

Gómez de la Serna, el cual, según Eugenio d'Ors, siempre que quiere hacer algún retrato suele conseguir el suyo propio, un autorretrato.

Especial comentario merece a Hollis la obra *Orthodoxy* que en 1908 publicó Chesterton como respuesta o consecuencia de la que en 1905 había publicado con el título de *Heretics*, contra ciertos errores de Kipling, Bernard Shaw y Wells, entre otros.

Dentro del género de la novela fantástica—iniiciado en *The Napoleon of Notting Hill*—cita Hollis, *The Man who was Thursday* y *The Ball the Cross*. La serie de novelas cortas del P. Brown es objeto también de comentarios. Señala Hollis cómo estas novelas se diferencian de las puramente policíacas, en el hecho de que en ellas haya casi siempre algún error psicológico y sobre todo teológico por el cual el criminal se descubre a sí mismo. Se perciben, además, en estas narraciones rasgos tan chestertonianos como el de la crítica del mundo moderno.

La obra poética de Chesterton es asimismo estudiada, en especial su extenso poema *The Ballad of the White Horse*, que Hollis califica de una de las dos o tres mejores baladas de la moderna literatura inglesa. Ofrece también gran interés el poema *Lepanto*, en el cual el autor rinde emocionado homenaje a la figura de Don Juan de Austria y a la victoria de la Cristiandad, encarnada en España.

En 1922 entró Chesterton en la Iglesia Católica, acontecimiento el más importante de su vida. Toda la obra chestertoniana está compuesta bajo el signo de una idea religiosa. Libros como las biografías de *San Francisco de Asís* y de *Santo Tomás de Aquino*, debieron de resultarle especialmente gratos de escribir. Respecto a la última obra señala Hollis cómo, pese a no ser el autor un filósofo, todos los especialistas en la doctrina de Santo Tomás han reconocido el mérito de dicha biografía. Y recoge un juicio interesante de Etienne Gilson, el cual ante esa obra confesó que Chesterton casi le hacía desesperar, ya que habiéndose consagrado durante toda su vida al estudio de Santo Tomás, nunca podría hacer un libro semejante.

El breve estudio de Hollis posee interés y, sobre todo, está hecho con un gran cariño hacia el gran escritor católico inglés que fué G. K. Chesterton.

### A. C. Ward.—BERNARD SHAW. Londres, 1950.

Posee este estudio las mismas características de los arriba comentados: interés, precisión y acertado enfoque de la figura y la obra del recientemente fallecido G. B. Shaw, uno de los más famosos escritores contemporáneos.

Ward realiza en el estrecho margen de 40 páginas un estudio de la producción de Shaw desde su primera obra—una carta publicada en *Public Opinion*, en Londres, en 1875—hasta sus últimas creaciones. Durante todo ese tiempo Shaw ha cultivado la crítica de arte, de música, de teatro, los artículos políticos, etc. De 1879 a 1889 fué un desafortunado novelista; en 1892 comenzó su producción dramática, la que más fama le ha dado. Sus obras teatrales encontraron en un principio resistencia y prohibiciones, hasta que en 1905 comenzó a desaparecer ese clima de oposición y Shaw pasó a ser considerado como el dramaturgo inglés más saliente de su generación.



Muchas veces se ha discutido si las antiguas obras de Shaw conservan, en la actualidad, los mismos valores e interés vital que en su tiempo. Ward se inclina por una respuesta afirmativa, señalando cómo al representarse en 1948 *You Never Can Tell*, estrenada en 1899, pareció tan viva y actual como si se acabara de escribir.

De los años juveniles de Shaw destaca A. C. Ward la época escolar, el paso del escritor por unos colegios que, durante toda su vida, le inspiraron un horror semejante al que a Dickens causó siempre aquella horrible fábrica de betún en la que trabajó de niño.

Destaca Ward, por su importancia, la influencia que la afición musical de la madre del escritor tuvo en el gusto de éste por tal arte, observable no sólo en sus artículos de crítica, sino—y éste es un rasgo importante—en la calidad musical, operística de muchas de sus obras teatrales (v. gr. acto III de *Man and Superman*). A este respecto señala también Ward como hecho curioso y significativo el que una obra de Shaw, *Arms and the Man*, haya sido utilizada como base para el libreto de la popular opereta *El soldadito de chocolate*.

La labor periodística de Shaw es analizada por Ward, así como su producción novelesca concretada en cinco obras, de las cuales la titulada *The Irrational Knot* ofrece el interés—según el propio Shaw—de presentar rasgos ibsenianos antes de que Shaw conociera la obra del escritor noruego.

Entre las páginas más interesantes del estudio que comentamos figuran las que Ward dedica a explicar el porqué de la vocación dramática de Shaw y el porqué de su escaso éxito en la novela. Ward dedica la mayor atención al teatro de Shaw y a su crítica teatral.

