

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Programa de Doctorado en Historia y Estudios Humanísticos: Europa,
América, Arte y Lenguas

Literatura, Género y Estudios Culturales



George Bernard Shaw y España

Una relación desigual

Tesis doctoral

Autor: Miguel Cisneros Perales

Directora: Profa. Dra. Rosario Moreno Soldevila

Sevilla, 06/05/2021

GEORGE BERNARD SHAW Y ESPAÑA: UNA RELACIÓN DESIGUAL

Miguel Cisneros Perales

Tesis dirigida por la doctora Rosario Moreno Soldevila

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Opción a Mención Internacional

ÍNDICE

ÍNDICE.....	i
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	vi
AGRADECIMIENTOS	viii
INTRODUCCIÓN.....	1
METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA.....	6
CAPÍTULO 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	13
1.1. Los <i>Shaw Studies</i>	13
1.1.a. Una breve (meta)historia de los <i>Shaw Studies</i> a través de los debates sobre la relevancia de los <i>Shaw Studies</i>	13
1.1.b. El estado de la cuestión de los <i>Shaw Studies</i> a través de sus principales obras de referencia: asociaciones y revistas; guías y bibliografía.....	22
1.1.c. Obra de Shaw editada	26
1.1.d. Fuentes secundarias recientes.....	32
1.2. <i>Shaw Abroad</i> : la recepción crítica de Shaw en otros países.....	36
1.2.a. Shaw en Alemania y Austria.....	38
1.2.b. Shaw en Francia.....	40
1.2.c. Shaw en Italia	42
1.2.d. Shaw en Rusia.....	43
1.2.e. Shaw en el este de Europa	45
1.2.f. Shaw en Escandinavia	46
1.2.g. Shaw en China.....	47
1.2.h. Shaw en Japón	48
1.2.i. Shaw en otros países	48
1.3. Shaw en España: recepción académica.....	50

1.3.a. El comienzo: «Shaw in the Hispanic World: A Bibliography» (1971).....	50
1.3.b. Hacia un estado de la cuestión en español: primeros acercamientos a la obra de Shaw como objeto de estudio en el ámbito hispano.....	58
1.3.c. Los estudios shavianos en el mundo académico español reciente	66
1.3.d. Biografías, traducciones y ediciones (críticas) en español de obras de Shaw	89
CAPÍTULO 2. NOTICIAS DE SHAW EN ESPAÑA	98
2.1. Shaw en España: los primeros años	99
2.1.a. Del primer rastro de Shaw en España al estreno de <i>Trata de blancas</i> : 1897-1908.....	99
2.1.b. De la consolidación de las traducciones de Broutá al fin de la Gran Guerra: 1909-1918....	116
2.1.c. Del fin de la Gran Guerra a <i>Santa Juana</i> : 1919-1925	136
2.1.d. Del estreno de <i>Santa Juana</i> en España a la Guerra Civil: 1925-1936	167
2.2. Shaw en España: los últimos años.....	229
2.2.a. Del estallido de la Guerra Civil hasta la muerte de Shaw: 1936-1950	229
2.2.b. De la muerte de Shaw hasta la muerte de Franco: 1950-1975.....	265
2.2.c. De la Transición hasta nuestros días: 1975-2019	315
CAPÍTULO 3. ESPAÑA EN SHAW	344
3.1. Introducción	344
3.2. Los viajes de Shaw por España.....	346
3.3. Lo español en Shaw: historia y estereotipos nacionales	350
3.3.a Shaw y el idioma español.....	350
3.3.b. Shaw y la historia de España.....	355
3.3.c. Shaw y lo español	371
3.4. Franco en <i>Ginebra</i> : la visión de Shaw del Franquismo.....	378
3.5. La cultura española en Shaw	401
3.5.a. El arte español según Shaw.....	402
3.5.b. La música española según Shaw.....	411
3.5.c. El teatro español según Shaw	418

3.6. De tentaciones y barbas. Shaw como encarnación de todos sus tipos: una reflexión sobre sus retratos y autorretratos	428
3.6.a. George Bernard Shaw, el irlandés de la triste figura.....	428
3.6.b. Hidalgos, románticos e idealistas: risa cervantina y risa shaviana	439
3.6.c. Don G. B. S., mujeriego por correspondencia	457
3.6.d. Donjuanismo y Shaw: seducción y dialéctica en la reinterpretación del mito.....	473
CONCLUSIONES	499
CONCLUSIONS	508
Bibliografía.....	517
i. Obras de Shaw.....	517
ii. Otras referencias	522

