

EL USO DE LA IRONÍA EN LA OBRA DRAMÁTICA DE G. B. SHAW

Dr. A. R. BOCANEGRA
U.N.E.D. Cádiz

1. Concepto y clases de ironía

La importancia de la ironía en la literatura, especialmente en el teatro, y su función básicamente correctora de vicios y defectos están universalmente admitidas. Thomas Mann considera la ironía un componente o «conditio sine qua non» de la vida cuando escribe: «La ironía es ese pequeño grano de sal que por sí solo hace al plato agradable»; y Kierkegaard se expresa en términos parecidos y escribe que del mismo modo que los filósofos creen que sin la duda no existiría la filosofía así puede decirse que no hay auténtica vida humana sin ironía⁽¹⁾. Anatole France en su ensayo sobre Rabelais cree, a su vez, que el mundo sin ironía sería como «un bosque sin pájaros». Básicamente la ironía se define como un modo de expresión hablada o escrita que consiste en decir una cosa cuando en realidad se quiere decir otra muy distinta o totalmente contraria sin dejar lugar para la réplica aunque se da a entender al interlocutor o posible oyente/lector el verdadero pensamiento que se quiere manifestar por medio del tono, de los gestos y, si se trata de lenguaje escrito, mediante ciertas «señales» de expresión y estilo. El comentario aparecido en 1963 en «The Observer», a propósito del escandaloso «affair Profumo» entre el ministro conservador y la conocida modelo Christine Keeler y que firmaba Michael Frayn, estaba redactado en estos términos llenos de ironía:

«The Government has made small slips before, of course. It has made minor errors of economic policy. It has occasionally deported the

(1) KIERKEGAARD, S.: «The Concept of Irony, with Constant Reference to Socrates». Trans. Lee. M. Capel. London, 1966, p. 338.

wrong people. It has gambled on the wrong defence system. It invaded the wrong country. All these peccadilloes could be forgiven... But now a member of the Government has *slept with the wrong woman*, and as a consequence severely strained this country's newsprint resources»⁽²⁾.

Este es un ejemplo claro de ironía verbal o «exaggerated understatement» próximo al sarcasmo —«exaggerated overstatement»—. Las palabras irónicas, como tropo de dicción que son, se han de entender en un sentido contrario a lo que literalmente dicen, como este famoso ejemplo de Shakespeare: «And Brutus is an honourable man» («J. Caesar», III,ii,99).

M. Gray distingue entre ironía y sarcasmo y cree que este último tiene intencionalidad hiriente o insultante, cuando escribe:

«The EIRON («dissembler») in Greek comedy continually pretended to be stupid, while the ALAZON was a stupid and complacent braggart: irony, then, is the EIRON's method of achieving meaning via understatement, concealment and allusion, rather than by direct statement. *Sarcasm* is an ironical statement intended to hurt or insult»⁽³⁾.

Ni que decir tiene que es evidente la superioridad literaria y artística de la ironía frente al sarcasmo, que es cruel y despiadado. Shaw difícilmente se adscribe a este último y, otro tanto ocurre con el empleo del humor, no hay en nuestro autor lo que Herbert Read llama «mean and esoteric spirit that lacks common understanding and sympathy» y que hace de la ironía «more often the weapon of an exclusive egotism»⁽⁴⁾. En G. B. Shaw hay algunos casos de ironía pesada rayando en el sarcasmo, como en este ejemplo que pertenece a «Major Barbara»

«UNDERSHAFT (...) You dont say so! What! no capacity for business, no knowledge of law, no sympathy with art, no pretension to philosophy; only a single knowledge of the secret that has puzzled all the philosophers, baffled all the lawyers, muddled all the men of business, and ruined most of the artists: the secret of right and wrong. Why, man, youre a genius, a master of masters, a god! At twentyfour, too! (MB, 150)

(2) Citado por Muecke, D. C.: «Irony and the Ironic». The Critical Idiom. Methuen. London, 1970, pp. 8-9.

(3) GRAY, M.: «A Dictionary of Literary Terms». Longman York Press, 1984, p. 108.

(4) READ, H.: «English Prose Style». Bell. London, 1928, p. 190.

Este discurso, dirigido a Stephen, tiene mucho de sarcástico. Sarcasmo hay también, y el autor lo hace notar en la dirección escénica, en este comentario que hace Tanner a un Octavius horrorizado y escandalizado ante el posible embarazo de su hermana soltera:

«TANNER (with angry sarcasm) Dreadful. Appalling. Worse than death, as Ramsden says. (He comes to Octavius). What would you not give, Tavy, to turn it into a railway accident, with all her bones broken, or something equally respectable and deserving of sympathy?
OCTAVIUS. Dont be brutal, Jack (MS, 560)

D. C. Muecke en su estudio «Irony and the Ironic»⁽⁵⁾ distingue quince tipos de ironía y afirma que el término no aparece en el inglés hasta 1502, confirmándose como vocablo literario en el siglo XVIII. Nosotros estamos interesados especialmente en esa «variety of ironies» de que habla M. M. Morgan al estudiar la obra de Shaw sin especificar en qué consisten. Vamos a considerar cuatro tipos o planos de ironía que nos parecen perfectamente definidos en la obra que analizamos: la «ironía verbal» —Irony as rhetorical enforcement—; «ironía situacional» o de los acontecimientos; la «ironía dramática», denominada por Muecke «the spectacle of blindness» y cuyo lugar natural está en la fantasía del espectador capaz de captar unos niveles de significado que están más allá de la propia conciencia del actor; y, finalmente, la «ironía táctica».

2. Ironía verbal

En un análisis pormenorizado de la obra shaviana parece saltar a primera vista que, como ocurre con el humor, la ironía verbal o del discurso en Shaw es desenfadada, jovial y, al mismo tiempo, sutil las más de las veces, encerrando una carga de profundidad. Este tipo de ironía sirve como vehículo portador del dicho ingenioso y la comicidad más sana aunque portadora de un mensaje correctivo. En «Mrs Warren's Profession» Frank se dirige a la madre de Vivie en estos términos: «Ever so delighted to see you, Mrs Warren. This quite old rectory garden becomes you perfectly» (MWP, 322), comentario que no pasa desapercibido a Vivie cuando, a la primera ocasión que se le presenta, replica:

«VIVIE. No. I want to give you a warning, Frank. You were making fun of my mother just now when you said that about the rectory garden. That is barred in future. Please treat my mother with as much respect as you treat your own. (MWP, 323)

(5) MUECKE, D. C.: Op. cit.

La ironía verbal en Shaw es muchas veces patrimonio de un personaje esencialmente irónico –el «Eiron»– que choca en sus planteamientos y enfoques con el «impostor» en un contexto muy amplio –«Alazon»–. Uno y otro personifican actitudes y caracteres de la comedia griega presentes en Shaw, como Eric Bentley señala, y así aparecen: Tanner frente a Ramsden; Morell frente a su coadjutor Lexy; Bluntschli frente a Sergius, o Peter Keegan en contraste con Father Dempsey:

«This is the confrontation in the earliest Greek comedy of the Ironist and the Impostor, the Ironist in Shaw being always the softspoken vital man in harmony with himself, the Impostor being the professional man who has ideologies and habits instead of ideas and impulses. Many of the greatest scenes in Shaw are duels between these two»⁽⁶⁾.