Desde que en 1773 Goldsmith estrenó *She Stoops to Conquer*, y Sheridan *The Rivals* en 1775 y *The School for Scandal* en 1777, hay un largo lapso de tiempo sin que se estrenara ninguna obra dramática de interés social y calidad literaria, hasta que en 1867 T. W. Robertson estrenó *Caste*. A este teatro pre-shawiano dedica cierta atención Ward. Tras una época de alejamiento del naturalismo teatral, una época de falsedad y extravagancia literaria, sobreviene con Robertson una tendencia hacia un nuevo tipo de teatro más ligado a lo real, a la vida cotidiana. La influencia de Ibsen en este teatro inmediatamente anterior al de Shaw fué analizada por éste mismo.

A imitación del Teatro libre que en 1887 fundó en París André Antoine, nace en 1891 una sociedad de Teatro Independiente, en Londres, a la cual entrega Shaw su obra *Widowers' Houses*, estrenada en 1892. En ella pueden observarse ya, en potencia, todas las características del teatro shawiano.

Entre los reproches que se han hecho a este teatro, recoge Ward el de que, para algunos, los personajes de Shaw son meros resonadores a cuyo través el autor expone sus propias ideas. Esto puede ser cierto, pero Ward señala cómo en muchos casos—v. gr. *Saint Joan*—resulta difícil precisar qué personaje, entre varios representativos de tesis opuestas, representa la posición ideológica de Bernard Shaw.

Para Ward las obras teatrales de Shaw más importantes en cuanto a la doctrina e ideología del autor son *Man and Superman* y *Back to Methuselah*, las cuales componen el tronco o árbol del que penden las otras ramas: *The Philanderer*, *Candida*, *Getting Married* (sobre problemas matrimoniales); *You Never Can Tell*, *Fanny's First Play* (sobre la vida familiar); *Androcles and the Lion*, *Saint Joan* (sobre el problema religioso), etc.



Si bien muchas veces se dice que Bernard Shaw es un revolucionario, pocos son los que saben precisar qué es lo por él revolucionado. Ward, fijándose en su teatro, señala como principal rasgo renovador el de que en la fórmula del *drama como conflicto, como lucha*, Shaw sustituye el conflicto de las pasiones por el conflicto del pensamiento y de las creencias, o, expresado de otra manera, da a las pasiones morales—problemas morales—el lugar monopolizado durante tanto tiempo por las pasiones físicas, sensuales.

En este aspecto Bernard Shaw—dice Ward—más que un innovador es un renovador, ya que en el teatro clásico griego o en el inglés elisabethiano, el choque de las ideas tuvo una importancia capital.

Completan el interés y utilidad de esta obra de Ward unas páginas finales en las que, además de la acostumbrada bibliografía, se nos ofrece un repertorio de las fechas y lugares de estreno de las principales obras dramáticas de Shaw.

### Michael Swan.—HENRY JAMES. Londres, 1950.

Novelista poco popular en su época, Henry James es hoy—como Swan señala al final de su estudio—uno de los escritores que más interés despiertan en Inglaterra.

Se repite aquí el caso de Stendhal en las letras francesas, o el de *Clarín* en las españolas, novelistas ambos, como James, mejor comprendidos y valorados por las generaciones posteriores que por aquella a la que pertenecieron. Henry James es un destacado cultivador de la que suele llamarse novela psicológica, ofreciendo así un rasgo más de semejanza—salvadas todas las distancias—con la obra stendhaliana o la de Leopoldo Alas.

A James le preocupaba el conseguir popularidad, y a este propósito cita Swan una frase del novelista dirigida al escritor W. W. Jacobs envidiándole la popularidad que su obra le había conseguido.

A Henry James, nacido en Norteamérica, le pareció éste un continente demasiado inmaduro para la creación de una gran obra literaria, mientras que la vieja Europa se le presentaba cargada de tradiciones y de posibilidades artísticas. En 1869 abandona Norteamérica y parte para Europa. Conoce Inglaterra, Italia, Francia. En París vive el ambiente literario, da a leer sus relatos a Flaubert, que los alaba por su propiedad y los censura por su falta de color. A James, excesivamente puritano, le parece inmoral la novelística francesa de aquel tiempo, y la compara con bellas vasijas en las que se vertiesen cosas inmundas.

Pese a su amor por Francia y por París, prefiere residir en Londres, donde encuentra el ambiente deseado, convirtiéndose en un ciudadano inglés y—al igual que Conrad—nacionalizándose como tal. Henry James se cree entonces capacitado para escribir unas novelas en las que no podría discernirse si estaban escritas por un americano conocedor del pueblo inglés o por un inglés conocedor de Norteamérica.

Deseoso de la popularidad que envidiaba en W. W. Jacobs, y no consiguiéndola con sus novelas, intenta lograrla escribiendo obras teatrales. *The American* tuvo una discreta acogida, pero el estreno de *Guy Domville* fué un

