

A quienes sólo conozcan de Bernard Shaw su fama de humorista, y lo supongan "escritor ligero", podrá sorprenderles que se hable de su filosofía y su estética. Pero Shaw es uno de los pocos escritores modernos que tienen una filosofía y una estética bien definidas; ya sabemos que es todo lo contrario del "escritor ligero" y sabemos cuál es su cultura clásica de Inglaterra: próxima, más bien, al concepto que de la cultura moderna tenemos ahora en la América española, donde somos desde hace sesenta años especialmente sensibles al prestigio de las ciencias de la naturaleza. Los ingleses, según sabemos, han permitido la formación de dos tipos de cultura que allí coexisten, sin fundirse, la humanística clásica y la científica.

Una de las sorpresas que nos reserva Shaw es su excesiva modestia en tratándose de cultura, en contraste con su desdén por las afectaciones de modestia cuando se trata de escribir (1). Shaw sabe mucho más de lo que dice saber. Su contacto con especialistas eminentes es una de las causas de su modestia. Cuando se le pregunta si sabe idiomas, dice no estar seguro de saber sino el inglés. Pero no sólo estudió el latín en la escuela, como hacían todos los niños de Inglaterra e Irlanda, sino que maneja idiomas vivos. Del alemán ha traducido una obra de Trebitsch — como muestra de reciprocidad—; de todos los idiomas hace citas correctísimas, en contraste con la usual torpeza de los escritores ingleses para citar, por ejemplo, palabras españolas. Comentando unas representaciones de Sarah Bernhardt en Londres, declara Shaw su sorpresa al ver que todos entienden el francés mejor que él, pero después lo deja cavilando el ver que aquellos mismos que dicen entenderlo perfectamente preguntan si debe decirse *Fedóra* o *Fédora*, como palabra llana o como palabra esdrújula: pregunta ininteligible para un francés. No menos pericia demuestra cuando observa que los ingleses creen que sus "diptongos isleños" pueden pasar como vo-

(1) Shaw cree, por ejemplo, que sabe decir lo que se propone decir. Pero eso está lejos de ser "vanidad literaria", pecado que le atribuyen gentes vulgares, por aquello de que "cada ladrón juzga por su condición". Lo que Shaw piensa sobre el mérito y el éxito lo dice en la nota que puso al final de su biografía escrita por Frank Harris. Su biógrafo, dice Shaw, «cuando se declara en desacuerdo conmigo... está en desacuerdo, en el fondo, con un estado de cosas que individuos como yo... alcanzamos pequeños éxitos en los cuales no hay ninguna especie de justicia y fundamentalmente ninguna realidad».