En fin de cuentas la ironía se siente a sus anchas en la confrontación y la colisión de los contrarios.

Aunque tendremos ocasión de ponderar los casos de ironía pesada o despiadada, que también se dan en nuestro autor, los casos de ironía jovial, alegre y feliz son frecuentes en su obra. Uno de los primeros ejemplos a considerar pertenece a «The Philanderer». El personaje ironiza acerca de la admisión de mujeres en el club y se expresa así:

«CUTHBERSON... Ive been wanting to sit comfortably at that fire the whole morning; but Ive never had a chance with that girl there. I couldnt go and plump myself down on a seat beside her; goodness knows what she'd think I wanted! Thats one of the delights of having women in the club: when they come in here they all want to sit at the fire and adore that bust. (TPH, 169).

y el comentario de Charteris a Julia, a propósito de la fotografía que el Dr. Paramore enseña a Grace y que tanta risa provoca en ésta, encierra ironía del mejor género:

«JULIA. What is he shewing her?
CHARTERIS. Probably a diagram of the liver. (TPH, 200)

Y de este tono son otros ejemplos en esa misma comedia: TPH, 140; 150; 152; 153; 163; 199; 211; 221.

En «Arms and the Man» Louka, la joven sirvienta, reprocha a Sergius, el joven oficial, su falta de valor así:

«LOUKA... Men never seem to me to grow up: they all have schoolboy's ideas. You dont know what the courage is.
SERGIUS (ironically) Indeed! I am willing to be instructed. (AM, 454)

(6) BENTLEY, E.: «Bernard Shaw». Robert Hale Ltd. London, 1950, p. 171.

y más adelante Bluntschli ironiza sobre la frase de Louka dirigida a Sergius —«You owe me an apology»— con estas palabras: «He never apologizes», y que no es sino el eco irónico de lo expresado anteriormente por el propio Sergius: «I never apologize» (AM, 458).

«Candida» ofrece numerosos ejemplos de ironía verbal, especialmente en la dialéctica planteada entre Marchbanks-Morell; Morell-Candida; Candida-Marchbanks:

«MORELL. How many servants does your father keep?

MARCHBANKS (...) Oh, I dont know. (...).

MORELL (...) So many that you dont know! (...) When theres anything coarse-grained to be done, you just ring the bell and throw it on to somebody else, eh? (CAN, 557).

Cf. también: CAN, 558; 563; 567; 577; 582.

En «The Man of Destiny» Napoleón se refiere a sí mismo en estos términos:

«NAPOLEON... and remember henceforth that you found the vile vulgar Corsican adventurer as generous to the vanquished after the battle as he was resolute in the face of the enemy before it. (TMD, 642).

Y en otro lugar la joven francesa-LADY-rechaza el intento por parte del teniente que quiere besarla, apelando a los altos ideales que un militar debe tener:

«LADY (...) Oh, Lieutenant! You forget: your career is at stake —the destiny of Europe— of humanity.

LIEUTENANT. Oh, bother the destiny of humanity. (...) Only a kiss. (TMD; 647).

La presentación de Dolly a Phillip ante Valentine en «You Never Can Tell» es un ejemplo de ironía que no reproducimos por su extensión pero tiene una función estrictamente dramática al exponer de un modo indirecto el estado de las relaciones de los dos hermanos con su madre, Mrs Laufrey Clandon, autora de los libros sobre los que se construyen esos diversos comentarios llenos de ironía (YNC, 675-6).

Pero es «Man and Superman», obra sobre la que vamos a incidir de un modo particular, la que nos ofrece mayor variedad y riqueza de alusiones irónicas en un plano estrictamente verbal; en definitiva Tanner (Shaw) es un personaje altamente dialéctico y su filosofía, vitalista y desenfadada tan propia de un temperamento jovial y cínico como el suyo, no podía dejar de ser rica en alusiones llenas de humor e ironía. Veamos algunos ejemplos:

«TANNER... Ramsden: get me out of it somehow. You dont know Ann as well as I do. She'll commit every crime a respectable woman can;

and she'll justify every one of them by saying that it was the wish of her guardians. She'll put everything on us; and we shall have no more control over her than a couple of mice over a cat. (MS, 542).

Ramsden, sobre todo, es el personaje objeto de las diatribas de Tanner. Aquí hay dos fuertes alusiones irónicas, a las cuales aquél no es insensible:

«RAMSDEN... You pose as an advanced man. Let me tell you that I was an advanced man before you were born.

TANNER. I knew it was a long time ago.

RAMSDEN. I am as advanced as ever I was. I defy you to prove that I ever hauled down the flag. I am more advanced than ever I was. I grow more advanced every day.

TANNER. More advanced in years, Polonius.

RAMSDEN. Polonius! So you are Hamlet, I suppose. (MS, 547).

Y en otro lugar:

«TANNER. What! Under Ramsden's sacred roof! Go and do you miserable duty, Ramsden. Hunt her out into the street. Cleanse your threshold from her contamination. Vindicate the purity of your English home. I'll go for a cab. (MS, 561).

Por otra parte, Octavius, con su puritanismo e idealismo algo trasnochado, tampoco escapa a sus pullas:

«OCTAVIUS. Even if it were so –and I dont admit it for a moment– it is out of the deadliest struggles that we get the noblest characters.

TANNER. Remember that the next time you meet a grizzly bear or a Bengal tiger, Tavy.

OCTAVIUS. I meant where there is love, Jack.

TANNER. Oh, the tiger will love you. There is no love sincerer than the love of food. I think Ann loves you that way: she patted your cheek as if it were a nicely underdone chop. (MS, 558).

Las propias instituciones, especialmente el sistema educativo inglés, son objeto de ironía por parte de Tanner:

«TANNER. Sherbrooke Road! Would any of us say Rugby! Harrow! Eton! in that tone of intellectual snobbery? Sherbrooke Road is a place where boys learn something: Eton is a boy farm where we are sent because we are nuisances at home, and because in after life, whenever a duke is mentioned, we can claim him as an old schoolfellow. (MS, 588).

En «Geneva» se volverá a ironizar sobre las «public schools» inglesas:

«THE WIDOW... And then there is my own sense of right and wrong.
You mustnt think I have no conscience.

SIR O. People have such extraordinary consciences when they have
not been educated at an English public school! (...) Talking of that,
have you read the Prime Minister's speech in the debate on the League
last night?

THE SECRETARY. (...) Yes. Half about Harrow as a nursery for a
statesman, and the other half about the sacredness of treaties. He
might have shewn some consideration for me. (GEN, 89-90).

Hay también ataques verbales a las instituciones religiosas en un tono altamente irónico: PrHH, 52.

Pero volvamos a «Man and Superman». La propia Ann se contagia del tono impuesto por la conversación del protagonista y en cierto momento del diálogo exclama:

«ANN. (...) I suppose you will go in seriously for politics some day,
Jack. (MS, 599).