RESUMEN

Esta tesis doctoral analiza la relación entre el autor George Bernard Shaw y España desde un punto de vista dual: por un lado, analiza la presencia y la recepción de sus obras en los teatros y la prensa españoles; y, por otro, la influencia que tuvo la literatura y la cultura española en el autor irlandés. En el primer capítulo, se repasa la bibliografía y el estado de la cuestión de los estudios shavianos en general y del interés de la universidad española por Shaw en particular, así como los análisis previos de la obra de Shaw desde una perspectiva nacional. En el segundo capítulo, se recopila, selecciona y revisa un corpus de referencias a Shaw en la prensa española que abarca desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, con el objetivo de reconstruir, analizar e interpretar la cronología de la recepción de su obra en España. Y, por último, en el tercer capítulo, tomando como modelo metodologías propias de disciplinas como la Historia de la Literatura, la Literatura Comparada y los Estudios Culturales, se estudia la obra shaviana desde la perspectiva de la literatura española y se narra la historia de esta relación. El objetivo es reconstruir la narrativa de la relación de Shaw con la literatura y cultura españolas identificando e interpretando las referencias explícitas o implícitas a la historia, artes, música o literatura española en sus obras completas, con especial interés por el análisis de la lectura shaviana de dos arquetipos eminentemente hispanos: Don Juan y Don Quijote. Se concluye que, pese a lo que se pensaba en un principio, Shaw tuvo una recepción mucho más profunda en España de lo que sugería la bibliografía, tanto durante su vida como después, y que la cultura española y sus tropos literarios permearon la vida y obra de Shaw lo suficiente como para permitir una lectura desde la óptica hispana y apelar directamente al lector español.

ABSTRACT

This thesis analyses the relationship between the author George Bernard Shaw and Spain from a dual perspective: on the one hand, his presence in both Spanish theatres and the Spanish press and, on the other hand, the influence that Spanish literature and culture had on the Irish playwright. In the first chapter, the literature review analyses the state of the art of Shavian studies in general and in Spanish academia in particular, as well as any prior attempts to analyse Shaw's work from a national perspective. In the second chapter, corpus-based research is used to collect, select and review a corpus of references to Shaw in the Spanish press between the end of the 19th century and the present day, with the intention of reconstructing, analysing and interpreting the chronology of the reception of his work in Spain. In the third chapter, methodologies from disciplines such as the History of Literature, Comparative Literature and Cultural Studies are applied to read Shaw's work through the prism of Spanish literature. The idea is to reconstruct the narrative of the relationship between Shaw and Spanish literature and culture by identifying and interpreting any explicit or implicit references to Spanish history, arts, music and literature in Shaw's complete works. Special attention is paid to analysing Shaw's reading of two eminently Spanish archetypes: Don Juan and Don Quixote. The conclusion of this thesis is that, despite what was previously anticipated, Shaw had a wider reception in Spain than what existing literature suggested, both during and after his lifetime, and that Spanish culture and literary tropes permeated Shaw's life and works enough for them to be read from a Spanish optic and to appeal to the Spanish reader.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Carta de Shaw a un corresponsal español anónimo reproducida en el *ABC* 181
(12/03/1931), 18.
- Fig. 2. «Una escena de la interesante comedia de Bernard Shaw “Cándida” traducida por el 186
Sr. Broutá estrenada en el Teatro Infanta Beatriz con gran éxito». Fotografía reproducida en
«Los éxitos teatrales en Madrid y provincias», *Mundo gráfico* (12/12/1928), 12.
- Fig. 3. Portada de *Ahora* (31/07/1931). 216
- Fig. 4. «El famoso escritor con las comisiones del Casino y Círculo de Bellas Artes que 223
acudieron a recibirle. (Foto Garriga)». Fotografía reproducida en *La prensa* (2/04/1936), 1.
- Fig. 5. «El ilustre viajero al desembarcar ayer tarde del vapor “Arandora Star”. (Foto 223
Garriga)». Fotografía reproducida en *La prensa* (2/04/1936), 1.
- Fig. 6. «El fonógrafo es hoy de gran utilidad». Anuncio reproducido en el *ABC* 225
(12/03/1929), 54.
- Fig. 7. «Catalina Bárcena, la actriz que representó primero en España, “Pigmalión”, de 226
Bernard Shaw». Retrato reproducido en Manuel García Nogales, «Bernard Shaw, en España:
de Margarita Xirgu, a la Membrives [sic], pasando por Carmen Díez y la Bárcena», *Estampa*
(Madrid, 28/03/1931), 22-23.
- Fig. 8. «Carmen Díaz, intérprete, en España, de “La conversión del capitán Brassbound”». 227
Retrato reproducido en Manuel García Nogales, «Bernard Shaw, en España: de Margarita
Xirgu, a la Membrives [sic], pasando por Carmen Díez y la Bárcena», *Estampa* (Madrid,
28/03/1931), 22-23.
- Fig. 9. «Irene López Heredia, intérprete, en España, de la obra “Cándida”, del ilustre autor 227
inglés». Retrato reproducido en Manuel García Nogales, «Bernard Shaw, en España: de
Margarita Xirgu, a la Membrives [sic], pasando por Carmen Díez y la Bárcena», *Estampa*
(Madrid, 28/03/1931), 22-23.
- Fig. 10. «Lola Membrives acaba de estrenar, en Madrid, “El hombre que se deja querer”, de 227
Bernard Shaw». Retrato reproducido en Manuel García Nogales, «Bernard Shaw, en España:
de Margarita Xirgu, a la Membrives [sic], pasando por Carmen Díez y la Bárcena», *Estampa*
(Madrid, 28/03/1931), 22-23.
- Fig. 11. «Margarita Xirgu, en “Santa Juana”, de Bernard Shaw». Retrato reproducido en 227
Manuel García Nogales, «Bernard Shaw, en España: de Margarita Xirgu, a la Membrives [sic],
pasando por Carmen Díez y la Bárcena», *Estampa* (Madrid, 28/03/1931), 22-23.

