

Pygmalion: la fuerza creadora ajena al amor

SEBASTIÁN ALTAMIRANO PACHECO
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Departamento de Filología Clásica
Universidad de Costa Rica

Resumen

Pygmalion es una de las obras más destacadas en la literatura inglesa. El talento de Shaw permite apreciar una recepción productiva del mito de Pigmalión y Galatea expuesto por Ovidio en *Las Metamorfosis*. El texto recurre a la fuente mítica del mito, pero aborda el tema de ascensión social con variantes más actuales a la época del autor. De esta manera, la obra aborda muchos tópicos, primariamente sociales, y destaca principalmente el tema de la identidad del ser humano y cómo ésta puede llegar a transformarse dependiendo del contexto. Mientras en la obra de Ovidio el amor es protagonista, en Shaw es la vanidad y el deseo de vanagloriarse lo que predomina. La obra se destaca y es admirada particularmente por el rescate de un mito clásico, su reelaboración adecuada a la época en la cual se escribe y sus ideas profundas sobre el ser humano y los planos en los cuales éste se desenvuelve.

Palabras claves: George Bernard Shaw, Ovidio, metamorfosis, Pigmalión, intertextualidad, imagen

Abstract

Pygmalion can be considered one of the most outstanding literary works of the English language. Shaw's talent can be appreciated in his retelling of the myth of Pygmalion and Galathea depicted by Ovid in *The Metamorphoses*. The text draws on the mythical source but addresses the topic of social ascension with newer variants relevant to Shaw's time. *Pygmalion* deals with many topics, mainly social, and highlights the issue of identity and its transformation depending on the context and the characters' background. While in Ovid's *The Metamorphoses* love is the protagonist, in Shaw's *Pygmalion* vanity and the desire to boast predominate. Shaw's play is positively received because it rescues a classical myth, it adapts the myth to the time the play was written, and it exhibits profound ideas about human beings and their levels of interaction.

Key words: George Bernard Shaw, Ovid, metamorphosis, Pygmalion, intertextuality, image

Introducción

El escritor irlandés George Bernard Shaw, ganador del premio Nobel en 1950, escribió la obra *Pygmalion*. Shaw presenta una historia centrada en dos personajes, una joven vendedora de flores y un lingüista inglés. Ambos se encuentran en Londres durante una tarde lluviosa, en la cual se presenta una apuesta que consistirá en poder hacer de la joven una dama con un tiempo de seis meses. La obra aborda muchos tópicos, principalmente sociales, y destaca principalmente el tema de la identidad del ser humano y cómo puede llegar a transformarse dependiendo del contexto en el que se participa. También tiene importancia el tema de la fonética, profesión del protagonista, y la comprensión de las clases sociales, muy establecidas en la Inglaterra de principios del siglo XX.

El presente artículo toma como su eje de trabajo el vínculo existente entre la obra *Pygmalion* de Shaw y el referente sobre el mito que se presenta en la obra de Ovidio, *Las Metamorfosis*. *Pygmalion* es una obra en la cual abunda la denominada literatura de ideas, como señalarán más adelante algunos críticos, pues aborda magistralmente el desarrollo de una idea restando importancia a los sucesos de la obra. Sin embargo, no se puede ser tan radical y afirmar que *Pygmalion* es una obra literaria con un contenido propio y limitado sólo a ideas, pues tiene un argumento y personajes que actúan y se desenvuelven. Lo que sí se quiere destacar es que estas ideas presentes en la obra forman la base de la obra misma. Las ideas de Shaw actúan como los motivos que impulsan a los personajes a actuar.

La obra de Shaw ha recibido una buena aceptación desde su publicación en 1913, e inclusive ha sido presentada en el teatro y en el cine en varias ocasiones. Dos filmes, basados en sus obras son: uno con el mismo nombre *Pygmalion* de 1938 y el otro llamado *My fair lady* de 1964, el cual presenta un variante muy fuerte, pues hace la historia amorosa. El mito de Pígalión y Galatea es conocido e identificado con la imagen de la persona enamorada de su creación: es decir, el creador y su obra.

Shaw presenta una versión muy interesante sobre este mito. No lo reproduce fielmente, sino que elabora una recepción productiva moderna del mito y presenta variaciones propias de su estilo. No pretende hacer una imitación exacta del relato de Ovidio, pero tampoco cae en la búsqueda de un sentido totalmente distinto. Shaw toma el mito de Pígalión y Galatea y lo presenta en una época que él vivió, en un Londres en el cual Shaw comprendió muy bien a las personas y la vida londinense. Así, elabora una historia influenciada en ese hombre que puede crear algo maravilloso, creído imposible, en una realidad.

El *Pygmalion* de Shaw presenta el encuentro entre un profesor de fonética, fanático, quien analiza los acentos de las personas en Londres y quien se topa con una florista que le llama la atención particularmente por su acento. Ella comienza a discutir con él y luego que intervienen otros personajes, entre ellos el Coronel Pickering, se hace una apuesta: si Higgins, el profesor de fonética, es capaz de convertir a Eliza, la florista, en una dama de alta sociedad en unos seis

meses, donde Higgins, en caso de ganar, obtendrá el prestigio y el reconocimiento por su obra mientras que Eliza el beneficio de su educación y los conocimientos adquiridos. La joven aparece al siguiente día en la casa Higgins deseando cambiar y convertirse en una dama de sociedad. Finalmente, él accede. Con el paso de los meses se notan los cambios en Eliza; entre visitas del padre de ella y a la madre de él, las cuales sacan a relucir características más ocultas de las personalidades de los protagonistas, Eliza y Higgins logran el cometido y ella es otra mujer. Sin embargo, ya conseguido el objetivo no saben qué hacer con ella. Al final de la obra un Higgins confundido le pide desposarse con él y ella no acepta. Básicamente este es el argumento del texto de Shaw.

