

cendente, de Bergson. Shaw publicó su **Hombre y superhombre** en 1903; la teoría del **élan vital** aparece en **La evolución creadora**, de Bergson, en 1907. La semejanza es más de metáfora que de otra cosa. De todos modos, cuando Bergson publicó su obra, Shaw la recibió con el natural interés de quien estaba orientado en idéntico sentido y de cuando en cuando usa fórmulas bergsonianas (el prefacio de **Vuelta a Matusalén**). Nunca ha reclamado prioridad: es rasgo curioso de su carácter declarar siempre que toma cosas de los demás; con frecuencia indica en sus prefacios de dónde.

Su idea de la Fuerza de la Vida tiene semejanza, también, con las tendencias filosóficas actuales que definen la vida como hecho que se caracteriza por llevar dirección, por estar orientada hacia fines, y determinada por los fines a que tiende. Según Shaw, la vida cambia porque la voluntad la orienta hacia fines nuevos (v. sus páginas sobre el neo-lamarckismo en el prefacio de **Vuelta a Matusalén**): le gusta respaldar su fe en la voluntad con el célebre tratado de Schopenhauer. Su argumentación es ingeniosa, pero no convincente: muchas veces sus pruebas son metáforas o comparaciones. Pero su fe es contagiosa.

Con tales orientaciones filosóficas, es natural que a Shaw le interese profundamente el problema religioso. Además como hombre educado en pueblos de habla inglesa, donde la religión organizada tuvo hasta fines del siglo XIX gran vitalidad, y la lectura de la Biblia era universal, Shaw no podía menos de estar impregnado de religión. Enemigo de todas las formas ininteligentes de religiosidad, pero respetuoso de toda fe sincera, cree que la civilización necesita espíritu religioso y confía en que la fe en la voluntad vital y en la evolución creadora pueden reanimar "el eterno espíritu religioso".

El tema de la religión aparece desde el principio en sus comedias; en **Cándida**, uno de los personajes principales es un sacerdote, un sacerdote socialista, cosa que nada tiene de extraño en Inglaterra. En **El Discípulo del Diablo**, el personaje que se hace llamar así, en reacción contra el ambiente puritano de estupidez y crueldad en que se educó, está lleno, en realidad, de espíritu religioso y de moral puritana. En **La comandanta Bárbara**, una de las mejores obras de Shaw, vemos luchar dos convicciones morales: una, la religión de la fuerza, del poder, representada por un rico fabricante de armamentos; otra, la caridad cristiana, representada por su hija, Bárbara, que milita en el Ejército de

Salvación. Como caso curioso, el novio de Bárbara, profesor de griego, se declara coleccionista de religiones: puede creer en todas.

En **Androcles y el león**, Shaw nos presenta el cristianismo primitivo con todas las variedades de espíritu religioso. Entre los cristianos que van a ser entregados a las fieras, existen todas las variedades: desde el que liga su cristianismo, como Androcles, a su simpatía natural hacia todo lo existente, a su fraternidad, no sólo con los hombres sino también con los animales, que es lo que le permitió curar al león y salvarse después con él; hasta el que, dotado de una fe que está por encima de la forma particular de cualquier religión, se mantiene firme dentro del cristianismo por honor, por aversión al acto ostensible de la apostasía; y está allí también el devoto de la fuerza, que ha sido arrastrado hacia el cristianismo por ejemplos y prédicas, pero que al fin se convence de que no tiene vocación para el perdón y la humildad.

El prólogo de **Androcles y el león** es un interesante estudio sobre Jesús y el cristianismo primitivo. Para quienes hemos estudiado los Evangelios y las investigaciones sobre cómo se formaron, resulta curioso observar cómo Bernard Shaw los ha estudiado atentamente, unos y otras, aunque en la exposición de sus ideas prescindiera de toda indicación bibliográfica, innecesaria en escritos dirigidos al gran público. Sostiene una tesis audaz sobre el cambio de actitud que se realiza en el espíritu de Jesús desde el momento en que Pedro le dice: "Tú eres el Mesías". Analiza con agudeza los cuatro Evangelios, señalando las diferencias entre sus autores: el carácter literario del Evangelio de Lucas, por ejemplo, o el complejo carácter filosófico del Cuarto Evangelio, "según Juan", uno de los magnos problemas de la historia de las religiones.

En el orden de la estética, Shaw nos ha dado fórmulas breves y exactas de sus ideas. Su principio fundamental es que el arte debe estar al servicio de grandes afirmaciones espirituales. El arte por el arte (fórmula que personifica Apolodoro en **César y Cleopatra**) no produce sino ejercicios retóricos, academia. De aquel principio saca esta consecuencia: la eficaz expresión de esas afirmaciones espirituales es el secreto del estilo ("effectiveness of assertion is the alpha and omega of style"). El que nada tenga que decir, podrá crearse un estilo, que interese a los mejores hombres de letras, pero no a la humanidad: será un estilo deshumanizado.