- Fig. 12. *Arrangement in Black, No. 3: Sir Henry Irving as Philip II of Spain*, óleo sobre lienzo de James McNeill Whistler. Reproducción tomada de la web del Met Museum, licencia Creative Commons Zero (CC0): <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/13209> 358
- Fig. 13. «*Pope Innocent X. Original in the Doria Palace, Rome, By Velasquez*» y «*The Modern Pope of Wit and Wisdom. After Velasquez. From the original painting, exhibited in 1907. (From a photograph by Emery Walker.)*». Imágenes reproducidas en Archibald Henderson (1911: 262). 406
- Fig. 14. *Cubierta de Moustaches, Whiskers & Beards*, Lucinda Hawksley (2004). 429
- Fig. 15. *Self-portrait as Don Quixote*. Acuarela reproducida en «Thirteen Drawings from the Norman Holmes Pearson Collection», editado por Aleksis Rannit, en *New Directions* 42, ed. James Laughlin (1981), 72. 431
- Fig. 16. *George Bernard Shaw*, Stefan Mrozewski (1935). Grabado. Reproducción tomada de la National Portrait Gallery (*Non-commercial License*): <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw38734/George-Bernard-Shaw> 433
- Fig. 17. *Don Quixote, Sancho Panza, and the Sheep*, C. W. Hopper. Dibujo reproducido en *Bernard Shaw through the camera* (ed. Loewenstein, 1948: 69). 434
- Fig. 18. *George Bernard Shaw*, Associated Press (09/10/1946). Fotografía. Reproducción tomada de la National Portrait Gallery (*Non-commercial License*): <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw67941/George-Bernard-Shaw> 438
- Fig. 19. *George Bernard Shaw*, Sir Emery Walker (1888). Fotografía. Reproducción tomada de la National Portrait Gallery (*Non-commercial License*): <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw139890/George-Bernard-Shaw> 459
- Fig. 20. *George Bernard Shaw*, Harry Furniss (1880-1900). Dibujo. Reproducción tomada de la National Portrait Gallery (*Non-commercial License*): <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw05740/George-Bernard-Shaw> 459
- Fig. 21. *Calypso*, George Bernard Shaw. Dibujo reproducido en Gibbs (2005: 71). 461
- Fig. 22. «G. B. Shaw in his element», Max Beerbohm. Imagen reproducida en *Bernard Shaw through the Camera* (Loewenstein, 1948: 60). 467
- Fig. 23. «Design for a statue of “John Bull’s Other Playwright”. After certain hints by “G. B. S.”», E. T. Reed para *Punch*. Imagen reproducida en *Bernard Shaw through the Camera* (Loewenstein, 1948: 60). 467
- Fig. 24. Caricatura de Shaw como Mefistófeles de Max Beerbohm (en Gibbs, 2005: 71). 468

AGRADECIMIENTOS

Escribo estas palabras, las últimas, pero que aparecerán las primeras, con el más profundo agradecimiento. Los apoyos que he recibido durante la redacción de este trabajo han sido muchos más de los que nunca hubiera esperado. Por supuesto, mi primer agradecimiento ha de ir a mi directora, la doctora Rosario Moreno Soldevila, mucho más que una directora: por sus siempre pertinentes correcciones, constantes ánimos, buen hacer, sensatez y sabiduría; por apostar por mí, darme libertad y buscarme siempre un hueco incluso en los días más complicados de la pandemia. Todo lo bueno que he podido hacer en la universidad tras terminar la licenciatura se lo debo en gran parte a ella, que nunca se cansa de pasarme convocatorias y de renovar mi entusiasmo cuando empieza a trastabillar.