Las similitudes con el de Ovidio se manifiestan en la creación de una persona “perfecta” y en cómo el creador se enamora de su obra. Esto en cierta forma sucede en la versión de Shaw, pero Higgins no se enamora de Eliza propiamente, sino se enamora de la mujer que él construyó: se enamora de su creación. Mientras en la obra de Ovidio el amor es protagonista, en Shaw es la vanidad y el deseo de vanagloriarse lo que predomina.

El motivo para trabajar esta obra de Shaw gira en torno del gran gusto con el cual, personalmente, se recibió la historia al admirar particularmente el rescate de un mito clásico, su reelaboración adecuada a la época en la cual se escribe y sus contenidos de ideas interesantes respecto al ser humano y los planos en los cuales se desenvuelve. Particularmente, resulta agradable el final de la obra donde el personaje femenino se da su lugar y no termina accediendo a una petición de matrimonio que carece de un fundamento válido para ser formulada.

Este artículo destaca como hipótesis que la obra *Pygmalion*, con base en los estudios de literatura comparada realizados, es un modelo de versión particular con referencia explícita al mito original, y se cataloga como una recepción productiva moderna del mito griego referido por Ovidio.

Preceptos teóricos

Interdiscursividad

Catalogada la interdiscursividad como la presencia de varios discursos dentro del texto que se está analizando, ésta permite presentar una relación de índole semiológica pues la literatura surge como un medio para conocer o exponer otras artes o profesiones con ejemplos claros. Ramírez Caro percibe la interdiscursividad como la manifestación heteroglósica o polifónica de los textos o como la expresión de la ideología y la formación discursiva de las formaciones sociales por las que atraviesa el texto (Ramírez Caro, 2000:137). Se consideran el intertexto y el interdiscurso como factores de producción y de transformación de sentido en el nuevo texto que se los apropia y trabaja y sirven de guía en la actividad descifradora de la lectura.

El interdiscurso es capaz de transformar la realidad en ficción, pues toma hechos propios y concretos para insertarlos como ficcionales, pero sin dejar de ser

verosímiles. Teniendo conciencia de que el texto literario posee múltiples voces, la lectura interdiscursiva procura hallar la función del texto por la identificación y la razón de la historia de los discursos redistribuidos. La sociedad llega a ser escuchada mediante el texto y hace fácil la identificación del lector con lo que lee. La importancia del interdiscurso radica en que se permite crear una relación con otros tópicos importantes dentro de la sociedad como temas populares, opiniones, conflictos o comentarios de otras artes como puede ser la música o el cine. Para el análisis de *Pygmalion* es vital el uso de la interdiscursividad, pues es una obra que permite su aplicación tanto por el referente mítico ovidiano como por el aporte de Shaw en el texto sobre la estrecha relación de ideas presente y cómo influyen éstas socialmente.

En *Pygmalion* de Shaw los paratextos son muy útiles. Se define el paratexto como aquel texto ubicado dentro de la intertextualidad que posee una relación muy específica siempre dentro del marco periférico textual, una relación producida a partir de los títulos, subtítulos, capítulos, prólogos, ilustraciones¹. Gérard Genette destaca una importante diferencia entre los paratextos autoriales, que son propios del autor, como su nombre, título y dedicatorias, y aquellos paratextos que provienen de las editoriales, los cuales son dependientes del editor; ejemplos de estos son las cubiertas del libro o la presentación editorial (Genette, 1987:316).

La obra de José Enrique Martínez Fernández es muy completa sobre estas nociones y funcionará como base teórica para la exposición de cuál es la corriente intertextual más adecuada para la obra de Shaw. Martínez Fernández menciona la intertextualidad literaria como la relación que un texto literario tiene desde su interior con otros textos, sean éstos literarios o no, y acota que se deriva de la teoría bajtiniana sobre polifonía y dialogismo textual² (Martínez Fernández, 2001:45). De los contenidos expuestos por este autor en su trabajo, para efectos de este artículo se tomarán los conceptos de “recepción” y “huella” para poder facilitar la comprensión de cómo es que se toma un texto clásico, en este caso el relato de Pigmalión, y cómo se reelabora. Sobre el concepto de “recepción”, este crítico lo define como un término ciertamente complejo y difícil para que en la época actual alguien lo considere como término nuevo que encubre el de “influencia”, el cual señala que es considerado como el más viejo (Martínez Fernández, 2001:66). Distingue también que la recepción va orientada hacia el lector y no hacia el autor, como lo hace la influencia, y también menciona algo que es muy importante: en la recepción el autor, la obra y el público entran en una relación dialógica y dinámica que está determinada por la asimilación y por el intercambio, según Moog-Grünwald (Martínez Fernández, 2001:66).

Aclara que en la recepción no se procura investigar las influencias de autor a autor o de obra a obra, sino que implica los tres elementos esenciales de la comunicación: autor, obra y público (Martínez Fernández, 2001:67). Comenta, citando a Paul Weisstein, sobre los campos de estudio de la recepción y presenta los siguientes: la recepción singular de una obra extranjera por un escritor determinado, el cual considera como el caso más interesante aún si el escritor-receptor actúa de intermediario; luego, la materia de la imagen que el escritor

fabrica tanto como crítico de autores extranjeros como de sus obras; el tema de traducción; la repercusión o eco de los clásicos; finalmente, el fenómeno de las adaptaciones (Martínez Fernández, 2001:68). Todavía con el tema de la recepción, para Martínez Fernández resulta más interesante la diferenciación entre recepción pasiva, recepción reproductiva y recepción productiva. En la pasiva incluye a la mayoría anónima y silenciosa de lectores que no comunican a la opinión pública su experiencia receptiva; en la reproductiva ubica a la crítica, el ensayo y el comentario, ya que colaboran en la transmisión de una obra literaria; y la productiva consiste en aquellos escritores quienes estimulados por obras literarias o de otro tipo llegan a crear una nueva obra de arte (Martínez Fernández, 2001:68).