Creer que se puede poseer el estilo de Sófocles el pagano, o el de Dante el católico, o el de Bunyan el protestante, o el de Shelley el ateo humanitario, sin los ideales que a ellos los animaban, es una tontería de literato. El gran arte está al servicio de grandes aspiraciones humanas: por eso hay gran literatura en la Biblia, y en la tragedia griega, y en Platón, y en Dante, y en esos grandes luchadores modernos que fueron Goethe, Shelley, Morris, Ibsen, Tolstoy, Nietzsche.

Sus campañas de crítica literaria, teatral, musical y pictórica fueron todas a favor de formas de artes ricas de contenido espiritual. Fué, significativamente, el defensor en Inglaterra (ya lo sabemos) de Ibsen, de Wagner y del impresionismo en pintura, las tres grandes víctimas de la incompreensión del vulgo que pretendía gobernar la cultura en "el siglo estúpido". Es interesante, en estas campañas, la amplitud de visión: Shaw no incurre en la ceguera de atacar a los grandes artistas que son distintos de los que él defiende, no padece la manía de la contradicción infundada, pecado en que hasta Nietzsche cayó. Sólo atacó a la mediocridad que saca normas de sus errores de inteligencia de las cosas. Su campaña en el teatro era tanto en favor de los grandes creadores—Ibsen era el principal en la Europa de entonces—como en contra de la tontería, de la ignorancia, que dominaba en el teatro inglés (recuérdese que Oscar Wilde, la primera excepción, comienza a dar obras al teatro exactamente cuando lo hace Shaw). Y entre los muchos aciertos críticos de Shaw quiero recordar sólo su descubrimiento de Samuel Butler, cuya novela **The way of all flesh** está hoy entre las obras clásicas de la literatura inglesa.

Ahora bien: ¿cómo haremos entrar, en esta teoría del arte al servicio de cosas grandes, a grandes autores a quienes Shaw censura? ¿A Shakespeare, por ejemplo?

El ataque de Shaw a Shakespeare es uno de los elementos de su leyenda. Leyenda sin fundamento. El ataque de Shaw a Shakespeare es tan claro como el de Tolstoy.

Cuando Shaw escribe el prólogo de **Hombre y superhombre** (1903), se acababa de representar en Inglaterra un drama alegórico de la Edad Media, un **morality play** del siglo XV, de origen holandés: **Everyman (Todo hombre)**. En el teatro convencional del siglo XIX, la resurrección del arte medieval habría sido inconcebible. Pero a principios del siglo XX las cosas habían cambiado (buena parte del cambio se debía a Shaw): **Everyman** tuvo

éxito; hasta dió su nombre a la más popular colección inglesa de libros clásicos. En esta obra medieval, de alegoría religiosa como los autos sacramentales del teatro español, encuentra Shaw ejemplo de gran arte y lo opone a Shakespeare. Shaw sufre entonces la fascinación que muchos hemos sentido y que, mientras nos domina, nos aleja del arte del Renacimiento. Shaw la ha sentido también en la música, y hasta en los instrumentos de los siglos XIII, XIV y XV; léase su célebre ensayo **The sanity of art** (1895), refutación decisiva de la ruidosa y efímera **Entartung** de Max Nordau: allí se burla de los que desdeñan la Edad Media frente a la "majestuosa presencia" del siglo XIX. "El oropel del Renacimiento,— dice—no es soportable después de la poesía medieval. El autor de **Everyman** no era mero artista, sino un artista-filósofo, y los artistas-filósofos son los únicos que tomo en serio... Leo a Dickens y a Shakespeare sin avergonzarme ni limitarme; pero sus ricas observaciones y exhibiciones de vida no están coordinadas en una filosofía o en una religión... El pesimismo de Shakespeare no es más que su humanidad herida... No tiene ideas constructivas; considera a los que las tienen como fanáticos peligrosos; en ninguna de sus ficciones hay pensamiento director o inspiración por los cuales pueda un hombre exponer, no digo su vida, pero ni siquiera su sombrero en una llovizna... La verdad es que el mundo para Shakespeare era un escenario de locos donde él se hallaba desconcertado. No le veía sentido a la vida... Este es el problema de Hamlet: no tiene voluntad sino en sus estallidos de irritación. Los bardólatras pueriles hacen de eso una virtud a su modo: declaran que aquí drama es la tragedia de la irresolución; pero todos los personajes en que Shakespeare puso la más profunda humanidad que conocía tienen el mismo defecto... sus acciones les son impuestas de fuera...

"El cobarde de Bunyan (en **El viaje del peregrino**) nos enciende la sangre más que el héroe de Shakespeare, que en realidad nos deja fríos y secretamente hostiles. Descubrimos de pronto que Shakespeare, con todos sus relámpagos y adivinaciones, nunca entendió la virtud y el valor, nunca pudo concebir cómo un hombre que no fuera un tonto pudiera, como el héroe de Bunyan, mirar hacia atrás en la orilla del río de la muerte, hacia el trabajo y la lucha de su peregrinación, y decir "pero no me arrepiento", o, con penacho de potentado, legar "mi espada al que me suceda en mi peregrinación, y mi valor y mi habilidad al que pueda al-