Y más adelante contesta al comentario hecho por Tanner:

«ANN. I am getting on. Yesterday I was a boa constrictor: today I am an
elephant. (MS, 600).

En boca de otros personajes resaltamos la alusión irónica acerca de los españoles:

«MENDOZA. It is the custom in Spain always to put off business until
tomorrow. (MS, 623).

Otros ejemplos de ironía en «Man and Superman» son: MS, 564(2); 565; 590; 591; 597; 609; 618(2); 622; 626; 636; 639; 655; 657; 669; 670; 671; 685; 718; 719.

Este tono de crueldad dialéctica por benigna y amable que sea que acabamos de examinar nos lleva a considerar los casos, que ciertamente los hay, en que la ironía adquiere caracteres de una mayor dureza e impiedad; es lo que podríamos denominar «heavy irony». Por ceñirnos en primer lugar a las obras hasta ahora analizadas y para dar una visión lo suficientemente contrastada percibimos casos de «heavy irony» en «Mrs Warren's Profession» con un Praed terriblemente cruel con Crofts:

«CROFTS (aggressively) I'm no older than you, if you come to that.
PRAED. Yes, you are, my dear fellow: you were born old. I was born a
boy: Ive never been able to feel the assurance of a grown-up man in my
life. (MWP, 286).

Pero más despiadada aún es Vivie con su madre:

«VIVIE... How can I feel sure that I may not have the contaminated blood of that brutal waster in my veins?

MRS WARREN. No, no. On my oath it's not he, nor any of the rest that you have ever met. I'm certain of that, at least.

.....
VIVIE (...) You are certain of that, at least. Ah! You mean that is all you are certain of. (MWP, 308).

Cf. también: MWP, 279-80.

En «Captain Brassbound's Conversion» la ironía de Lady Cicely es «heavy» cuando intenta utilizar cinco sinónimos en una función puramente eufemística que sustituya al injurioso vocablo «pigheaded»:

«LADY CICELEY (...) Oh! Oh! Nothing will ever persuade me that you are as pigheaded as that.

BRASSBOUND (...) No, no, no. I didnt mean that. Firm! Unalterable! Resolute! Iron-willed! Stonewall Jackson! Thats the idea, isnt it? (CBC, 373).

F. Mayne ha aludido a este pasaje que ha merecido de él el siguiente comentario:

«The «caressing apology» is delivered with a sledge-hammer, and Lady Cicely's irony is made obvious with five separate synonyms, «That's the idea, isnt it?», and a remarkable flash of insight from Captain Brassbound, who must have been put on his guard by the five exclamation marks. One of Shaw's failings was to point his verbal irony far beyond even the requirements of the stage»⁽⁷⁾.

Son casos de cinismo o de sarcasmo desmedido que las propias direcciones escénicas o el comentario del propio hablante resaltan, como en estos otros ejemplos de «Arms and the Man» o del mismo «Man and Superman»:

«RAINA (...) I am sorry I frightened you. (She takes up the pistol and hands it to him) Pray take it to protect yourself against me.

THE MAN (grinning wearily at the sarcasm as he takes the pistol). No use, dear young lady: theres nothing in it. It's not loaded. (AM, 401).

OCTAVIUS (desperately) Ann: I'll kill myself.

ANN. Oh, no, you wont: that wouldnt be kind. You wont have a bad

(7) MAYNE, F.: «The Wit and Satire of Bernard Shaw». Edward Arnoide (Publishers) Ltd. London, 1967, p. 91.

time. You will be very nice to women; and you will go a good deal to the opera. A broken heart is a very pleasant complaint for a man in London if he has a comfortable income.

OCTAVIUS (...) I know you mean to be kind, Ann. Jack has persuaded you that cynicism is a good tonic for me. (...) (MS, 715).

O como en estos otros, pertenecientes a «John Bull's Other Island» y en los que las direcciones escénicas —«with polished irony»; «dropping his irony»; «ironically»—vuelven a desempeñar un papel de primer orden intensificando y haciendo más obvia la intención irónica: JBOI, 1017-19. La fuerte ironía y mordacidad de Larry viene dada por la observación «as you call it, eh?», mordacidad a la que Keegan no es insensible, como pone de manifiesto su respuesta.

En el Acto II de «Major Barbara» el pasaje que comienza «My dear Barbara: alcohol is a very necessary article. It heals the sick—», etc. es, gracias sobre todo a las intervenciones de Undershaft y Cusins, personajes ambos tremendamente irónicos, una buena muestra de la validez del recurso irónico dentro del medio teatral porque las réplicas de Barbara —«It does nothing of the sort»— a Undershaft y Cusins; —«Pure self-sacrifice on Bogger's part, clearly!»— al comentario de Mrs Braines, son sólo posibles en un escenario. Otro tanto ocurre con el comentario de Undershaft acerca de las viudas, huérfanos y soldados destrozados por las guerras al que Cusins, en una reacción puramente sarcástica pero llena de ingenio al propio tiempo, responde:

«CUSINS (mounting the form in an ecstasy of mischief) The millennium will be inaugurated by the unselfishness of Undershaft and Bodger. Oh be joyful! (He takes the drum-sticks from his pocket and flourishes them). (MB, 134).

Cruel es también la ironía de SHE en «Geneva», al referirse a la figura del Obispo:

«SHE. He's an English bishop, you know.
 COMMISAR. Well? Is he not a rational human being?
 SHE. Oh no: nothing as common as that. I tell you he's a bishop. (GEN, 66).

Pero incluso en estos casos de «heavy irony» puede asomar un rayo de humor, de jovialidad que convierte el diálogo en alegre y amable ante el espectador, como se pone en evidencia en este ejemplo de «Farfetched Fables»:

«THE GIRL. Neither Mediocrities nor Anybodies are admitted. Go back to your boat; and clear out.
 THE MATRON. Stop. You say you are classed as a Mediocrity. Did you pass with honors? (FFF, 439).

A estas alturas de nuestro trabajo parece conveniente aludir a los aspectos de caracterización que Shaw emplea en la descripción de los personajes esencialmente irónicos. Quizá sea Tanner el que merece por parte de su creador un más completo retrato, no en vano es el «Shavian man of wit» por antonomasia. Su presentación en escena es rica en detalles, de entre los cuales destacamos los siguientes: «... He is prodigiously fluent of speech, restless, excitable (mark the snorting nostril and the restless blue eyes, just the thrity-secondth of an inch too wide open), possibly a little mad. He is carefully dressed, not from the vanity that cannot resist finery, but from a sense of the importance of everything he does which leads him to make as much of paying a call as other men do of getting married or laying a foundation stone. A sensitive, susceptible, exaggerative, earnest man: a megalomaniac, who whould be lost without a sense of humor». (MS, 541).