No me olvido tampoco del resto de la pequeña por tamaño, pero enorme por influencia, área de Filología Latina de la Universidad Pablo de Olavide, que me acogió y me dio la oportunidad de dar clases y disfrutarlas (¡y vaya si las disfruté!) por primera vez. Mi agradecimiento, por tanto, al doctor Juan Fernández Valverde, ejemplo para todos, profesor y maestro de los que hacen por sí solos que valga la pena toda una carrera; y al también doctor Alberto Marina Castillo, precursor, amigo, editor y el mejor compañero de mesa que se pueda desear. Gracias también a los doctores Nuria Ponce, Juan Antonio Prieto e Inma Mendoza, los tres jefes del área de Traducción e Interpretación de la UPO con los que he tenido la suerte de coincidir mientras compaginaba la docencia con la redacción de esta tesis. Junto con la doctora María Crego, directora del Departamento de Filología y Traducción, extendiendo mi agradecimiento al resto de compañeros de la UPO, universidad a la que tuve la fortuna de llegar en 2007 y que, desde entonces, siempre he sentido mi casa.

Gracias a los doctores Abraham Madroñal y Carlos Alvar y a Natacha, Luana y Belinda y todo el equipo de la Unidad de Español de la Universidad de Ginebra, que me acogieron de estancia en Suiza con los brazos abiertos. Y gracias a Nacho Guijarro, de la Universidad de Sevilla, mi tutor de Trabajo de Fin de Máster, donde se fraguó la semilla de este trabajo doctoral, y al tribunal que me animó a presentar una propuesta editorial para una nueva traducción de *Pigmalión*. En este sentido, me gustaría también dar las gracias a Josune García, mi editora en Cátedra, por apostar por una nueva edición en español del clásico de Shaw y permitirme encargarme de ella; a los informantes internacionales, los doctores Abraham Madroñal y Cathal McCabe; y al doctor Gustavo A. Rodríguez Martín, el primer shaviano de España, por sus consejos, sus ánimos y la confianza que siempre ha depositado en mí sin conocerme, lo que demuestra que, en tiempos de *rankings* y competitividad, la solidaridad y la generosidad, pese a todo, siguen latentes en el seno del ámbito académico.

En un plano más personal, tengo que agradecer a mi familia, a mis abuelos y a mis hermanos, por su apoyo, y en especial a mis padres, a quienes debo el amor por los libros y el gusto por aprender.

También a mis amigos que, de una manera u otra, ya sea leyendo borradores o conversando sobre aspectos concretos de la tesis, dificultades o satisfacciones, me han apoyado, acompañado y ayudado todos estos años. Mi agradecimiento a César, Javier y Luis; a Paco Cuadrado, primer maestro y amigo; a Marta y a Edu; a los athenaicos Manuel Rosal, Alfonso Crespo y Nacho Garmendía; a toda la familia CIJIET, con especial agradecimiento a sus fundadoras, las doctoras Alba Saura e Isabel Guerrero; a Manuel Alejandro y a Carmen, compañeros de fatigas y comienzos; y más recientemente, pero no por ello menos sincero, a María, Laura, África, Ángela, Paula, Marina; Trini, Lucía, José Antonio y Pilar; y a todos mis antiguos y presentes estudiantes que han contribuido a que aprenda a buscar y a disfrutar del lado más humano de la enseñanza.

Por último, gracias a Elena, compañera de piso, de despacho, de mesa, de viajes y, en definitiva, de vida. Sé que recuerdas perfectamente, como yo, aquella conversación que tuvimos una tarde, en la cocina de casa de sus padres, sobre la traducción de teatro; fue entonces cuando me diste la clave y me dirijiste a la obra de Shaw, provocando con aquel comentario, varios años después, todas estas páginas. Gracias, Elena, por haberme acompañado y dejarme acompañarte por Birmingham, Barcelona, Ginebra y Sevilla; y gracias por escucharme, aconsejarme, leerme y aguantarme mientras tecleo o leo a tu lado todos estos años y los que vendrán.

INTRODUCCIÓN

George Bernard Shaw fue un escritor y dramaturgo irlandés, asentado en Londres, que nació en 1856 y murió en 1950, ganó el Nobel en 1925 y contribuyó a modernizar el teatro inglés. En el momento en el que escribo estas líneas (como sana costumbre académica, la introducción es lo último que se escribe), Nicholas Grene acaba de publicar en *SHAW: The Journal of Bernard Shaw Studies* un artículo titulado «Can We Still Take Shaw Seriously?», con motivo de los 70 años de la muerte de Shaw que se cumplieron en 2020 y los 40 del nacimiento de la revista que se cumplen en 2021.