Sobre la “huella”, destaca Martínez Fernández citando a Derrida que el significado se encuentra desparramado o diseminado, no está inmediatamente presente en el signo, sino en toda una cadena de significantes³ (Martínez Fernández, 2001:70). También define la huella como el “para luego”, en la idea que queda un rastro. Lo comprende como elementos de un texto que demuestran que no acaba en los límites de la presencia textual porque remite de forma continua a un lugar anterior y posterior (Martínez Fernández, 2001:70). Reflexiona que en el lenguaje existe un intercambio continuo, pues cada elemento está disperso, dividido y diseminado, y además el texto es aquella red o tejido de significaciones que remite a otros textos de forma ininterrumpida e infinita (Martínez Fernández, 2001:70). Finalmente, el crítico concluye que un texto como huella no es una lectura única, sino una pluralidad de lecturas, todo por la infinidad de relaciones textuales que se originan en la posición histórica del texto y del sujeto (Martínez Fernández, 2001:70).

Interpretación del mito

Robert Graves presenta la historia de Pigmalión, con ciertas menciones omitidas por Ovidio, donde destaca la presencia de Pigmalión como un hijo de Belo, que se enamora de Afrodita y al verse rechazado por la diosa es que decide esculpir una imagen de ella en marfil y la acuesta junto a su lecho suplicando que la diosa se compadezca de él (Graves, 1985:236). Luego dice que la diosa del amor se introduce en la imagen y le da vida como Galatea, quien le da dos hijos a Pigmalión: Pafos y Metarme (Graves, 1985:236). Finalmente, concluye relatando que Pafos fue el sucesor de Pigmalión y padre de Cíniras, quien fundó precisamente la ciudad chipriota llamada Pafos, donde se construye un templo dedicado a Afrodita. Graves aclara, citando a Apolodoro y a Ovidio, que Pigmalión estaba casado con la sacerdotisa de Afrodita en Pafos y que tenía en alta estima a la diosa para poseer el trono de Chipre, aclarando a su vez que el hijo de Pigmalión sería el primer rey en imponer un sistema patrilineal en este lugar (Graves, 1985:237).

Comparando la mención de Ovidio con la de Graves se nota que el poeta latino no menciona nunca a Belo, ni su relación paternal con Pigmalión. Por su

parte, Graves emite la mención de la profesión de Pigmalión, escultor, pues lo presenta como un hombre que se enamora de la diosa del amor y luego decide crear una imagen a su semejanza, difiriendo así de Ovidio quien aclara que el hombre es un escultor y que su profesión permite comprender la perfección que le puede dar a su obra⁴. El punto más llamativo es sobre el amor de Pigmalión, pues para Graves es hacia Afrodita, mientras que para Ovidio es hacia la propia escultura. Esto presenta ya una perspectiva muy distinta del mito, pues el hombre no decide crear la escultura con el deseo de representar a la diosa que ama, sino que en Ovidio elabora la imagen motivado por su pensamiento de una mujer carente de virtudes y luego se enamora de ella al ver la perfección de la cual la dotó. Otras diferencias se presentan, como la mención de otra hija para Pigmalión y Galatea, que según Graves lleva el nombre de Metarme, la cual no menciona Ovidio quien se limita a acotar la existencia de Pafos. Finalmente, se observa la omisión de Graves sobre la visita de Pigmalión a las fiestas de Afrodita.

Luis Díez del Corral menciona algunas importantes nociones sobre cómo es que se presenta o influye el traslado de un tema clásico a la literatura posterior, entendida como toda aquella producida después de la época clásica de Grecia y Roma. Comenta que nunca se presentó un menosprecio de los viejos temas clásicos, sino unos nuevos, y casi siempre más íntimos y devotos tratamientos de estos temas (Díez del Corral, 1974:11). Destaca el nuevo tratamiento y lo concibe orientado más hacia lo sacro, ya que expresa que se dirigían hacia figuras claves del panteón clásico como Apolo o Zeus, pero en su relación con los elementos de la naturaleza y los grandes principios del orden moral y social, no tanto con la parte sobre la fábula o aventuras manejadas al modo tradicional ovidiano (Díez del Corral, 1974:15). Menciona también que resulta curioso que para el lector, oyente o contemplador son más interesantes las reinterpretaciones del mito clásico hechas con un sentido avanzado que aquellas otras que siguen un modelo más cercano a la pauta tradicional (Díez del Corral, 1974:29). La idea permite comprender que se aprecian y agradan los temas clásicos, pero mucho más con los nuevos aportes o variantes añadidas. Se pregunta Díez del Corral si como una consecuencia del nuevo tratamiento de los temas clásicos, podría presentarse una desvirtuación de su clásico significado (Díez del Corral, 1974:31).

La esencia: la identidad de cada persona

El personaje de Eliza posee un atractivo especial. Es una joven mujer con carácter, sin timidez alguna, que se propone hacer un cambio en su vida y tiene gran voluntad para hacerlo. Una mujer muy real, como los personajes femeninos de Shaw, y con una determinación esencial. Eliza ilustra el hecho de que las cosas se logran con mucho trabajo y dedicación. Si bien Higgins podía ser un gran maestro, ella también era una excelente alumna. Hilleglass la describe como una mujer con carácter, una ambición por prepararse de la mejor manera en procura de obtener un mejor trabajo y superar las dificultades en las cuales nació; una

joven que, como menciona su mentor, pudo ser una mala mujer si hubiera deseado, pero no lo fue. En cambio se destaca como honesta, realista y con suficiente conocimiento como para reconocer a un caballero en el Coronel Pickering y no en Higgins (Hilleglass, 1959:37).

Es aplicable la comprensión que brindó Martínez Fernández sobre conocer lo presente y lo ausente. Poder distinguir cuáles elementos son comunes y cuáles distintivos. Analizar y contraponer al personaje de Eliza con Galatea es muy útil. La joven vendedora de flores primeramente es un ser humano, la otra es una escultura. Eliza tiene antecedentes previos a su presentación en la obra, pues ya ha vivido alrededor de veinte años de edad y luego se conoce a su padre, lo cual brinda un marco sobre la vida de la joven. No es así con la estatua, pues la obra de marfil es creada durante el relato, lo cual le permite al lector presenciar su creación mientras que con Eliza el lector presencia con su lectura la transformación de la joven vendedora de flores en una duquesa inglesa. Por tanto, se puede partir de dos puntos distintos: una creación y una transformación.