Sartorius, en «Widowers' Houses» es descrito como poseedor de un «incisive, domineering and imposing style... A self-made man, formidable to servants, no easily accessible to anyone» (WH, 49). En «The Devil's Disciple» Richard Dudgeon aparece como «the best looking member of the family; but his expression is reckless and sardonic, his manner defiant and satirical, his dress picturesquely careless. Only, his forehead and mouth betray an extraordinary steadfastness; and his eyes are the eyes of a fanatic» (DDIS, 70-1). Cusins, en «Major Barbara», que es el que logra llevar a Undershaft a su propio terreno y no al contrario, como Ann lo hace con Tanner, es retratado en unos términos que podríamos denominar estudiado o «minute»: «His sense of humor is intellectual and subtle, and is complicated by an appalling temper... he is a most implacable, determined, tenacious, intolerant person who by mere force of character presents himself as –an indeed actually is– considerate, gentle, explanatory, even mild and apologetic, capable possibly of murder, but not of cruelty or coarseness» (MB, 79-80). De Undershaft se resalta su «kindly patient manners», aspecto este que recuerda al «Old Gentleman» con que Cleopatra se dirige a César en «Caesar and Cleopatra». Que Undershaft gusta de las referencias irónicas queda patente en este ejemplo del Acto I:

«UNDERSHAFT. May I ask have you ever saved a maker of cannons?

BARBERA. No. Will you let me try?

UNDERSHAFT. Well, I will make a bargain with you. If I go to see you tomorrow in you Salvation Shelter, will you come the day after to see me in my cannon works?

BARBARA. Take care. It may end in your giving up the cannons for the sake of the Salvation Army.

UNDERSHAFT. Are you sure it will not end in your giving up the Salvation Army for the sake of the cannons? (MB, 91).

Finalmente, Higgins, en «Pygmalion», completa este cuadro de grandes personajes de la dramaturgia shaviana tan ligados al propio modo de pensar, ser y obrar de su creador: «He is of the energetic, scientific type, heartily, even violently interested in everything that can be studied as a scientific subject, and careless about himself and other people, including their feelings... His manner varies from genial bullying when he is in a good humor to stormy petulance when anything goes wrong; but he is so entirely frank and void of malice that he remains likeable even in his least reasonable moments» (PYG, 685).

Antes de concluir este análisis quisiéramos dejar muy claro el carácter jovial y humorístico con que Shaw suele adornar su ironía, de tal modo que es difícil a veces separar ésta del humor más sano y auténtico. «The Inca of Perusalem» ofrece un pasaje lo suficientemente amplio como para ilustrar nuestra afirmación. En efecto, la descripción que THE INCA hace de sus hijos ante Ermyntrude, la joven que él desea como esposa para uno de ellos, está llena de alusiones irónicas y humorísticas formando un todo compacto e indivisible:

THE INCA (...) Excellent lads, madam. Very honest affectionate creatures. I have nothing against them. Pongo imitates farmyard sounds-cock-crowing and that sort of thing-extremely well. Lulu plays Strauss's Sinfonia Domestica on the mouth organ really screamingly. Chips keeps owls and rabbits. Spots motor bicycles. The Corsair commands canal barges and steers them himself. The Piffler writes plays, and boxes with professionals hired for that purpose. He is invariably victorious. Yes: they all have their different little talents. And also, of course, their family resemblances. For example, they all smoke; they all quarrel with one another; and they none of them appreciate their father, who, by the way, is no mean painter, though the Piffler pretends to ridicule his efforts.

ERMYNTRUDE. Quite a large choice, eh?

THE INCA. But very little to choose, believe me. I should not recommend Pongo, because he snores so frightfully that it has been necessary to build him a sound-proof bedroom: otherwise the royal family would get not sleep. But any of the others would suit equally well –if you are really bent on marrying one of them. (TIP, 973-4).

y del mismo tono es la descripción que hace de su corte: TIP, 974-5.

Si en Shaw ironía y humor son difíciles de distinguir y aislar otro tanto ocurre con ironía y sátira, como tendremos ocasión de ver más adelante. Bueno será recordar a este propósito la afirmación de D. Worcester en su estudio sobre la Sátira:

«The spectrum-analysis of satire runs from the red of invective at one end to the violet of the most delicate irony at the other»⁽⁸⁾.

Otros ejemplos de Ironía Verbal no citados aquí son:

CC, 168; 175; 200; 202; 205; 242; 243; 246; 265; 275; 276/JBOI, 895; 897; 899; 952; 990; 1015/MIS, 147; 148; 152; 155; 156; 158; 193; 200; 209; 210; 212; 216; 221; 228; 245/FFP,367/ANL, 609; 629/PYG, 679; 768/OV, 862/OFL, 997; 1001/ADH, 213-14/HH, 92; 95; 138; 139; 146; 154; 161/ANN, 235; 243/BM, 381; 386; 394; 401; 403; 407; 421; 443; 450; 456; 469; 485; 520; 616/PrSTJ, 50; 58; 78/STJ, 89; 90; 92; 101; 108/PrTAC, 254; 278/TAC, 285; 290; 294; 295; 305; 307; 316; 327; 342; 343; 344; 347; 352(2); 355; 362(2); 361; 366; 374; 608/OTR, 646; 662; 682; 692; 697; 701; 714/PrTSUI, 776; 794; 807/PrTM, 860; 884; 896; 910; 924; 926; 936; 943; 951; 953/TSC,984; 985; 989/PrGEN, 28/GEN, 78-9; 85; 86; 90(2); 93; 97; 98; 102; 120-1; 147/IGK, 221; 222; 230; 236-7; 271(2); 276; 278; 279; 285/BB, 331; 342; 351; 363; 364.

3. Ironía de los Acontecimientos («Irony of Events»)

Frente a la Ironía Verbal, que según los tratadistas es la forma más común de la llamada Ironía Instrumental, existe otro tipo de más raigambre dramática o teatral, el que D. C. Muecke denomina «Observable Irony» y que comprende la «Ironía de los Acontecimientos» o de los hechos y la «Ironía Dramática» propiamente dicha:

«All observable Ironies are by definition «theatrical» in that the presence of an «observer» is necessary to complete irony. Irony is not just something that happens; it is something that is at least picturable as happening. We may say it is ironical for someone to be cheated by the person he intended to cheat, but in order to be able to say this we must already have constructed a mental theatre with ourselves as the unobserved observer clearly seeing the situation as it really is and also to some degree feeling the force of the victim's confident unawareness»⁽⁹⁾

Aristóteles en su «Poética» narra, aunque sin utilizar, desde luego, el término «ironía», cómo la estatua de Mitis en Argos mató al culpable de su propia muerte desplomándose sobre el asesino mientras éste asistía a un espectáculo en aquel lugar.

(8) WORCESTER, D.: «The Art of Satire». London, 1940, p. 16.

(9) MUECKE, D. C.: Op. cit., p. 69.

Este acontecimiento, que parece sirvió de precedente para el tema del «Don Juan», es un ejemplo típico de la ironía de los acontecimientos. El destierro del General Coriolano por el Senado romano le llevó a refugiarse con los enemigos tradicionales de Roma, los Volscos, al frente de los cuales volvió sobre la ciudad con el fin de destruirla, lo que hubiera consumado si no hubiera sido por las súplicas de su hermana y de su madre Volumnia. La historia de los pueblos y de las personas está llena de hechos similares y basta con citar esos dos casos, uno perteneciente a la tradición mítica y otro a la histórica, para comprender la dimensión literaria que este tipo de ironía ofrece. La tragedia, como género dramático por excelencia ha usado y abusado de este recurso tan esencialmente teatral: «Las Bacantes» o «King Lear» son ejemplos típicos de la ironía de los acontecimientos como piedra angular sobre la que edificar la trama.