En el volumen siete de la *Pelican Guide to English Literature*, que trata de la época moderna, Barnes dedica un capítulo a Shaw en el que, aunque reconoce sus méritos y esfuerzos por renovar el teatro inglés, lo considera un escritor menor:

Shaw once said that what was wrong with ‘the drama of the day’ was that it was ‘written for the theatres instead of from its own inner necessity’. The sort of play that Shaw was complaining about is still the staple fare in the West End theatre. But thanks to him that fare now usually includes a few dishes more nourishing than any he had to feed on in the days when he was a dramatic critic. His precepts and his example have had their effect. Shaw cannot be considered a major artist (he ranked himself about number ten among English playwrights); but we can with some justice claim that our best dramatic work is livelier, more serious, more deeply concerned with life than it has been at any time since the days of Fielding. In so far as any one man is responsible for this, that man is Shaw (1973: 235).

No es el único crítico que opinaba así, como se verá en el estado de la cuestión. Lo cierto es que, desde antes de su muerte, la obra de Shaw ha vivido en entredicho. Y por tanto es necesario un acercamiento a su obra, éxitos y fracasos incluidos, desprejuiciado y liberado de los lugares comunes en los que cierta parte del mundo académico lo había relegado. Esta tesis pretende encajar en esta renovación, y su motivación no es, claro está, un capricho, sino que está fundamentada en la lectura atenta del canon shaviano y en el entusiasmo que despertó tal lectura, en algunos casos mucho anterior a la elección del tema de la tesis (o incluso a la idea de embarcarme en una carrera académica); y en la convicción de que, gran parte de la obra de Shaw, bien reinterpretada, puede seguir apelando e interesando a los lectores y al público de hoy, incluso de una tradición teatral tan distinta como la española.

Este entusiasmo no es familiar del «entusiasmo inducido» contra el que se rebela Zafra. Si fuera así, el tema de esta tesis no habría sido George Bernard Shaw. Cuando pienso en esto me acuerdo de otras palabras de Zafra sobre cómo los cambios recientes en el ámbito académico, especialmente en la esfera de las Humanidades, «se están haciendo a costa de diluir las posibilidades de afectación crítica del arte y el pensamiento reflexivo más lento, grandes víctimas de este viraje» y a costa de «precarizar a muchos de sus investigadores apagados en dinámicas de temporalidad y burocracia en beneficio de una

productividad cedida a los rankings» (2017: 77). De hecho, me temo que algunos de los reproches que Zafra reconoce haber escuchado con frecuencia («lo que usted hace no corresponde a esta área», «ese conocimiento del que usted habla está fuera de lugar en este departamento», «su petición queda excluida porque no existe casilla para lo que propone») empiezan a sonarme familiares. Sin embargo, pese a esta realidad, mi entusiasmo es el mismo que defiende Ordine cuando subraya la utilidad de lo inútil y el placer del conocimiento por el conocimiento mismo, motivación que me gusta pensar que compartía Shaw:

En este contexto basado exclusivamente en la necesidad de pesar y medir con arreglo a criterios que privilegian la *quantitas*, la literatura [...] puede por el contrario asumir una función fundamental, importantísima: precisamente el hecho de ser inmune a toda aspiración al beneficio podría constituir, por sí mismo, una forma de resistencia a los egoísmos del presente, un antídoto contra la barbarie de lo útil que ha llegado incluso a corromper nuestras relaciones sociales y nuestros afectos más íntimos (Ordine, 2014: 28-29).

No obstante, como en este caso lo valiente, que no lo es tanto, no quita lo cortés, diré que este trabajo no solo es una tesis por el acto de habla performativo que hago al definirlo como tal, sino porque cumple con una estructura y unos puntos de partida que se corresponden con los propios de una tesis.

Ante todo, admito y me disculpo por no encajar en la definición clásica de Eco por una cuestión de volumen: «Una tesis de doctorado es un trabajo mecanografiado de una extensión media que varía entre las cien y las cuatrocientas páginas, en el cual el estudiante trata un problema referente a los estudios en que quiere doctorarse» (2013: 17). Estas más de cuatrocientas páginas, como explicaré a continuación, se deben a un planteamiento de trabajo inicial desarrollado en base a una hipótesis que no se cumplió. Ante la abrumadora constatación de que Shaw sí era conocido (¡y tanto!) en nuestro país, decidí consignar esta realidad con un criterio de exhaustividad, manteniendo la estructura inicial, con la convicción de que, sin la segunda parte, este trabajo, además de más delgado, habría quedado cojo. Al fin y al cabo, toda relación tiene necesariamente dos partes, y esta tesis, como trabajo que pretende analizar la recepción y las influencias, *necesitaba* las dos partes.

Respecto al problema al que hace mención Eco, diré que este trabajo nació con el objetivo de tratar un problema amplio y de larga tradición en los estudios shavianos que puede resumirse con la pregunta con la que Grene titula su último artículo: «Can We Still Take Shaw Seriously?» (2020). Para acotar, mi intención era responder a esa pregunta limitada a un lugar concreto, poco estudiado en este sentido, España, y a un tiempo que iba desde los inicios periodísticos de Shaw hasta hoy, con especial hincapié en los años en que el dramaturgo estuvo vivo y activo. En principio, por tanto, se trata de una tesis histórica monográfica, ya que trata un tema acotado: la recepción de la obra de Shaw en España y las influencias de la cultura española en su obra. Con una simple hojeada al índice, no obstante, puede achacársele que sea una tesis panorámica y no monográfica, pero creo que más bien se encuentra en el

límite y estoy convencido de que, en el caso de Shaw, no podía ser de otro modo: tan solo su obra dramática, más de cincuenta obras repartidas en dos siglos, ya constituye una panorámica en sí misma.