La creación de un individuo es propiamente ajena a otro ser humano, exceptuando los sucesos fantásticos, pues se necesita de dos personas: un varón y una mujer que se unan sexualmente para que se produzca el embarazo que traerá la vida. Un ser humano, un individuo particular no puede traer vida sin la presencia de su otra parte dependiendo así el hombre de la mujer y viceversa. El caso de los artistas, y particularmente de los escultores, sí permite elaborar una creación con sus propias manos y aunque puede mediar ayuda están en capacidad de hacerlo individualmente. Pero el escultor crea una obra de arte, no un ser humano. El escultor elabora una estatua, una obra material, inanimada, carente de vida. Eliza, como ser humano, tiene sus características como su voz, sus sentimientos, el control de sus sentidos, el movimiento de sus extremidades, etc., que la estatua no posee, pues es un ser inerte, que tiene por función estar presente para ser admirada. La esencia de una persona radica en su particularidad y si bien puede llegar a transformarse, hay ciertos rasgos que deben permanecer pues son básicos, elementales.

¿Qué sucede en *Pygmalion*? La figura de Eliza no se crea nuevamente, se transforma. Ella participará en un proceso de cambio, que como muestra al final de la obra, permite engañar ante el resto de individuos pero no puede engañarse a ella misma. La identidad que posee un ser humano es lo que genera su individualidad. ¿Ocurre también en el nivel textual? Sí, puesto que *Pygmalion* es una obra que posee un referente previo. Se da la presencia de un relato mitológico sobre un escultor que creó una hermosa estatua de una mujer quien para su dicha cobra vida. La obra de Shaw comparte, además del título con el nombre del protagonista, esa noción e idea de la transformación que se presenta. Lleva a cuestionar hasta qué punto se mantiene un vínculo, cuándo se rompe la relación, inclusive, cómo es que se cambia radicalmente un relato. Eliza sirve como modelo para un texto literario. El texto, así como Eliza, nace y posee una identidad. Con el tiempo, puede presentarse algún Higgins, autor o escritor, que procura transformarla. Sin embargo, acontece algo vital como lo es saber mantener la esencia y la identidad del texto o el relato, mensaje, que refiere. Si se toma un texto y se pretende cambiarlo por completo, no se podrán rastrear vínculos entre el original y su nueva

versión. ¿Sucede esto con *Pygmalion*? No, no sucede porque Shaw se alimenta del relato ovidiano para crear una nueva obra, pero no llega a alejarse radicalmente del mensaje que identifica el mito, y con la sola mención del protagonista, con su nombre, en el título, el autor irlandés presenta un vínculo. Comparar a Eliza con un texto literario es pertinente, porque su figura va a presentar ciertos rasgos, pero también debe mantener otros tantos que permiten la permanencia de las relaciones intertextuales. Buscar los elementos básicos de un texto a veces resulta arduo y difícil, pero en ocasiones saltan a la vista porque son muy evidentes. En el caso de Eliza y Galatea, *Pygmalion* y *Las Metamorfosis*, hay elementos que no pueden prescindirse porque anularían la esencia del mito clásico.

La semejanza que poseen ambas mujeres, y por tanto ambos textos, es el cambio que experimentan, pues ambas serán partícipes de un proceso: en el caso de la estatua, ésta será elaborada desde la nada por el escultor hasta convertirse en ser humano, y Eliza, por su parte será moldeada por Higgins, convirtiéndola de este modo en una persona totalmente nueva. En lo textual, se presenta entre ambas obras esa transformación, porque cada obra posee la transformación de su personaje principal femenino, de distintas maneras, pero entre un texto y otro se da también una transformación. Esta es la idea central que permitirá la comprensión de lo que está aconteciendo con el texto clásico: ha sido abordado de una manera, pero guardando matices básicos que le permiten mantener el vínculo intertextual. Precisamente la huella que señala Martínez Fernández permite determinar esos rastros, vestigios, que se pueden encontrar en la nueva obra, y así vincularla como la anterior cronológicamente hablando. La huella funciona como un indicio, una alusión a algo en específico y en este caso es hacia la historia relatada por Ovidio sobre la transformación de una estatua en un ser humano.

La semejanza de estos personajes es el proceso de cambio que ambos experimentan, la transformación que padecen. La semejanza va estrechamente relacionada con la diferencia, pues la segunda consiste en el material. Mientras que la estatua es una obra de arte, algo sin vida, Eliza es una persona, un ser humano, con opiniones, sentimientos y sensaciones. Es comprensible que la estatua obedeciera a su creador, pues antes no poseía vida, y una vez que la adquiere cumple con la colaboración de la diosa del amor. Eliza no, ya que ella era alguien antes de ser el objeto de experimento, la apuesta, de Higgins. Eliza Doolittle era una persona, una vendedora de flores, y como tal tenía una esencia, que no puede perder. Así como Eliza no puede perder su esencia, el mismo texto tampoco lo puede hacer. Precisamente como ocurre con Eliza, sucede con el texto literario. El texto puede ser tomado y variado notablemente con cambios, pero siempre debe guardar una gran semejanza y una gran diferencia. Se comprende esto porque si el texto no guarda la base principal del otro texto que tomó como referencia o influencia, no podría considerarse ni siquiera la relación entre ellos, no habría intertextualidad. También el texto debe poseer diferencias, porque de lo contrario sería una copia del anterior.

La belleza tiene un rol importante en la historia. En el mito de Pigmalión se comenta, detalladamente, cómo el escultor creó una mujer muy hermosa e

inclusiva la adornaba con ropas, collares y muchas prendas para resaltar aún más su belleza. La obra de Ovidio dice que el artista esculpió una estatua de níveo marfil, a la que le otorga una belleza con la que ninguna mujer puede nacer, hasta llegar a enamorarse de la propia creación (Ovidio, 1995:310). Lo dificultoso y casi imposible del reto se relaciona con el mito de Pigmalión en la obra maestra como tal. Esto sucede porque en Ovidio se menciona que era la escultura más hermosa, la mejor elaborada, y en Shaw se presenta la relación de grandeza y esplendor no tanto en la figura de Eliza, sino en la dificultad enorme que era poder transformarla. Ambos textos mantienen la obra, o producto final, como algo de gran admiración: sea por la belleza o por la dificultad que conllevó la transformación.