G. B. Shaw asumió desde muy temprano en su carrera dramática este recurso y supo sacarle partido, a pesar del juicio en contra de Mayne: «... Shaw would not or could not make use of the ordinary dramatic irony of situation». En «Widowers' Houses», por ejemplo, cuando el joven Harry Trench descubre el sucio origen del dinero de su futuro suegro se enfrenta a él y le echa en cara el haber hecho su dinero «out of a parcel of unfortunate creatures that have hardly enough to keep body and soul together... by screwing, and bullying, and threatening, and all sorts of pettifogging tyranny». Pues bien, la situación que se crea no tiene un desenlace en línea con la tradición del melodrama, como P. Hidalgo ha señalado⁽¹⁰⁾, bien renunciando Trench al amor de Blanch o bien renunciando ambos a ese dinero y emprendiendo una nueva vida juntos –solución forzada y poco verosímil, por otra parte–, sino que es el propio joven quien tiene que admitir en el transcurso de la obra que su fortuna tiene el mismo origen inconfesable: «Do you mean to say that I am just as bad as you are?», pregunta Trench, a lo que Sartorius contesta: «If you meant that you are just as powerless to alter the state of society, then you are unfortunately quite right!». La intención irónica implícita en las palabras de Sartorius es evidente porque Trench, al contrario que Vivie en «Mrs Warren's Profession», se ve abocado no sólo a un mundo de cuya corrupción es imposible escapar sino a una situación de total degradación moral, como ha señalado A. Ganz: «The Shawian implication... is that if Trench were not a «sound Conservative» but a socialist, he would not be, as Shaw describes him, «morally beggared»⁽¹¹⁾. Algo parecido ocurre con Blanche que, al final de la obra, deja de lado su compasión y piedad por esos pobres explotados y antepone sus intereses y pingües ingresos, su prosperidad y felicidad al lado de

(10) HIDALGO, P.: «Las Heroínas Blancas de Bernard Shaw», en «Héroes y Antihéroes en la Literatura Inglesa». Actas del V Congreso de AEDEAN. Ed. Alhambra. Madrid, 1983, p. 212.

(11) GANZ, A.: «George Gernard Shaw». Macmillan Modern Dramatists. Macmillan Press, Ltd. Hong Kong, 1983, p. 83.

Trench ignorando a los inquilinos morosos o insolventes. Hay, además, en «Widowers' Houses» otras situaciones irónicas como las señaladas: Lickcheese, el cobrador de esas rentas inmorales en favor de Sartorius, es despedido de mala manera una vez perdida la confianza de su jefe en el Acto II, para volver al final de la obra, rico y triunfador, a proponer asociarse con su antiguo amo. Shaw vuelve a utilizar, esta vez en «Pygmalion», una situación similar que resulta más shaviana si cabe, en cuanto que el padre de Liza ha quedado descargado del lastre negativo y de rechazo que posée Lickcheese.

El encuentro final entre Trench y Blanche —«(... she crushes him in an ecstatic embrace as she adds, with furious tenderness...)»— tiene asimismo una innegable dimensión irónica a la luz de lo visto y oído al final del Acto II:

SARTORIUS (abandoning his self-control, and giving way recklessly to his affection to her). You shall do as you like now and always, my beloved child. I only wish to do as my own darling pleases.

BLANCHE. Then I will not marry him. He has played fast and loose with me. He thinks us beneath him: he is ashamed of us: he dared to object to being benefited by you—... Papa: I dont want to marry: I only want to stay with you and be happy as we have always been. I hate the thought of being married... (WH, 99)

Si hacemos extensible nuestro análisis a las otras dos obras que componen el grupo que el autor denominó «Unpleasant Plays» observamos que «The Philanderer» encierra una sutil ironía situacional inmersa en el propio meollo del argumento-conflicto. En efecto, Leonard Charteris, el protagonista, de quien quedan prendadas todas las mujeres que se cruzan en su camino, según su propia confesión, se ve abandonado y rechazado por las dos jóvenes a las que de modo diferente cree amar: Grace, en el Acto II, le rechaza aduciendo que, dada la pasión que siente por él, casarse significaría concederle una «terrible advantage» sobre ella, lo cual es, añadimos nosotros «terrible irony»; y en el Acto III, con Julia ya prometida al Dr. Paramore, el diálogo discurre así:

CHARTERIS (following her, and putting his hand soothingly on her shoulder). She wont have me, old chap. That is (turning to the others), unless Mrs Tranfield has changed her mind again.

GRACE. No: we shall remain very good friends, I hope; but nothing would induce me to marry you. (...).

JULIA. Ah! (...).

SYLVIA (consoling Charteris) Poor old Leonard!

CHARTERIS. Yes: this is the doom of the philanderer. I shall have to go on philandering now all my life. No domesticity, no fireside, no little

ones, nothing at all in Cuthbertson's line! Nobody will marry me
–unless you, Sylvia, eh?

SYLVIA. Not if I know, it, Charteris.

CHARTERIS (to all of them) You see! (TPH, 225-6)

De igual manera que la ironía situacional configura el desenlace en «Widowers' Houses» lo hace en «Mrs Warren's Profession». En el clímax del enfrentamiento entre madre e hija llegamos a saber de aquélla que todo lo hizo por Vivie, que su vida, por abyecta y despreciable que pudiera parecer a los demás, no había tenido otra razón o justificación que el bienestar de Vivie. A pesar de todos los argumentos las palabras de ésta se hacen realidad: «From this time I go my own way in my own business and among my own friends. And you will go yours» (MWP, 349). Y con un doble adiós definitivo a su madre y al ausente Frank cae el telón. La cruel ironía de los acontecimientos es aquí, una vez más, parte innegable e integrante de la obra y en los oídos de los espectadores no dejan de oírse los ecos de las terribles palabras de la madre, desdeñosa con su hija cuando ésta era pequeña y ahora, de mayor, desdeñada por ella: «Who is to care for me when I'm old?... You've no right to turn on me now and refuse to do your duty as a daughter»; así como las de la hija –la antes desdeñada y ahora capaz del más cruel y violento de los rechazos–: «Now once for all, mother, you want a daughter and Frank wants a wife. I dont want a mother; and I dont want a husband». Esta actitud de Vivie sólo es debida al descubrimiento de que la sociedad Warren-Crofts sigue manteniendo sus «negocios» y «actividad» y de que ella ha vivido y se ha educado gracias al dinero que tales «negocios» reportan.

