunciar de nuevo todos los sonidos del habla. De ahí que Shaw recomendara a los oradores las “lecciones de elocución de algún maestro fonéticamente competente” (1949:86). Shaw practicó el alfabeto como un

cantor ejercita las escalas y fue uno de los oradores más activos de su tiempo, al que acompañó la polémica y el respeto.

La personalidad del profesor Higgins está moldeada con estas influencias vitales y reflexivas. Son una amalgama del carácter del autor y de personajes de su entorno, como Alexander Bell, autor del *Declamador Normal*, “el hombre más majestuoso e imponente que jamás vivió en este u otro planeta” y que fue profesor de declamación en su escuela (Shaw 1949:49). O también la figura de Frank Harris, periodista y amigo de Shaw, que tenía “la moral, los modales y la conversación de un bucanero, combinados con una voz y una elocución que le conferían una imponente distinción personal” (Shaw 1949:58).

El propio Shaw fue un profesor y planificador lingüístico, si se considera su figura y su intervención en la vida pública. El novedoso campo de la radio cuenta como ejemplo de una faceta que compartió con su personaje, el profesor Higgins. Shaw presidió el comité asesor de la BBC, la corporación pública de radiodifusión, en materia de lengua (Jones 1946:158). Dicho comité elaboró guías de estilo para anuncios publicitarios y programas dramáticos. Las crónicas del comité no defraudan cuando hablan de controversias notables. En ellas queda constancia de la personalidad impetuosa y valiente de Shaw, que se manifestó como un azote intelectual, comprometido en la búsqueda de conocimientos y de resultados sociales.

## El mito de Cenicienta

La trama teatral de *Pigmalión* representa los progresos de la educación, pero también conduce a un conflicto personal. Tras meses de intensa dedicación, el adiestramiento verbal y de buenas maneras de Eliza resulta un éxito. “¡Menuda tarea la mía –exclama Higgins– con dedicarme a reformar sus vocales y consonantes, y con observar sus labios, sus dientes, su lengua y, lo que es más complicado, su alma” (Broutá 1930?:98). Una prueba delicada es el dominio de la conversación, que exige hallar el tono y los temas apropiados<sup>6</sup>. El proceso remodela de modo integral también las habilidades sociales de la alumna. Eliza se siente desconcertada ante la conciencia múltiple que ha desarrollado y le asalta un interrogante sobre su futuro. Le angustia la posibilidad de quedar desarraigada, al retornar con las maneras de una aristócrata a su condición de florista callejera. Este conflicto de identidad es significativo porque se produce cuando la historia parecía resultar y, por consiguiente, imprime un giro inesperado al argumento.

El mérito formal de abrir un nuevo episodio, que ocupa la última mitad de la obra, es congruente con un tratamiento complejo de lo que implica la educación. ¿Qué ventajas puede deparar a Eliza el experimento del profesor Higgins? El adiestramiento conduce a la alumna a un conflicto de identidad y le enfrenta a unos efectos que el formador no había previsto ni está dispuesto a asumir. Al llegar a esta situación el espectador comprueba que la excelencia del profesor de fonética se ha empequeñecido porque se le contempla desde la perspectiva educativa. Su perfeccionismo queda en entredicho por el egocentrismo y la falta de empatía que le

<sup>6</sup> Shaw guardó el recuerdo de un manual de urbanidad que leyó en su niñez y que le impresionó mucho, *The Manners and Tone of Good Society* (Winsten 1946:38). Lo que aprendió en él podría contener las lecciones de Eliza sobre modales de la buena sociedad.

caracterizan. La solución que ofrece Higgins es casar a Eliza con un buen pretendiente, a lo que replica ella dolida que “yo vendía flores, pero no me vendo a mí misma”. El profesor, incapaz de reconocer sus limitaciones, se enfurece y lamenta haber descuidado sus estudios por ocuparse de “una chicuela del arroyo, deslenguada y sin corazón”.