Bernard Shaw

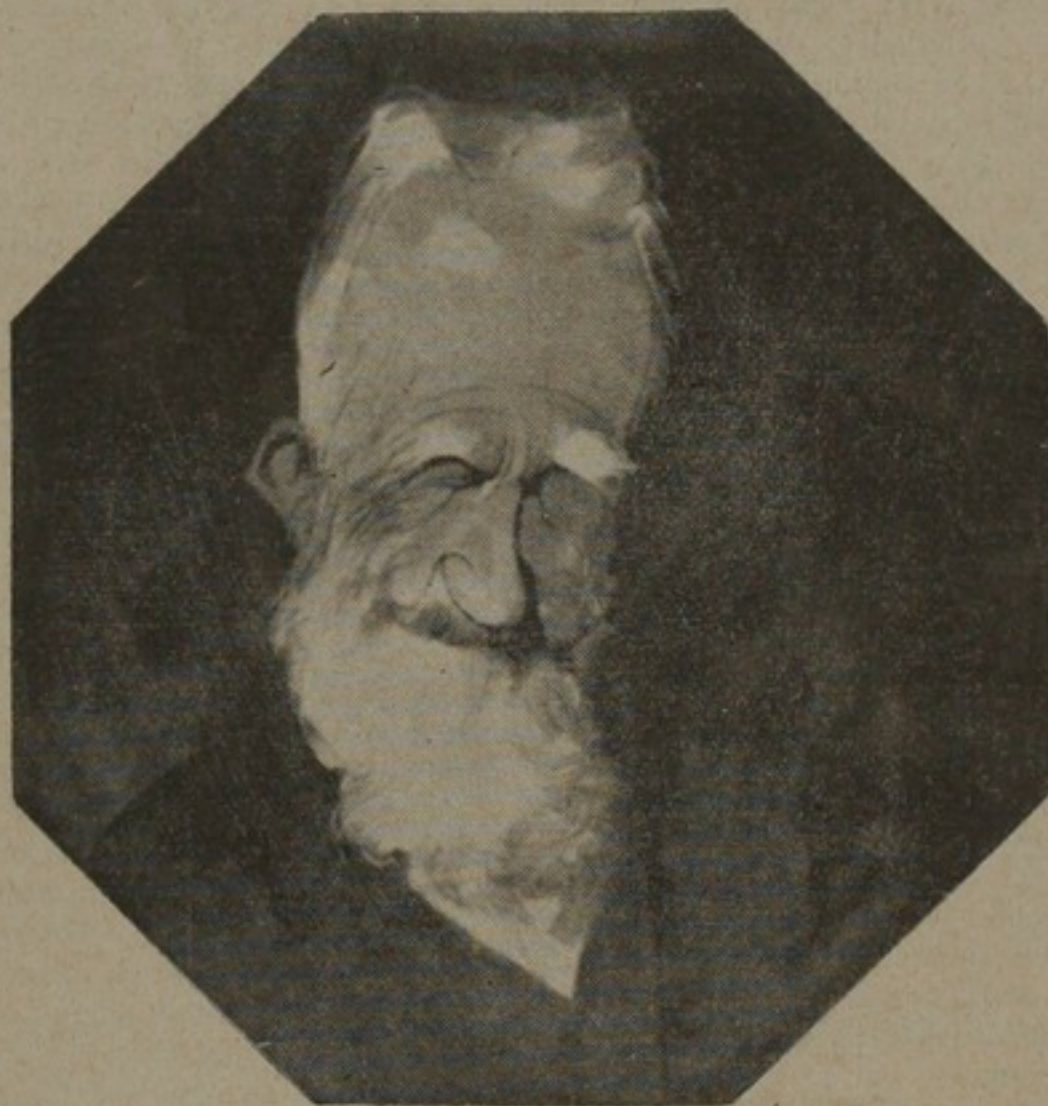
Por PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

= De *Cursos y Conferencias*.—Buenos Aires, República Argentina. Resúmenes hechos por F. Anderson Imbert. =

(y 3. Véanse los números 18 y 19, tomo en curso)

III

Filosofía y Estética



Bernard Shaw

cales francesas (por ejemplo, ei por é).

En realidad, Shaw ha prestado siempre gran atención a las cuestiones lingüísticas, y todas sus observaciones sobre los matices del habla inglesa, dispersas en sus obras, revelan conocimientos técnicos de fonética: probablemente los adquirió desde que estuvo en contacto con Henry Sweet, el gran fonetista inglés, que después le sirvió, en parte, de modelo para el Higgins de su *Pigmalión*, de su comedia de la filología. Conocemos, también, la amplitud de sus conocimientos en música y en pintura.