Evidentemente, esta tesis no habría sido posible sin la de Rodríguez-Seda de Laguna y su libro posterior (1981), que ya analizó magistralmente la recepción de Shaw en el mundo hispánico, glosando y ordenando por primera vez las influencias shavianas en la obra de un buen número de escritores hispanoamericanos. No obstante, por la falta de recursos propia de la época, su análisis de las influencias es más interesante que su estudio de la recepción, que, ante la imposibilidad de la autora de acceder a las hemerotecas y los archivos de los periódicos españoles, aún cerrados al público, fue necesariamente limitado, centrándose solo en los principales críticos y escritores españoles que alguna vez trataron más o menos en profundidad a Shaw, en las principales producciones de sus obras en España y en las traducciones. Entre sus conclusiones estaban que la recepción de Shaw en España había sido «fría» y su impacto, escaso; y siguiendo esta idea se levantó la hipótesis de partida de este trabajo doctoral, que pretendía analizar si realmente había sido así la recepción de Shaw y por qué, es decir, si había otros motivos que los que mencionaba Rodríguez-Seda: esto es, malas traducciones, malas adaptaciones, el Franquismo, la censura, y, sobre todo, una concepción teatral, la shaviana, que no encajaba en los gustos del público español, que se reía con sus obras, pero que no las entendía, ya que estas pertenecían a una esfera cultural totalmente distinta a la hispana.

Para responder a estas preguntas y confirmar o no las conclusiones de Rodríguez-Seda, además de revisar las fuentes más exhaustivamente, gracias a la digitalización de las hemerotecas españolas, la idea era incluir también la perspectiva shaviana, tras haber constatado que en otros países, como Francia, sí acabó siendo mejor recibido, pese a una gran resistencia inicial; es decir, se trataba de analizar también si el interés o el desinterés de Shaw por triunfar en España pudo haber tenido algo que ver con su aparente fracaso en el país ibérico. En este punto es donde entra en juego el libro de Pharand (2000), que ha sido el otro modelo y la otra pata sin la que este trabajo no existiría.

De hecho, Pharand subtitula sus conclusiones sobre la relación de Shaw con los franceses como «Irreconcilable Differences». El subtítulo del presente trabajo doctoral, «Una relación desigual», es la adaptación del epíteto de Pharand, motivado, como acabo de señalar, por el estudio de la relación de Shaw con un país y una cultura extranjeras, la francesa, al caso español.

En definitiva, me planteé las siguientes preguntas: si realmente Shaw apenas tuvo recepción en España; si realmente fue acogido por la prensa española con frialdad; qué idea tenía la prensa de él, sus ideas y su obra; si hubo más ocasiones en las que se representaron obras suyas en España y cómo se interpretaron y acogieron; si esta situación cambió a partir de 1980, que es hasta donde llega la tesis de Rodríguez-Seda; y si la recepción académica de Shaw en España fue y es igual de fría y escasa.

Las hipótesis de partida fueron que Shaw tuvo cierta influencia entre las élites literarias españolas; que apenas fue representado en España porque su teatro no era muy popular; que uno de los motivos de

su escaso éxito fue la mala calidad de las traducciones de sus obras y que el Franquismo interrumpió la progresión de su fama en nuestro país cuando empezaba a despegar.

Por otro lado, desde el punto de vista de Shaw, las preguntas que me planteé fueron si su interés por el arquetipo donjuanesco iba parejo a un interés por la cultura española; si tuvo conocimiento de la literatura española y, en ese caso, hasta qué nivel, y si esta pudo influir en su obra; si le interesaba España desde un punto de vista no solo teatral, sino también político, y si comentó activamente los principales acontecimientos históricos de los años más convulsos de la historia reciente del país: desde el desastre del 98 hasta el Franquismo. La hipótesis de partida era que todos los personajes shavianos (incluido él mismo en la figura de G. B. S.) son o donjuanescos o quijotescos, o una mezcla de ambos tipos, lo que denotaría cierto conocimiento o interés por algunos tropos propios de la cultura hispana y que, pese a esto, Shaw se interesó menos por España que España por Shaw.