Surge el cuestionamiento: ¿Cuál es la creación nueva? No la hay como tal en el caso de Galatea; es una transformación en el caso de Eliza que deja de ser una vendedora de flores para convertirse, en apariencia, en una duquesa. La estatua se transforma en un ser humano, y no tiene reminiscencias, no tiene un pasado; el pasado que sí posee Eliza y le permite comprender quién es y su individualidad. La estatua carece de los sentimientos que Eliza posee, a pesar de ser ahora un ser humano; está entregada por completo a su creador, respondiendo de esta manera la petición del escultor hacia Venus. Con Eliza no sucede así, ella se transforma pero en un plano visual, nunca llega a dejar de ser quien es. No olvida su origen, porque la esencia es lo que no se pierde. La idea más interesante de la obra es que a pesar de los cambios que se pretendan hacer, hay una esencia en la persona que nunca cambia. Lo mismo pasa con el texto.

¿Qué pasa con ella? El cuestionamiento sobre el futuro de la joven es para Fuller el elemento dramático de la comedia. Es válido preguntarse qué hará Eliza luego de cumplir con el objetivo, porque no puede volver a vender a flores, pero tampoco contempla la vida de duquesa como una opción. Parece buscar un punto intermedio, algún trabajo que le permita desempeñarse con las nuevas virtudes que ha adquirido. Algo interesante que destaca Harper es precisamente que como una dama no puede vender flores, lo que puede esperar vender es a sí misma (Harper, 1988:33). Las palabras de Harper son atinadas porque es en lo que convirtieron a Eliza, en un producto. La estatua en Ovidio cobra vida, pero en Shaw parece tomar forma nuevamente al admirar a Eliza. Harper, acertadamente, menciona que a diferencia de Higgins quien trata de cambiar el mundo, Eliza desea cambiarse ella misma (Harper, 1988:46). Es Eliza un personaje que se concentra más en mejorar para su propio beneficio, mientras que el profesor sólo desea mejorarla para demostrar sus capacidades y virtudes en su profesión. Eliza menciona en la obra una idea de Shaw sumamente atrayente, al expresar que la diferencia real entre una dama y una florista no está en cómo se comporte, sino en cómo es tratada.

La nueva imagen: la creación de una nueva figura

¿Cómo se presenta una nueva imagen? Tomando los conceptos mencionados por Martínez Fernández, y con la base que expresa la teoría del dialogismo

de Bajtín, un texto puede tener vínculos con otros de distintas formas. Martínez Fernández, como se mencionó anteriormente, comenta unos cuantos que refieren al uso colectivo, aportes generalizados de varios autores que permiten comprender cómo se presentó un fenómeno de reelaboración de temas clásicos. Otros tantos refieren más a usos particulares de algunos autores, y en el caso de *Pygmalion* es más útil recurrir a conceptos como la recepción a modo de punto de partida, para culminar reflexionando si se presenta como una adaptación o una interpretación. Es necesario aclarar que el objetivo no se centra en presentar la forma exacta de cómo se toma el texto clásico, sino en reflexionar sobre cuáles podrían funcionar y cuáles otras no y, sobre todo, comprender los procesos que se dan en los nuevos tratamientos de temas clásicos. En la sección anterior se reflexionó sobre la identidad del texto comparándolo con la figura de Eliza. En esta parte, se procederá a reflexionar sobre las nuevas variantes que presenta el texto, analizándolo desde el personaje de Higgins.

Henry Higgins aparece en la obra en el primer acto como un personaje que toma notas, atento a las conversaciones de las demás personas en un día lluvioso en Londres⁵. Higgins es un hombre en sus cuarenta años, muy egocéntrico y poco humilde, que vive en completa dedicación a su trabajo. Precisamente lo que hacía en ese día era apuntar notas sobre los distintos acentos que escuchaba, por eso le llamó la atención el de Eliza, al ser, según él, una persona inferior. Hilleglass lo describe como el hombre cuarentón, vestido con aspecto de profesional, tipo científico, con tendencias violentas, interesado en todo aquello que pueda ser utilizado como un sujeto científico y despreocupado de sí mismo o de los demás, incluidos sus sentimientos (Hilleglass, 1959:36-37).

Esta es una notable diferencia, pues el Pígalión de Ovidio es un escultor, del cual sólo se comenta su talento en su arte y su vida distanciada de las mujeres. Precisamente esta decisión de distanciarse de las mujeres es la característica principal que comparten estos dos personajes. Sin embargo, Higgins es una versión más moderna y elaborada del escultor. Por un lado, Harper comenta que Higgins admite que él nunca ha sabido cómo tratar a las mujeres porque cree que en el momento en que un hombre acepta a una mujer en su vida, ella se convierte en celosa, sospechosa y nociva, y añade que en el momento en que un hombre se convierte en amigo de una mujer, él se convierte en egoísta y tiránico (Harper, 1988:22). Las palabras de Harper las expresa el mismo Higgins en la obra, y admite inclusive que él es un confirmado viejo soltero y planea seguir como tal, además asegura al Coronel Pickering que él en ningún momento tiene previsto aprovecharse de Eliza.