«Arms and the Man» nos proporciona nuevos ejemplos en este análisis de ironía situacional que no será posible prolongar mucho tiempo por las limitaciones que nuestro trabajo comporta. La escena entre Sergius, prometido de Raina, y la sirvienta Louka y el acoso sexual de aquél sobre ésta en el Acto II así como el rechazo definitivo del prometido por parte de Raina al final de la obra cobran caracteres irónicos realmente notables a la luz de lo ocurrido en la primera escena del Acto I y en la que la joven, ya a solas, habla con el retrato del que considera su héroe:

RAINA (looking up at the picture) Oh, I shall never be unworthy of you
any more, my soul's hero: never, never, never. (AM, 394)

La joven romántica, con la imaginación llena de fantasías y heroísmos –héroes triunfadores en mil batallas, amores heroicos, guerras heroicas– acaba en brazos de Bluntschli, su «chocolate cream soldier», con lo que se consume y toma cuerpo el carácter antiheroico que la obra tiene para convertirse en algo lindando con los terrenos de la farsa, como W. Archer apuntaba a raíz del estreno:

«Let him rather look for a fantastic, psychological extravaganza, in

which drama, farce, and Gilbertian irony keep flashing past the bewildered eye, as in a sort of merry-go-round; so quickly that one gives up the attempt to discriminate between them, and resigns oneself to indiscriminating laughter»⁽¹²⁾.

Y otro crítico, A. B. Walkey, por esas mismas fechas se pronunciaba de modo muy similar: «In the form of a droll, fantastic farce, it presents us with a criticism of conduct, a theory of life»⁽¹³⁾.

Y en fin, en el destino de Sergius Saranoff hay algo más que lo simplemente irónico o patético cuando exclama: «Damnation! mockery everywhere! Everything that I think is mocked by everything that I do», y su pretendido heroísmo, falso al fin y al cabo, queda al descubierto con el juicio de Bluntschli: «These heroics of yours have their practical side after all» (AM, 467).

Pero nada de lo dicho hasta aquí a propósito de este tipo de ironía es comparable con la que encierra «The Devil's Disciple», obra en la que la opinión de Judith sobre Dick Dudgeon —«he is a smuggler; and he lives with gipsies; and he has no love for his mother and his family; and he wrestles and plays games on Sunday instead of going to church» (DDIS, 67-8)— tiene consecuencias verdaderamente irónicas para la propia Judith. No digamos nada de «Man and Superman», cuyo argumento podría ser definido como una «ironía situacional continuada», porque el propósito de Shaw no es otro que demostrar —dejando a un lado lo atípico del Acto III— que no existe un prototipo como el conocido vulgarmente por «Don Juan», a pesar de que el protagonista de la obra se configura de acuerdo con los cánones convencionales, i.e., como un hombre libertino y enemigo de la institución matrimonial y a pesar también de que las relaciones entre el hombre y la mujer quedan reducidas ¡oh ironía! al «love chase of the man by the woman», en otras palabras, y empleando las propias del autor, «Man is not victor in the duel of sex». Para G. K. Chesterton, «The hero is an anti-marriage philosopher, who is forced into marriage by the Life-Force»⁽¹⁴⁾. Veamos una muestra de este diálogo y sepamos lo que piensa nuestro personaje:

HECTOR... Surely marriage should ennoble a man.

TANNER (sardonically) Ha!

HECTOR. Am I to gather from that cachination that you dont agree with me, Mr Tanner?

TANNER (drily) Get married and try. You may find it delightful for a while: you certainly wont find it ennobling. The greatest common

(12) ARCHER, W. en «The World», April 25, 1984, 1034, 22.

(13) WALKEY, A. B. en «The Speaker», April 28, 1984, vol. IX, 226, 471.

(14) CHESTERTON, G. K. en «Daily News», April 22, 1903, 8.

measure of a man and a woman is not necessarily greater than the man's single measure. (MS, 605-6)

En este contexto Tanner compara a lo largo de la comedia a las mujeres en general y a Ann en particular con el gato, la serpiente boa, la leona, el tigre, la araña y la abeja⁽¹⁵⁾. Próximo el desenlace final Tanner sigue siendo visceralmente alérgico al matrimonio:

TANNER (explosively) Ann: I will not marry you. Do you hear? I wont, wont, wont, wont, WONT marry you. (MS, 725)

aunque inmediatamente va a admitir, por vez primera, la inutilidad de su postura:

«ANN. Well, if you dont wont to be married, you neednt be (she turns away from him and sits down, much at her ease).

TANNER (following her) Does any man want to be hanged? Yet men let themselves be hanged without a struggle for life, though they could at least give the chaplain a black-eye. We do the world's will, not our own. I have a frightful feeling that I shall let myself be married because it is the world's will that you should have a husband. (MS, 725)

Nótese la expresión de Ann referido a Tanner «to be married» donde debía de haberse dicho «to marry». Pues bien, como era de esperar la nueva situación a la que se ve arrastrado no puede ser de su agrado y, próxima ya la caída del telón, confiesa: «I solemnly say that I am not a happy man. Ann looks happy; but she is only triumphant, successful, victorious» (MS, 732), pero la inversión del personaje se ha consumado y las distintas situaciones creadas que se derivan de la propia naturaleza del protagonista tienen un desenlace cómico y, sobre todo, irónico. Valga éste aquí estudiado como ejemplo insuperable de lo que hemos venido analizando bajo el epígrafe de «irony of events».

4. Ironía Dramática

La ironía dramática desempeña un papel tan importante en el teatro y está tan ligada a la propia función y naturaleza de la escena que autores como J. L. Styan⁽¹⁶⁾ han llegado a afirmar que la ironía dramática desempeña en el teatro una función

(15) WISENTHAL, J. L. cree que la referencia a las abejas en esta obra procede del libro de Maeterlinck «The Life of the Bee» que, en traducción, fue publicado en Inglaterra y leído por Shaw en 1901, año en que dio comienzo a su comedia. Cf. también «Collected Letters, 1898-1910, ed. D. H. Lawrence, p. 235.

(16) STYAN, J. L.: «The Elements of Drama». Cambridge, Mass., 1960, pp. 49 y ss.

similar a la de la metáfora en la poesía. Oímos hablar a los personajes A y B pero al mismo tiempo el espectador percibe un tercer referente, un «tertium aliquid», que participa de lo dicho por A y B. Otras veces el espectador puede percibir una dimensión significativa nueva que está más allá de lo que sabe el propio personaje. Pues bien, todo esto pertenece al campo de la «ironía dramática» o «peripeteia», como la denominó Aristóteles en su «Poética» en un pasaje que nuestro eminente traductor García Yebra lo expresa así:

«Peripecia es el cambio de la acción en sentido contrario, según se ha indicado. Y esto, como decimos, verosímil o necesariamente; así, en el «Edipo», el que ha llegado con intención de alegrar a Edipo y librarle del temor relativo a su madre, al descubrir quién era, hizo lo contrario; y en el «Linceo», éste es conducido a la muerte, y le acompaña Dánao para matarlo; pero de los acontecimientos resulta que muere Dánao y aquél se salva»⁽¹⁷⁾.

Está claro que el concepto aristotélico de «peripecia» cuadra más con el de «ironía situacional o de los acontecimientos» que con el de «ironía dramática» pero muchos autores han utilizado el término para referirse a esta última.