La crisis de identidad obra en Eliza una maduración admirable. Deja el papel de alumna y se transforma en mujer, de modo que experimenta una emancipación personal. Un reflejo de este logro es el juicio certero que Eliza hace sobre las relaciones sociales y la educación: “Fuera de las cosas que cualquiera pueda aprender en un periquete, el vestir, el modo de hablar, etcétera, la diferencia entre una dama y una mujer del arroyo no está tanto en cómo se porta, sino en cómo es tratada” (Broutá 1930?:139). El maestro es incorregible y trata a la joven como un sujeto paciente, su “obra maestra”, sin tenerla en consideración como persona. Sucede, sin embargo, que su obra, la criatura, es independiente de su creador y atesora unos valores mejores de los que él puede concebir. Eliza desea consideración y afecto. Con su comportamiento pone en evidencia la personalidad unidimensional, secamente profesional del profesor. La obra concluye con la despedida de Eliza, que deja la casa del profesor para independizarse y ganarse la vida como logopeda y profesora de modales, según manifiesta ingenuamente la protagonista.

El desenlace de la obra rehúye el romanticismo. En el final original el profesor y la alumna no se emparejan sentimentalmente, pero sí establecen una vinculación dialéctica indisociable. Sin embargo, en las versiones cinematográficas y en la adaptación del musical, los guionistas han alterado el plan de Shaw al insinuar el inicio de una relación sentimental. El apólogo de *Pigmalión* se convierte así en la historia de Cenicienta, es decir, *My Fair Lady*, la joven humilde que supera sus limitaciones y halla en su profesor un galán adorable.

## La prueba de la traducción

La promoción de la lingüística que realiza Shaw trasciende el contenido de la comedia *Pigmalión*, en el sentido de que es una obra que requiere mucha pericia lingüística en su manejo. Plantea una prueba muy difícil a los traductores o, si se representa en inglés, a los adaptadores a un público ajeno al entorno original. El traductor puede responder de diversas maneras a la confrontación de dialectos sociales y geográficos del Londres de principios del siglo XX. Si opta por reflejar de modo explícito las diferencias verbales de los personajes, ha de liberarse de la literalidad del original. Hallar la equivalencia funcional de los dialectos es una elección laboriosa y arriesgada (Boix 2006). Son sus recursos la transgresión de la transcripción y de la norma lingüística. Ésta es la opción de la traducción al castellano de Julio Broutà (1930?), que adapta los diálogos de Eliza a un habla popular sin marcas geográficas, si bien introduce algunos americanismos en el estándar de la clase alta.

Considerando la actividad de la traducción de modo amplio, cabe distinguir en sus extremos una opción que desvirtúa el original, con una literalidad poco comprensible, y aquella otra que asume el riesgo de potenciar la interpretación de la obra con una adaptación artística (Marco 2000:80-84). En el primer caso está

el uso de los *verba dicendi* o la indicación marginal y genérica de que el personaje habla en un determinado dialecto<sup>7</sup>. En un lugar intermedio se sitúa la traducción de las expresiones a la lengua meta, pero reproduciendo de modo fiel las circunstancias del original. Y en el otro extremo está la adaptación completa, tanto de texto como de ambientación, que puede suponer cambios geográficos y de época.

Si el *Pigmalión* de Shaw trata de las relaciones entre lengua y sociedad, sus traducciones son una proyección singular de esa relación. Las cuestiones formales que plantea la traducción son muy exigentes, pero no se comprenden sin incluir el comercio que tiene con factores empresariales y económicos. La traducción castellana disponible es de Julio Broutá, traductor habitual de Shaw, que data de los años treinta y está desfasada<sup>8</sup>. En catalán hay dos traducciones que adaptan el original de un modo funcional a épocas diversas. La versión de Joan Oliver (1957) recrea la historia en la Barcelona de los años cincuenta, en tiempos de postguerra, mientras que la de Xavier Bru de Sala (1997) se retrotrae a los años diez, la época original de la comedia de Shaw. Ambas adaptaciones son excelentes. Y proporcionan un material valioso para la reflexión sociolingüística, con variedades del catalán determinadas por razones históricas y políticas, como las migraciones o la prohibición durante la dictadura franquista de su enseñanza formal.

Cada traducción conduce a un mundo particular, que puede consistir en diferencias de matiz o transliteraciones transgresoras. Anotamos un diálogo de Eliza de la versión original, en el acto I, y su traducción al castellano y al catalán. La florista se dirige a un caballero, el coronel Pickering.