Por otro lado, en *Las Metamorfosis* se expresa bien esa soledad que el escultor vivía: “Pígalión, por haberlas visto llevar una vida de crímenes, ofendido por los muchos vicios que la naturaleza dio al alma femenina, vivía soltero, sin esposa, careciendo hacía tiempo de compañera en su lecho” (Ovidio, 1995:310). Se puede apreciar que Pígalión ha decidido llevar una vida sin mujer, y para solucionar esta carencia es que decide esculpir su creación, pensando que sólo él era capaz de realizarla. Higgins no pretende convertir a Eliza en duquesa para desposarse después con ella, ya que su objetivo era demostrar que él era capaz de

convertirla en duquesa y, especialmente, corregir su acento y enseñarle a hablar adecuadamente la lengua inglesa. Esto conlleva a la diferencia más radical entre ambos personajes, pues el Pigmalión de Ovidio ama su obra, su escultura, en un plano amoroso, mientras que Higgins idolatra la obra en un plano profesional. Como señala Harper, el lector debe percatarse de que la relación de Higgins y Eliza está basada en experimentos científicos y que el elemento humano no está en la mente del profesor de fonética (Harper, 1988:24).

Pigmalión encuentra la solución en la elaboración de la escultura de una mujer sumamente hermosa, algo que ninguna otra podría poseer, generando tal admiración por su obra que se llegó a enamorar de ella. Se dice que la esculpió admirablemente como una estatua de níveo marfil y le otorgó una belleza que no podía traer ninguna otra mujer desde su nacimiento (Ovidio, 1995:310). No es una ilusión lo que ocurre con Pigmalión, pues el escultor la besa, le habla y la sujeta pensando que la escultura le da reciprocidad en el trato. Ovidio, sagazmente, lo indica: “Le da besos creyendo que se los devuelve, le habla, la sujeta, y cree que sus dedos se agarran en los miembros que tocan, y teme que se amoraten las carnes apretadas...” (Ovidio, 1995:311). Pigmalión idealizó a una mujer en apariencia perfecta y esculpió su figura consciente de que no tenía vida propia pero deseando fervientemente poder compartir sus días con aquella mujer de marfil. La narración de Ovidio menciona las fiestas de Venus, a donde Pigmalión acude, y aprovecha la ocasión para solicitarles a los dioses su ayuda. Dice: “Si podéis, dioses, darlo todo, deseo que sea mi esposa...” (Ovidio, 1995:311). Pide a las deidades que utilicen sus dones para darle vida a la mujer de marfil de la cual se ha enamorado, y es la diosa Venus, diosa del amor, quien escucha sus ruegos y decide colaborar con el deseo del escultor. Al regresar Pigmalión a su casa buscó inmediatamente la estatua y comenzó a besarla como solía hacer, con la particularidad de que en esta ocasión nota la diferencia con el tacto de tal mujer. Al pasar sus labios y dedos por su cuerpo, Pigmalión descubre que aquella mujer no es ya una escultura, sino una mujer propiamente. Ha adquirido vida gracias a la deidad del amor. La narración culmina con la asistencia de la deidad de Venus a la boda y el nacimiento del niño Pafos, quien daría su nombre a la isla (Ovidio, 1995:312).

Esta es la versión que primeramente presenta este mito del escultor enamorado de su obra. Ovidio enfoca el mito con un fondo amoroso muy notable, partiendo de cómo un ser humano ha dejado de creer en las virtudes de otros, hasta llevarlo a creer que la perfección podía hallarla en una creación propia. Se dedica a elaborar aquello que la naturaleza ha negado, una mujer virtuosa, según su pensamiento. El relato señala muy bien los deseos del hombre y cómo llegó al punto de creer que su obra le correspondía en el trato romántico que él le daba. Ovidio presenta una historia interesante de cómo una diosa colabora con un hombre al otorgarle aquello que anhela por tanto tiempo, pero que él mismo decidió crear. Venus da vida a una mujer para hacer feliz a un hombre, y el mito presenta la historia de una pareja que se formó por los deseos de acompañamiento y perfección de un hombre que previamente dejó de creer en las virtudes de otro ser humano. Ovidio presenta claramente un mito romántico y lleno de amor,

comprendido como uno de los tantos nacimientos del amor. Su versión es explícita en señalar la correspondencia de la estatua con su creador, una vez que ésta cobra vida, y en cómo la historia tiene un final feliz para la pareja que se desposa y concibe un hijo⁶.

¿Cómo se presenta una nueva obra? *Pygmalion* tiene que mantener las bases del relato mítico como se señaló en la sección anterior, pero también debe aportar una importante diferencia que dé un giro a la historia y permita apreciarla desde otro plano. Shaw lo hace maravillosamente en su obra, pues presenta los elementos esenciales para mantener la vinculación, la intertextualidad, pero a la vez crea un nuevo texto con base en una distinción tan esencial como la carencia de un elemento argumental muy fuerte. La historia de Ovidio tiene matices amorosos, pero en Shaw no es así y para comenzar a rastrear esos matices es útil apreciar al personaje de Higgins.

Henry Higgins es un fonetista que logró crear una obra maestra en la transformación de Eliza en duquesa en el Acto IV de la obra. Como dice Hilleglass, su trabajo fue mecánicamente perfecto, pero además de eso creó un alma y una mente (Hilleglass, 1959:48). Se difiere con Hilleglass sobre la idea de que Higgins creó un alma y una mente en Eliza, pues como se explicó previamente, ella nunca pierde su identidad ni la comprensión de su individualidad. Es cierto que al final de la obra no puede tomar de nuevo la vieja profesión, pero sigue manteniendo el deseo de superación que se apreció en el inicio de la obra. Higgins es el personaje que representa el gran cambio, el giro de Shaw, porque no lo crea como un hombre enamorado, ni deseoso de Eliza. Higgins sí se enamora de su obra, como Pigmalión, pero la distinción es que el escultor se enamora sentimentalmente, mientras que el fonetista lo hace intelectualmente; el enamoramiento de Higgins es superficial, egocéntrico porque quiere vanagloriarse de lo que ha conseguido. Ambos hombres aman sus obras maestras, pero sólo el escultor griego ama con el amor o con el afecto propio de una pareja. Porque Pigmalión, como Higgins cansado de las mujeres, creó la mujer ideal, mientras que Higgins elaboró la transformación de Eliza pretendiendo destacar su figura propia y aumentar su fama y prestigio, no pensando en que ella fuera su compañera en la vida.