En 1891, Bernard Shaw publica su estudio *La quintaesencia del Ibsenismo*, que es un interesante ensayo filosófico. En él, atribuyéndole a Ibsen una filosofía más compleja de la que en realidad tuvo, se nos da una noción rápida e intensa del conflicto que domina en las capas superiores de la filosofía durante el siglo XIX, el conflicto entre el racionalismo y el irracionalismo. En aquella época, solamente los profesionales de la filosofía se daban cuenta de que fuera ese el conflicto sustancial de la filosofía contemporánea: el público ilustrado, los escritores en general, no tenían conciencia del problema. Para el público en general, la filosofía en

Alemania se había dividido, después de Kant, en *escuelas*; a cada escuela se le ponía rótulo: Hegel, idealismo; Schopenhauer, pesimismo... En Francia y en Inglaterra existía una fuerte corriente positivista. Pero pocos habrían sido capaces de señalar la importancia de la tendencia anti-intelectualista que fluye desde Kant a través de Schelling y de Schopenhauer, cuya teoría de la voluntad se olvidaba para recordar sólo su pesimismo. Shaw se adelanta en veinte años a su tiempo, y en su ensayo inserta a Ibsen en la contienda en torno a la razón. Ibsen, en verdad, no tuvo conciencia clara del problema. Pero según Shaw este problema está implícito en su obra, la lucha entre la razón y las fuerzas irracionales del espíritu.

Desde sus treinta y cinco años, pues, Shaw tenía clara orientación y cultura filosófica, que revela largo estudio. Esto es significativo, porque no faltan quienes, en la lectura rápida del teatro de los primeros años de Shaw (comienza al año siguiente de escrita *La quintaesencia del Ibsenismo*), se lo imaginen positivista. Un dramaturgo que lleva al teatro los problemas de la economía política resulta sospechoso de positivismo, porque el escritor popular sobre cuestiones econó-

micas generalmente no posee otra doctrina filosófica básica que un positivismo elemental: el caso es frecuente entre los escritores socialistas, aunque los grandes maestros de la economía socialista—Marx, desde luego—están lejos de haber sido adeptos del positivismo.

En esas primeras obras de Shaw, las *Comedias agradables*, las *Comedias desagradables*, las *Tres comedias para puritanos* (1892-1900), hay pocos indicios de las orientaciones filosóficas de su autor; pero desde *Hombre y superhombre* (1901-1903) se declara metafísico, tanto en el jugoso prefacio como en la discusión trascendental que sostienen, en el *Infierno*, el *Diablo*, *Don Juan*, el *Comendador* y *Doña Ana*. En este sentido hay paralelismo entre la obra dramática de Shaw y la de Ibsen, con quien en general tiene muy poco parecido, a pesar de la gran devoción que le tuvo y de la gran campaña que hizo a favor suyo en Inglaterra. Ibsen, en su madurez, escribe dramas sobre problemas humanos y sociales (desde *Las columnas de la sociedad* hasta *El pato salvaje*), pero desde *Rosmersholm* reaparece su trascendentalismo (que había dominado en obras de su juventud como *Brand* y *Peer Gynt*), se apodera de él, y va creciendo hasta dominar en sus últimas obras. Así en Shaw el trascendentalismo está poco menos que ausente de las primeras comedias (lo descubrimos, por ejemplo, en *El discípulo del Diablo*, pero sobre todo porque sabemos las preocupaciones filosóficas del autor); desde *Hombre y superhombre* se manifiesta francamente.

La idea central de *Hombre y superhombre* es "la Fuerza de la Vida" (the Life Force). Es un intento para superar el conflicto entre la razón y las fuerzas irracionales. Con agudeza crítica, Shaw encuentra el irracionalismo aun en Darwin, cuyo transformismo no obedece a ningún principio director satisfactorio para la razón, porque la selección natural es mera selección por accidente. La Fuerza de la Vida es ascendente: es voluntad de conciencia; aspira a adquirir "mayor poder de contemplarse a sí misma"; aspira sin cesar a "organización" superior, más amplia, más profunda, más intensa conciencia de sí misma, más claro entendimiento de sí misma". Esta Fuerza, en su evolución creadora, ensaya formas de vida para llegar a la suma conciencia. En la comedia, *Don Juan* habla del Super-hombre como nuevo ensayo posible de la Fuerza de la Vida.

Hay semejanza, como se ve, entre la Fuerza de la Vida, de Shaw, y el *elan vital*, impulso as-