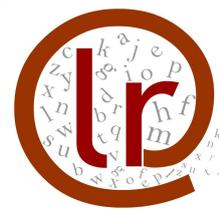
(Shaw)The flower girl/Elisa Doolittle: So cheer up, Captain, and buy a flower off a poor girl.  
(Broutá) La florista/Elisa Doolittle: Ándeme, mi general, cómpreme un ramiyete.  
(Oliver) Florista del carrer/Roseta Fernandes: Au, senyor general, compri-me'n una dotzeneta.  
(Bru de Sala) Rosita Fernandes/Liza Doolittle: Sigui simpàtic, general, i compri'm una flor a aquesta pobra noia.

Las marcas de dialecto popular que aparecen en las traducciones emplean el recurso fonético del yeísmo (Broutá), la enunciación subjetiva del diminutivo (Oliver) y la duplicación sintáctica del dativo ético (Bru de Sala). La peculiar traducción de "captain" por "general" revela el influjo de unas versiones sobre otras. Una variante de este diálogo aparece en el original, con la transcripción que hace "El de las notas" (The note taker), como designa Shaw al principio de la obra a Higgins. El fonetista ha transcrito así el enunciado de la florista: "Cheer up, Keptin; n'baw ya flahr orf a pore gel". Es el texto que aparece en el libreto de la comedia, y que el personaje de Higgins lee de su cuaderno de notas a la florista, imitando su acento. Un momento antes le ha

<sup>7</sup> La convención tan poco funcional de los *verba dicendi* puede quedar pulverizada por prácticas indiferentes a los registros, como sucede en el doblaje de algunos documentales para la televisión.

<sup>8</sup> Como muestra de la insatisfactoria versión de Broutá citamos dos ejemplos. Dice Higgins a Pickering: "Repórtese y trate con el mayor respeto a esa pindonga que hemos recogido en el lodo" (133), con el uso del americanismo "repórtese" y el término desusado de "pindonga", referido a mujer callejera. En este otro diálogo, en que habla elogiosamente de Eliza, Higgins dice (las cursivas son nuestras): "Tiene un oído maravilloso... La hemos enseñado a pronunciar cuantos sonidos *existen* en la *lengua* humana" (99); el traductor atribuye inapropiadamente a Higgins el uso del laísmo, el verbo "existir" en vez de "haber" o "lengua" en vez de "lenguaje". En el original inglés el lector aprecia la calidad de la fuente y lamenta la pérdida de matices: "You know, she has the most extraordinary quickness of ear... I've tried her with every possible sort of sound that a human being can make." (Shaw 1912:65).

Tenemos noticia de otra traducción castellana a cargo de Ricardo Baeza (1890-1956), publicada por Hachette en Buenos Aires.



enseñado la anotación a la muchacha, pero ella no ha sabido descifrar los signos y ha replicado que eso no era propiamente un escrito. Como se observa, la fonética es ubicua en la comedia.

## Conclusión: manifiesto artístico e intelectual

Después de considerar características de las traducciones, desembocamos en la opinión del sociolingüista Francesc Vallverdú, que considera intraducible la comedia *Pigmalión*. Vallverdú (1986:6) no se refiere tanto a la dificultad de recrear los dialectos y registros londinenses como a la “filosofía lingüística” que está oculta en la obra, incluso para el propio autor. Si Shaw criticaba en el prefacio el mal aprendizaje y uso del inglés, implícitamente señalaba la correlación de la lengua y las diferencias sociales. La cuestión subyacente de la obra no es la calidad de las prácticas verbales sino la lengua como expresión de rango social. Dicho de otro modo, el asunto de la historia es la rígida estratificación de clases y los efectos de identificación y selección que operan mediante el lenguaje.

Shaw es un reformador que señaló el problema de los dialectos sociales y presentó la fonética como disciplina idónea para reeducar a hablantes de la variedad baja. En vez de apelar a una utopía social, su sentido práctico le llevó a centrarse en la lengua para atenuar las fronteras entre clases. Se podría objetar que su pretensión es ingenua pues el dominio del supradialecto unitario no implica igualdad social. Un aprendizaje lingüístico deja a un lado aspectos tan importantes como los valores y las pautas de comportamiento. A propósito de estas diferencias, en la comedia se consiguen unos efectos cómicos que cuentan como una crítica social. Así, cuando el padre de Eliza se presenta en casa de Higgins para reclamar un pago por lo que cree que es una relación ignominiosa, el profesor le afea que sea capaz de vender el honor de su hija. A ello Doolittle le responde con franqueza que sus medios no le permiten tener miramientos. Y aún añade que “tampoco tendría usted moralidad si fuera tan pobre como yo”. Por consiguiente la moral es relativa a la clase social y, para modificar la escala de valores personales, se requiere un aprendizaje y unas condiciones que no pueden suministrar un curso de lengua y etiqueta.