Al carecer Higgins de ese motivo inicial para crear la obra, es la manera con la cual Shaw crea una nueva obra. ¿Cómo lo hace? Pues toma un tema clásico, mantiene las nociones básicas y presenta un giro determinante hacia la historia, que permite comprender el texto y el relato como algo nuevo, estimulado, pero algo nuevo y no propiamente como una copia. El personaje de Higgins es la clave para comprender la diferencia radical de ambos textos, pues los artistas que se presentan en ellos buscaban crear una obra de arte, pero con fines distintos: mismo objetivo, diferente deseo. Se puede afirmar que Pigmalión tenía el mismo objetivo que Higgins de crear una obra de arte. Sin embargo, el deseo del escultor era la belleza femenina y el anhelo de pareja, mientras que para el fonetista el deseo consistía en convertir a una vendedora de violetas en una duquesa, demostrando así sus capacidades de hombre de sociedad y sus virtudes en su campo de profesión.

Las distintas opciones: versiones en la vida

¿Qué acontece con el final de la obra? Críticos como Mander opinan que Shaw tomó un final abierto en la obra para mostrar que una pieza literaria sólo comprende fracciones y no toda una vida. Otros como Hamon creen que se expresa el rechazo a la propuesta matrimonial como un reflejo de que en la vida el ser humano no se interesa sólo por el amor y el odio, sino por otras cosas también. La opinión de Mander refiere a la técnica argumental motivada por destacar momentos de una historia y no toda la historia propiamente; la opinión de Hamon reseña la caracterización del amor como accesorio. Ambas opiniones se pueden unir y rescatar la de Mander previamente al mencionar el idilio y el sentido novelesco del amor.

Shaw orienta el texto en una línea que no sigue el amor como su foco central, no lo utiliza como la linterna que muestra el camino. Así como lo expresó Hamon, el texto de Shaw permite apreciar que el tema romántico no tiene tanta importancia en esta obra y su lugar es tomado por el tema de la esencia humana. El elemento romántico está muy ausente en la obra de Shaw y se destaca como una diferencia notable. Toma tal importancia que su ausencia permite afirmar que no es una adaptación moderna del relato de Pigmalión y Galatea. Al ser catalogado como tal, debería cumplir la acción propia del verbo “adaptar” que consiste en la acción y efecto de acomodar o ajustar algo a una cosa o situación o a una época. Esto no se da, pues la obra de Shaw aleja el sentimiento amoroso, además de presentar en sus protagonistas a dos seres humanos en vez de un escultor y una estatua de marfil.

Mander opina que precisamente Shaw escribe lo opuesto a un idilio porque no presenta esta forma en el texto, al apreciar la ausencia de fortuna que puede hallar el protagonista en el mundo o en el amor (Mander, 1972:106-107). También dice Mander que para Shaw la máxima felicidad es llegar a ser un hombre íntegro, encontrarse con sí mismo. El *happy end* de la obra es que Eliza logra superarse y permite cumplir con su deseo de encontrarse a sí misma plenamente. El final feliz es que no termine junto a Higgins en una vida de pareja. El mismo Shaw advierte que no se deben esperar finales felices. Esto remite a la catalogación y el debate sobre los géneros literarios, pues algunos críticos consideran que hay ciertos elementos determinantes de la categorización de los géneros. Por ejemplo como sucedió con las tragedias griegas en su momento, pues si tenían un final feliz no eran consideradas como tales. La alteración o mezcla de géneros crea uno nuevo, pero en el caso de Shaw no es un nuevo género lo que nace, sino una nueva propuesta, siempre en un contexto moderno, del mito de Pigmalión.

Lo que surge entre los personajes de Eliza y Higgins no es amor. Dice Hilleglass que Shaw presenta en Higgins el ideal de amor entre los sexos en un plano intelectual (Hilleglass, 1959:52). Para Meisel, el punto final de la obra consiste en la independencia que pueda adquirir Eliza (Meisel, 1963:177). Shaw tomó un texto clásico y lo reelaboró variando elementos, pero manteniendo la idea central de una transformación: la mujer que pasa de estatua a ser humano. También se da la transformación del hombre que pasa de estar

deseoso de amor al ser obsesionado con su profesión y enamorado de su trabajo. Finalmente, para Harper la idea de que el final feliz se presente entre Eliza y Higgins es algo imposible pues considera que tal premisa se anula ya que Shaw titula su obra como un “romance”, donde el significado técnico de un romance se refiere a algo altamente improbable, como lo es la transformación de una florista en una duquesa en un tiempo de seis meses, negando de esta manera que la alusión a romance se fundamente en un *happy ending*, final feliz de pareja (Harper, 1988:41).

La relación de Pigmalión y Galatea en Ovidio llega a ser correspondida y son felices, mientras que Shaw presenta a dos personajes con fines distintos, pero en un mismo camino. Harper cree que a diferencia de Higgins, quien trabaja para cambiar el mundo, Eliza labora para cambiarse a sí misma (Harper, 1988:46). La obra de Shaw no es una adaptación pues no presenta ajustes del relato hacia una versión moderna, lo que presenta son variantes para crear una nueva obra. Por lo tanto, la obra *Pygmalion* puede seguir el modelo que propone Martínez Fernández de una recepción productiva porque el escritor, Shaw, estimulado por una obra literaria previa, elabora una obra literaria nueva. No es una recepción pasiva, porque sí comunica la experiencia receptiva, especialmente en el paratexto del título. Tampoco puede ser una recepción reproductiva porque ésta es tarea de la crítica que reproduce la obra en un sentido de transmisión y/o comunicación.