En consonancia con lo anterior, los objetivos de este trabajo son, ante todo, los propios de cualquier tesis, que se recogen en las normativas de cualquier programa de doctorado y que resume Eco hábilmente como la realización de «un trabajo *original* de investigación con el cual el aspirante ha de demostrar que es un estudioso capaz de hacer avanzar la disciplina a que se dedica» (2013: 18). En este sentido, podríamos decir que la disciplina principal en la que se inserta esta tesis es la de la Historia de la literatura; y que las dos subdisciplinas más importantes que se tratan son la de los estudios de recepción y la de los estudios shavianos.

Desde el punto de vista de la Historia de la literatura y los estudios de recepción, con este trabajo se pretende contribuir a entender un poco mejor cómo se recibía por nuestra prensa, especialmente en la primera mitad del siglo XX, el teatro extranjero en general y el de Shaw en particular: cómo se recibían, interpretaban y criticaban sus obras; y qué periódicos y qué críticos, periodistas y escritores participaban de este proceso. También se pretende, a través de las noticias y las carteleras de los periódicos y revistas analizados, recomponer la historia de las ediciones y las representaciones de las obras de Shaw en nuestro país a lo largo del siglo XX, rellenando los huecos que, por necesidad, dejó el trabajo de Rodríguez-Seda y de otros investigadores.

Desde el punto de vista de los estudios shavianos, se pretende ampliar aún más el estudio del alcance de la obra y la influencia en el mundo de un autor que, al fin y al cabo, consideramos clásico en tanto que universal. Asimismo, desde el punto de vista de la crítica, se pretende contribuir a la revalorización de la obra shaviana con una lectura crítica sobre su uso de los tipos donjuanescos y quijotescos en la creación de sus personajes y de su propia biografía. En definitiva, el fin último de este trabajo es contribuir, desde la investigación española, a devolver a Shaw al lugar central que le corresponde en el canon del teatro europeo moderno, estudiando el hueco que ocupó en el sistema literario español del siglo XX.

Por último, aunque puede desprenderse de mis palabras anteriores, quisiera subrayar que el principal afán de este trabajo ha sido siempre saber un poco más (y quizá por eso, paradoja incluida, estaba condenado a no tener fin desde el principio). Esta idea la expone Ordine de manera magistral con una cita parafraseada del propio Shaw que serviría para defender la motivación de cualquier fruto académico, y que, por supuesto, suscribo con entusiasmo:

El conocimiento, como recuerda con un bellissimo ejemplo el gran dramaturgo y premio Nobel irlandés George Bernard Shaw, puede compartirse de manera que todos los protagonistas se hagan cada vez más ricos. Tratemos de imaginar a dos estudiantes de cualquier instituto europeo que salen de casa con una manzana cada uno y después, al llegar a clase, se intercambian las manzanas: cada uno volverá a casa con una sola manzana. Pero si los mismos estudiantes llegaran al instituto cada uno con una idea y se la intercambiaran, en este caso, al despedirse, los dos habrían adquirido una idea más (2017: 37).

O, dicho de otro modo, como le pregunta Katherine a Stoner en la novela de John Williams: «“Deseo y aprendizaje”, dijo una vez Katherine. “En realidad eso es todo, ¿verdad?”» (2019: 174). Y asiento, recordando la cita, cuando escribo estas palabras y alzo la vista de la pantalla y veo los siete volúmenes de las obras de teatro completas de Shaw y, más allá de la mesa, los tres estantes llenos de libros que han alimentado esta tesis, y me pregunto si tal vez no hay también otro hecho que explique que eligiera a Shaw, un autor de libros infinitos, como el tema de esta tesis: que en realidad elegirlo, sin menospreciar el proceso y el resultado final, que expondré a continuación, fue la excusa perfecta para pasarme todos estos años rodeado de libros.

METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA

Como se ha señalado antes, este trabajo se inserta en las disciplinas y metodologías propias de la historia de la literatura y los estudios de recepción. Como es evidente, en un estudio de recepción de una obra o un autor en un país dado se analiza una relación, la de la obra o el autor con el país en cuestión, pero en una relación, por la propia naturaleza del concepto, siempre hay dos partes. Por eso, al empezar a plantear este trabajo se consideró necesario no solo analizar la recepción de Shaw en España, algo que ya había tratado en parte Rodríguez-Seda (1981), sino también la influencia de la cultura hispana en Shaw.

Para acotar ambos extremos, la primera parte se ciñe al análisis de la recepción de Shaw y su obra en la prensa española desde finales del siglo XIX hasta el presente (con especial interés en la primera mitad del siglo XX, durante los años que Shaw estuvo activo); y, en la segunda parte, se analiza la influencia la cultura y la historia española (especialmente de los acontecimientos que vivió Shaw) en la obra shaviana, con especial interés en el estudio de la influencia de dos principales arquetipos hispanos, Don Juan y Don Quijote, en su literatura.