El drama tiene unas potencialidades para el empleo de la ironía verdaderamente notorias, hasta el punto de que Kenneth Burke iguala de un modo u otro drama, dialéctica, ironía y peripecia aristotélica. No es fácil encontrar una obra dramática desde Esquilo hasta el último de los autores teatrales de nuestros días sin que la audiencia perciba algunos de los matices tan diversos en que se hace patente la ironía. Es, pues, la audiencia, el espectador el que de este modo puede participar y ser actor también de un espectáculo del que pasa a formar parte integrante y activa y, por qué no, principal, como se pone en evidencia en «The Knight of the Burning Pestle», obra en la que los propios espectadores llegan a proponer alteraciones y cambios. El espectador es un personaje más, un personaje invisible que goza o sufre pero calla y es impotente ante los hechos que se desarrollan delante de sus ojos. En «Ifigenia en Aulide» de Eurípides la protagonista piensa que ha sido traída a Aulis o Aulide para casarse con Aquiles. Sólo el espectador conoce que su venida se debe a una orden de Agamenón, su padre, y que va a ser sacrificada a los dioses. Dejando a un lado el carácter trágico de la trama, que no es fácil de encontrar en Shaw, acontecimientos dramáticamente irónicos, algunos de gran comicidad —«une situation de comédie, une situation d'ironie»—, son fáciles de encontrar en este escritor dramático desde las primeras obras teatrales hasta la propia «Geneva», escrita, como sabemos, al final de su dilatada carrera.

(17) GARCIA YEBRA, V.: «Poética de Aristóteles». Ed. Trilingüe. Ed. Gredos, S. A. Madrid, 1974, pp. 163-4.

En «The Philanderer» –Acto III– el Dr. Paramore, en el Ibsen Club, lee un reportaje del «British Medical Journal» en el que se informa que la enfermedad de hígado sobre la que él ha estado investigando toda su vida no existe en realidad:

PARAMORE (despairingly) The worst of news! Terrible news! Fatal news! My disease–

CRAVEN (quickly) Do you mean my disease!

PARAMORE (fiercely) I mean my disease: Paramore's disease: the disease I discovered: the work of my life! Look here (he points to the journal with a ghastly expression of horror)! If this is true, it was all a mistake: there is no such disease. (TPH, 188)

Este pasaje, lleno de ironía dramática, no es sino un eco de otro que ya hemos oído con anterioridad:

SYLVIA. I mean when we learned that poor papa had Paramore's disease.

CHARTERIS. Paramore's disease! Why, whats the matter with Paramore?

SYLVIA. Oh, not a disease that he suffers from, but one that he discovered. (TPH, 1819)

Este es el primer ataque frontal de Shaw a la clase médica y ocurre en un contexto de estricta «ironía dramática» porque «The worst of news» para el médico es el descubrimiento de que la enfermedad que lleva su nombre no existe, hecho que para el auditorio no dejará de parecer «the best of news». Ironía y sátira están aquí tan próximas que es difícil decir dónde empieza una y dónde otra. Hay otros planos irónicos de menor trascendencia si se quiere, pero también importantes: Paramore se consuela con el afecto y la simpatía que le parece profesar Grace pero la intervención de Charteris avivando los celos de Julia para así verse libre de ella hace que ésta, indiferente hacia el enamorado Paramore, se convierta de perseguida en perseguidora, pero sólo como estrategia porque Julia sigue enamorada de Charteris, cuya indiferencia le hace literalmente saltar sobre él «like a tigress-over her cub», próximo ya el desenlace, con un conquistador que se verá solo y abandonado: «This is the doom of the philanderer», dice, «I shall have to go on philandering now all my life» (TPH, 225).

La escena entre Judith y su esposo Anderson en «The Devil's Disciple» (pp. 99 y ss.) encierra un patetismo e ironía dramática de altos quilates con un Anderson ajeno a lo ocurrido entre su esposa y Dick y una Judith que no puede ocultar los impulsos de su corazón hacia un hombre, vil a los ojos de su marido, enaltecido y redimido por su heroísmo ante los ojos de ella:

ANDERSON (groaning) Heaven forgive me, I left you alone with that scoundrel. (Judith remembers. With an agonized cry, she clutches his shoulders and drags herself to her feet as he rises with her. He clasps her tenderly in his arms). My poor pet!

JUDITH (frantically clinging to him) What shall I do? Oh my God, what shall I do? (DDIS, 99)

No menor patetismo e ironía encierra el juicio y la condena consiguiente de Dick, el falso Pastor Anderson ante el Tribunal, cuya verdadera personalidad sólo es conocida por el reo, claro es, por la mujer del Pastor y, desde luego, por el espectador.

Hay ironía dramática en «Caesar and Cleopatra» cuando la joven e inexperta reina de Egipto da consejos al romano para bien gobernar:

CLEOPATRA... You are very sentimental, Caesar; but you are clever; and if you do as I tell you, you will soon learn to govern. (CC, 212)

La hay también, cómo no, a raudales en «Man and Superman». Especialmente irónica es la relación Ann-Octavius porque todo el mundo ve que, a pesar de las zalamerías, caricias y complacencias, Ann tiene su corazón y su mirada puestos en Tanner, no en Octavius. Este en la demostración de su amor hacia ella está haciendo el más espantoso de los ridículos y ella cumple a la perfección su papel de «incorrigible liar», en calificación de Tanner:

ANN (going to Octavius) How kind you are, Tavy! How helpful! How well you understand!...

OCTAVIUS. I fly, dearest Ann (he kisses her hand).

ANN (tenderly) Ricky Ticky Tavy! (MS, 597)

Otra escena de ironía dramática notable en la obra es la que ocurre entre Violet y Malone, padre de Héctor, para quien Violet no es sino un capricho de su hijo con el que aquél desea terminar a costa de lo que sea. Sólo él, Malone, ignora lo que el público conoce: Violet y Héctor son ya marido y mujer (MS, 700).

La escena que sirve de introducción o prólogo a «Androcles and the Lion» constituye una muestra de ironía dramática insuperable que sirve, por otra parte, para fijar la atmósfera y el tono humorístico que va a desembocar en lo que se ha venido en llamar «pantomime», como clasificación de la obra:

ANDROCLES (...) We all have to think of ourselves occasionally, dear.

MEGAERA. A man ought to think of his wife sometimes.

ANDROCLES. He cant always help it, dear. You make me think of you a good deal. Not that I blame you.

MEGAERA. Blame me! I should think not indeed. Is it my fault that I'm married to you?

ANDROCLES. No dear: that is my fault.

MEGAERA. Thats a nice thing to say to me. Arnt you happy with me?

ANDROCLES. I dont complain, my love.

MEGAERA. You ought to be ashamed of yourself.

ANDROCLES. I am, my dear.

(ANL, 5869)

Cf. también: ANN, 233/STJ, 107/TAC, 295-9; 309; 313-4.