Conclusión

Para Hollroyd, enseñar es la pasión central en todas las grandes obras de Shaw y en el caso de *Pygmalion*, la lección moral que presenta es la de la libertad de una criatura autónoma y libre de su bosque tenebroso de valores prejuiciados y condición social (Hollroyd, 1979:156). Eliza es una joven que siempre mantuvo viva la noción de que sería un ser humano con alma, juicio y mente, sentimientos y valores. No permite que se le convierta totalmente en una estatua, pues ella siempre ha tenido vida. Higgins, por su parte, es un hombre egocéntrico que se ama sólo a sí mismo y alardea de ser un caballero, pero la obra muestra que carece de muchos rasgos y recibe una lección de su alumna. La frase más célebre de la obra es cuando Eliza le dice a Higgins que Pickering siempre la trató como una dama, y es aquí cuando Higgins se da cuenta de que él no estaba trabajando con arcilla o marfil, sino con un ser humano. El hecho de que Higgins le pida matrimonio a Eliza obedece más al deseo de no verse alejado de su obra maestra que a un motivo amoroso o a un cariño sincero hacia ella.

Martínez Fernández indica, parafraseando a Goytisolo, que se podría decir que una obra es, a fin de cuentas, la suma total de las influencias exteriores que ha recibido (Martínez Fernández, 2001:51). Es una interesante reflexión, pero no sería adecuado ser tan tajante con esa mención; no obstante, sí lo sería rescatar el peso que pueden mantener las influencias de la literatura leída por un escritor para elaborar una nueva obra. En el caso de Shaw, no se pretende afirmar que él

haya procurado hacer esto o aquello, sino simplemente se reflexiona sobre las posibilidades que pudieron mediar en el nacimiento de *Pygmalion* y el vínculo que posee con el relato de Ovidio. Partiendo del análisis del título, resulta pertinente establecer una relación directa y admitida del escritor con este texto previo. El contenido de la obra de Shaw deja ver que efectivamente sí hay una relación entre Pigmalión y Galatea con Higgins y Eliza, por lo cual se puede hablar de que hay rastros y vestigios del texto antiguo en el moderno.

Que la obra mantenga elementos básicos, pero añada unos nuevos y principalmente varíe la historia con los personajes y la época como base, permite concebir la idea de que la reproducción productiva propuesta por Martínez Fernández sería, quizás, la más adecuada catalogación de *Pygmalion*. No obstante, el objetivo del trabajo buscaba simplemente la reflexión de los vínculos intertextuales y de paso señalar algunas pautas y posiciones teóricas que permiten desechar algunas opciones. La obra no pretende, mediante la intertextualidad, sustituir ni equiparar el texto original del mito. Al ser lectura intertextual permite ser considerada como dialógica, de manera que se presentan dos textos con distintos ejes centrales pero basados en una estructura similar.

La importancia de este artículo se presenta en la reflexión literaria sobre el vínculo intertextual en textos modernos y los considerados clásicos, debido a que a través de los años la tradición clásica ha permitido recuperar algunos que en ocasiones han quedado relegados. Analizar los vínculos intertextuales de la obra de Shaw con la de Ovidio es una muestra de la pertinencia que poseen estas investigaciones para ampliar y enriquecer la comprensión literaria de los textos y aquellos rasgos que se evidencian como semejantes, pero a la vez distintivos al permitir la creación de un nuevo texto.

Notas

- 1 Toda esta periferia textual permite al lector brindar información en relación con el texto principal y otorgar un tipo de información que puede considerarse complementaria al mensaje central.
- 2 Indica muy bien en su trabajo *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual* las distintas variantes de la intertextualidad, al presentar muchas formas de comprensión o recreación de un texto en otro.
- 3 Martínez Fernández lo considera el juego de la presencia y la ausencia.
- 4 Law comenta esto al mencionar que no se dice que Pigmalión fue el escultor que hizo la estatua, ni tampoco la mención de cómo cobra vida la estatua, lo cual considera importante en la historia de Ovidio (Law, 1932:337).
- 5 Muchos críticos, especialmente Hilleglass y Harper, destacan el factor de la lluvia que obliga a los personajes, de distintas clases sociales, en el primer acto a mantenerse unidos, lo que permite que interactúen, algo muy difícil de no estar presente la lluvia.
- 6 Para Law, la versión de Ovidio es la mejor y más completa sobre el mito, aunque se encuentra muy poca información sobre este autor latino (Law, 1932:337).

Bibliografía

- Díez del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Gredos: Madrid, 1974. Impreso.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Taurus: Madrid, 1989. Impreso.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza, 1985. Impreso.
- Fuller, Edmund. *George Bernard Shaw*. Nueva York: Twentieth Century Library, 1950. Impreso.
- Hamon, Agustín. *Bernard Shaw: el Molière del siglo XX*. Buenos Aires: Pleamar, 1963. Impreso.
- Harper, Marilyn. *Pygmalion & Arms and the Man*. Nebraska: Cliff's Notes Incorporated, 1988. Impreso.
- Hillegass, C.K. *Shaw: Pygmalion notes*. Nebraska: Cliff's Notes Incorporated, 1959. Impreso.
- Hollroyd, Michael. *The Genius of Shaw: A Symposium*. London: Hodder and Stoughton, 1979. Impreso.
- Law, Helen. "The Name Galatea in the Pygmalion Myth". *The Classical Journal* 27. 5 febrero (1932). Impreso.
- Mainetti, José Alberto. "El complejo bioético Pygmalion, Narciso y Knock". *Revista latinoamericana de bioética* 8. 15 (2008). Impreso.
- Mander, Gertrund. *George Bernard Shaw*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1972. Impreso.
- Martínez Fernández, José Enrique. *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Meisel, Martin. *Shaw and the Nineteenth-Century Theater*. New Jersey: Princeton University Press, 1963. Impreso.
- Montanaro Meza, Óscar. "Intertextualidad y evolución conceptual". *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica* 14. 1. Impreso.
- Ovidio, Publio. *Metamorfosis*. Madrid: Alianza, 1995. Impreso.
- Ramírez Caro, Jorge. "Lecturas intertextual e interdiscursiva en Sociocrítica". *Letras* 32 (2000): 137-161. Impreso.
- Shaw, George Bernard. *Pygmalion: A Romance in Five Acts*. London: Longmans, Green and Co., 1957. Impreso.
- Whitman, Robert. *Shaw and the Play of Ideas*. New York: Cornell University Press, 1977. Impreso.