El autor reconoció en el epílogo que Eliza no tiene la educación necesaria para vivir como una dama. Su paso de un sector social a otro es superficial y precario. La aculturación que experimenta la joven la desorienta. Ese proceso podría haberle perjudicado si no hubiera contado con el tesón para progresar en su crecimiento personal. La feliz formación de Eliza se debe a que su maduración psicológica le confiere la pericia necesaria para enfrentarse al profesor y ganarse su respeto. Así consigue modificar la actitud de un lingüista arrogante e insensible. *Pigmalión* concluye como una obra satírica y aleccionadora sobre la metamorfosis, la que se produce tanto en el espíritu de la alumna como del maestro.

La tesis shawiana que sostiene la historia es que “el control del destino de las personas está determinado por el control del código lingüístico de los sectores dominantes” (Boix 2006:60). El dramaturgo sostiene que nuestra identidad está vinculada a nuestra forma de hablar, de ahí que si se logra modificar los rasgos orales se modifica la identidad. La preocupación de Shaw por las barreras diastráticas de la lengua inglesa ha perdido

parte de su razón con el trascurso del tiempo (Grene 1984:107). No hay en la actualidad tantas diferencias dialectales y, por otra parte, la preferencia por un estándar no marcado muestra una evolución mesocrática. Dicho esto, la actualidad del mensaje de Shaw se cifra en la importancia de los registros y en la utilidad de una gama amplia de hábitos discursivos. Es más, aquí entra en juego el motivo general de la comedia, que es la confianza que se deposita en la educación.

Shaw apela al principio de realidad para promover los valores de la educación. La apología de la lingüística que proclama su comedia *Pigamlión* constituye un manifiesto esperanzado sobre la movilidad social. La historia del progreso de una joven pobre es un artificio emocionante para interesar al público por la realidad de la lengua y sus variantes sociales. Lo prodigioso de su mensaje es que no sólo anuncia con una anticipación extraordinaria el futuro de la lingüística, sino que lo hace con dos instrumentos fundamentales. Se vale del arte dramático como una fuente fascinante de acción social. Aplica también un conocimiento pormenorizado de las funciones de la incipiente lingüística.

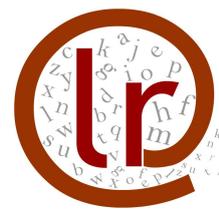
El tópico de que el profesor Higgins es el correlato del fonetista H. Sweet resulta una simplificación inadecuada. El propio Shaw desmiente la supuesta identidad no sólo con el prefacio de *Pigmalión*, sino con su fascinante biografía, rica en influencias intelectuales, actividades profesionales y producciones literarias. La figura del profesor Higgins excede la fonética, pues se implica en cuestiones de sociolingüística, oratoria y educación. En definitiva, el programa de Higgins es fruto no ya de unas técnicas lingüísticas sino de un ideario ilustrado y originalmente crítico.

Bernard Shaw publicitó con su obra más famosa y aclamada un manifiesto intelectual y artístico de la lingüística como ciencia empírica y social. Un fenómeno de este tipo es único en la historia de la lingüística. La razón de esta concurrencia de factores se halla en la personalidad desmesurada e inverosímil de Shaw. El autor se adelantó a su tiempo con una producción magna e iconoclasta, que renovó el programa clásico de la dialéctica, es decir, de la discusión entre personajes como procedimiento para buscar verdades, utilidad y belleza. La historia ha deparado la ironía de que *Pigmalión*, la obra más ligera de todas, sea la más popular y, con ella, el alegato visionario de la lingüística.