5. Ironía Táctica

Finalmente, hay otro tipo de ironía cuya importancia y trascendencia no es menor en el desarrollo de la acción dramática. Nos referimos a la ironía que los preceptistas denominan «táctica». Tiene ésta como instrumento el engaño, la disimulación o la «insinceritas». Es su fin prolongar la situación creada hasta que se produzca un cambio en los acontecimientos. El hablante trata de ocultar su propia opinión en una situación extremadamente crítica y contribuye a la ocultación de la verdad por procedimientos que podríamos calificar de «dudosamente éticos». Shaw utiliza ocasionalmente este recurso literario porque las posibilidades dramáticas del mismo son limitadas, aunque su importancia en el desarrollo de la acción puede resultar en ocasiones vital. Como ejemplo puntual de la ironía táctica citamos aquí la actitud de Héctor en «Man and Superman» ante Tanner, Ramsden y Octavius en el Acto II –pp. 605 y ss.– ocultando su verdadera personalidad y su matrimonio con Violet:

HECTOR (...) I cant dismiss that man's cawnduct as lightly as you do, Mr Tanner. However, I'll say no more. Whoever he is, he's Miss Rawbnson's husband; and I should be glad for her sake to think better of him. (MS, 606)

Escena que es seguida por un aparte entre Héctor y Violet, que acaba de llegar, en la que se ponen de manifiesto las graves consecuencias que tienen actitudes como la de él:

VIOLET. Have you been telling lies for my sake?

HECTOR. Lying! Lying hardly describes it. I overdo it. I get carried away in an ecstasy of mendacity. Violet: I wish youd let me own up.

VIOLET (instantly becoming serious and resolute) No, no, Hector: you promised me not to.

HECTOR. I'll keep my prawnis until you release me from it. But I feel mean, lying to those men, and denying my wife. Just dastardly. (MS, 607)

Las razones de Héctor son muy diferentes de las de Violet. Esto es evidente y aunque el fin no puede jamás justificar los medios estamos del lado de aquél, la naturaleza de cuyo amor es genuina y auténticamente romántica:

VIOLET. We cant afford it. You can be as romantic as you please about love, Hector; but you mustnt be romantic about money. . . . (MS, 607)

J. L. Wisenthal se ha referido a este pasaje y escribe:

«The desire for money is the cause of Violet's every action in the Comedy. Her wish to be married is not based on any respect for marriage as an institution or any feeling of duty, but on the knowledge that she can acquire greater wealth by marrying. Nor is her marriage based on romantic love. The secrecy about her marriage, we learn in Act II, has nothing romantic about it; it is necessary so that Hector will not be disinherited by his titleloving millionaire father»⁽¹⁸⁾.

No podemos pasar por alto otra situación similar que ocurre en «Arms and the Man» con un Bluntschli que, con la colaboración de Raina, oculta por razones «tácticas» su verdadera identidad de fugitivo en la propia casa de sus perseguidores. En «Caesar and Cleopatra» conocemos desde el comienzo del Acto I la identidad de THE MAN cuando habla así: «Hail, Sphinx: salutation from Julius Caesar!» (CC, 181), identidad que por el momento es ocultada por el interesado a Cleopatra (THE GIRL):

THE GIRL. Old gentleman: dont run away.

CAESAR (stupefied) «Old gentleman: dont run away»!!! This! To Julius Caesar! (CC, 183)

Con estos ejemplos mínimos creemos haber demostrado suficientemente las potencialidades teatrales que la ironía táctica tiene en la obra de Shaw y el uso mesurado y práctico que hace de ella.

(18) WISENTHAL, J. L.: «The Marriage of Contraries». Harvard. U. P. Cambridge, Mass., 1974, p. 32.

LISTA DE ABREVIATURAS

La paginación de las citas, tanto las de los prólogos como las de las obras dramáticas que aquí aparecen, se refiere a «THE BODLEY HEAD BERNARD SHAW. Collected Plays With Their Prefaces». Max Reinhardt. London, 1970-4.

ANN	«Annajanska. The Bolshevik Empress»	1917	Vol. 5	OV	«Overruled»	1912	Vol. 4
ADH	«Augustus Does His Bit»	1916	Vol. 5	PAP	«Passion Play»	1878	Vol. 7
ANL	«Androcles and the Lion»	1912	Vol. 4	PC	«Press Cuttings»	1909	Vol. 3
AM	«Arms and the Man»	1894	Vol. 1	PP	«Plays Pleasant»	1898	Vol. 1
BB	«Buoyant Billions»	1947	Vol. 7	Pr	«Preface»		
BM	«Back to Methuselah»	1920	Vol. 5	PU	«Plays Unpleasant»	1898	Vol. 1
CC	«Caesar and Cleopatra»	1898	Vol. 2	PYG	«Pygmalion»	1912	Vol. 4
CAN	«Candida»	1894	Vol. 1	STJ	«Saint Joan»	1923	Vol. 6
CBC	«Captain Brassbound's Conversion»	1899	Vol. 2	TAB	«The Admirable Bashville»	1901	Vol. 2
CR	«Cymbeline Refinished»	1936	Vol. 7	TAC	«The Apple Cart»	1929	Vol. 6
DDIL	«The Doctor's Dilemma»	1906	Vol. 3	TDL	«The Dark Lady of the Sonnets»	1910	Vol. 4
DDIS	«The Devil's Disciple»	1896	Vol. 2	TFF	«The Fascinating Foundling»	1909	Vol. 3
FFF	«Farfetched Fables»	1949	Vol. 7	TIP	«The Inca of Perusalem»	1916	Vol. 4
FFP	«Fanny's First Play»	1911	Vol. 4	TMC	«The Music-Cure»	1913	Vol. 4
GC	«Great Catherine»	1913	Vol. 4	TMD	«The Man of Destiny»	1895	Vol. 2
GEN	«Geneva»	1938	Vol. 7	TM	«The Millionairess»	1936	Vol. 6
GM	«Getting Married»	1908	Vol. 3	TPH	«The Philanderer»	1893	Vol. 1
GOR	«The Glimpse of Reality»	1910	Vol. 3	TPP	«Three Plays of Puritans»	1900	Vol. 2
HH	«Heartbreak House»	1919	Vol. 5	TSC	«The Six of Calais»	1934	Vol. 6
HHL	«How He Lied To Her Husband»	1904	Vol. 2	TSU	«The Shewing-Up of Blanco Posnet»	1909	Vol. 3
IGK	«In Good King Charles's Golden Days»	1939	Vol. 7	TSUI	«The Simpleton of the Unexpected Isles»	1934	Vol. 6
JBOI	«John Bull's Other Island»	1904	Vol. 2	SVS	«Shakes versus Shaw»	1949	Vol. 7
MB	«Major Barbara»	1905	Vol. 3	TTBG	«Too True To Be Good»	1931	Vol. 6
MIS	«Misalliance»	1910	Vol. 4	VW	«Village Wooing»	1933	Vol. 6
MS	«Mand and Superman»	1903	Vol. 2	WH	«Widowers' Houses»	1892	Vol. 1
MSK	«Macbeth Skit»	1916	Vol. 7	WSW	«Why She Would Not»	1950	Vol. 7
MWP	«Mrs Warren's Profession»	1893	Vol. 1	YNC	«You Never Can Tell»	1896	Vol. 1
OFL	«O'Flaherty, V.C.»	1916	Vol. 4				
OTR	«On the Rocks»	1933	Vol. 6				