**Xavier Laborda Gil**

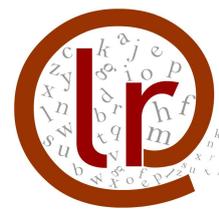
Universidad de Barcelona

[xlaborda@ub.edu](mailto:xlaborda@ub.edu)



## Referencias Bibliográficas

- Bentley, Eric (1957): *Bernard Shaw*, Londres, Methuen & Co, 1967.
- Bernstein, Basil (1974): *Class, Codes and Control*, Londres: Routledge.
- Boix, Emili (2006): “Els Pigmalions catalans de Joan Oliver i Xavier Bru de Sala: dues aportacions separades per quaranta anys”, *Els Marges*, núm. 78, pp. 56-80.
- Broutá, Julio (1930?): *Pigmalión*, traducción de la obra de B. Shaw, Barcelona, Bruguera, 1983.
- Chesterton, Gilbert K. (1909): *George Bernard Shaw*, Sevilla, Renacimiento, 2010.
- Crompton, Louis (1969): *Shaw the Dramatist*, Londres, George Allen & Unwin, 1971.
- Evans, T. F. (1976): *The Critical Heritage*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- Grene, Nicholas (1984): *Bernard Shaw. A Critical View*, Londres, Macmillan.
- Henderson, Archibald (1925): *Table-Talk G. B. S., Conversations on Things in General Between Bernard Shaw and his Biographer*, Londres, Chapman and Hall.
- Henderson, Archibald (1932a): *Bernard Shaw: Playboy and Prophet*. Nueva York, Appleton.
- Henderson, Archibald (1932b): *George Bernard Shaw: Man of the Century*, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1956.
- Jakobson, Roman (1966): “Henry Sweet’s Paths Toward Phonemics”, en Charles Ernest Bazell III (ed.), *In Memory of J. R. Firth*, Londres, Longman, pp. 242-254; traducción castellana de Guillermo Antonio Villegas, “Henry Sweet, pionero de la fonología moderna”, *Thesaurus*, tomo XXXIII, núm. 1, 1978, pp. 127-139.
- Jones, Daniel (1946): “G. B. S. and Phonetics”, en S. Winsten (1946), pp. 158-160.
- Lerner, Alan Jay (1956): *My Fair Lady: a Musical Play in two Acts Based on Pygmalion by Bernard Shaw*, Middlesex, Penguin Books, 1981.
- Marco, Josep (2002): *El fil d’Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*, Vic, Eumo.
- Oliver, Joan (1957): *Pigmalión*, adaptación y traducción de la obra de B. Shaw, Barcelona, Edicions 62, 1986, 2006.
- *Pygmalion*. Película dirigida por Anthony Asquith y Leslie Howard (1938) y por George Cukor (1964).
- Sala, Xavier Bru de (1997): *Pigmalión*, adaptación y traducción de la obra de B. Shaw, Barcelona, Edicions de la Magrana.
- Shaw, Bernard (1912, 1941): *Pygmalion*, Harlow, Longman, 1983. Edición castellana: *Pigmalión*, traducción de Julio Broutá (1930?), Barcelona, Bruguera, 1983. Ediciones catalanas: *Pigmalión*, traducción de Joan Oliver, Barcelona, Ed. Nereida, 1957; y Barcelona, Edicions 62, 1986, 2006; traducción de Xavier Bru de Sala, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1997.
- Shaw, Bernard (1949): *Dieciséis esbozos de mí mismo*, Barcelona, Península, 2002.
- Shaw, Bernard (1963): *On Language*, edición de A. Tauner, Nueva York, Philopical Library.
- Sweet, Henry (1876): *Sweet’s Anglo-Saxon Reader in Prose and Verse*, Oxford, Oxford University Press, 1986.
- Urgell Xambé, M. Dolors (1964): *Estudio lingüístico sobre “Pigmalión” de Joan Oliver*, tesis de licenciatura, Barcelona, Universidad de Barcelona.



- Vallverdú, Francesc (1986): "Pròleg", en B. Shaw, *Pigmalión*, traducción de J. Oliver, pp. 5-8.
- Wainger, Bertrand M. (1930): "Henry Sweet: Shaw's Pygmalion", *Studies in Philology*, Vol. 27, No. 4, pp. 558-572.
- Winsten, S. (ed.) (1946): *G. B. S. 90. Aspects of Bernard Shaw's Life and Work*, Londres, Hutchinson.