En este trabajo no se estudia, por tanto, la influencia de Shaw en autores u obras españolas, al contrario que Rodríguez-Seda (1981), que sí lo hizo con autores hispanoamericanos como Borges, Nemesio Canales o Usigli, y españoles como Araquistain, Luis Fernández Ardevín, Benavente, Alfonso Paso o Jacinto Grau, entre otros. Para justificar esta ausencia, apelamos a las propias palabras de Rodríguez-Seda sobre este aspecto metodológico:

Como la difusión y el impacto de un autor son bastante disímiles en su método y acercamiento del de su influencia, cada concepto se estudiará separadamente. La recepción de un autor, libro o idea en un ambiente cultural dado comienza básicamente con el análisis de fenómenos como la difusión, la reputación, la suerte y popularidad. El estudio de la influencia, por el contrario, se detiene a considerar y probar las deudas literarias de un autor con otros anteriores o contemporáneos. Aunque relacionados, ambos conceptos son diferentes, nunca sinónimos ni coincidentes, puesto que aquello que interesa o impresiona no necesariamente influye (1981: 13).

Nos interesan más las lecturas, el conocimiento de Shaw por los lectores españoles. En oposición a la literatura comparada, que mide «la fortuna de una obra por su influencia sobre las obras posteriores» (Compagnon, 2015: 175), me interesa la recepción de una obra, en este caso la shaviana, «por la lectura de los aficionados» (*ibid.*). Por tanto, cuando hablo de estudios de recepción, pienso, no tanto en los estudios de recepción más hermenéuticos o fenomenológicos de Ingarden o Iser, sino en aquellos que Compagnon define como «la extensión tradicional de la historia literaria a los problemas de fortuna y de influencia», y, en menor medida, «en ese sector de la nueva historia social y cultural consagrado a la difusión del libro» (*ibid.*), aunque en el caso de Shaw no consideremos solo la difusión de sus libros, sino también la de sus producciones teatrales.

No obstante, hemos de advertir algo que señala Rodríguez-Seda cuando cita a Anna Balakian para decir que las alusiones frecuentes «a un autor, menciones casuales en revistas o confesiones literarias son frecuentemente descarriadas y no son necesariamente indicativas de deudas literarias básicas. Un escritor puede adquirir fama en un país extranjero sin ejercer la menor influencia literaria» (1962: 24). Efectivamente, como he tratado en una comunicación reciente (2017), por mucho que se cite actualmente a Shaw en los periódicos españoles, esto no quiere decir que sea un autor que se lea, represente o, en definitiva, podamos considerar «vivo». Pese a todo, parece que esto puede cambiar, y lo digo con ciertas razones de peso: el nuevo editor encargado de la sección «An Annotated Checklist of Shaviana» de los anuarios de la revista *SHAW* es un español: Gustavo A. Rodríguez Martín. Y gracias también al empeño editorial del profesor Rodríguez Martín, se está preparando un libro monográfico sobre Shaw en el mundo hispano, que promete ordenar y actualizar todas estas referencias críticas, en la serie *Shaw and his Contemporaries* de la editorial Palgrave. Al fin y al cabo, aunque sea a otro nivel y con otro enfoque y estructura, este trabajo también pretende contribuir a llenar algunos huecos dejados por los esfuerzos precedentes y presentes; y se inserta en este interés recuperado por un autor cuyo lugar en el canon siempre ha estado aparentemente en entredicho por la crítica y la universidad de nuestro país. Por eso, el capítulo 1 está íntegramente dedicado a analizar los lugares que ha ocupado Shaw en el canon académico desde su muerte hasta nuestros días. Para esto, se ha hecho una extensa revisión bibliográfica de los estudios shavianos en general, con epígrafes dedicados a los estudios de la obra de Shaw en relación con otros países no anglosajones y con especial dedicación al análisis de la posición e interés que despierta la obra de Shaw en el mundo académico español.

El capítulo 2, titulado «Noticias de Shaw en España», trata la recepción de Shaw en la prensa española. Lo que se pretende con este capítulo es ampliar el corpus recogido por Rodríguez-Seda con un criterio de exhaustividad, especialmente en los años en los que Shaw vivió (hasta 1950). Esta labor ha sido posible gracias a la digitalización de muchas hemerotecas públicas y privadas¹. En este sentido, he acudido a las humanidades digitales no como disciplina o metodología, sino como herramienta. Evidentemente, Rodríguez-Seda no pudo contar en su momento con esta herramienta, porque no existía, pero a nosotros nos ha servido para componer una cronología, con mucho detalle, de la recepción de Shaw en nuestro país, siguiendo la idea de Sanz de «que la digitalización masiva va a obligar y permitir revisar (una y otra vez según vaya creciendo) muchos trabajos» (2018: 4). El interés por la prensa se debe

¹ Principalmente he acudido a las dos mayores hemerotecas de España: la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, que alberga más de dos mil cabeceras; y la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura (antes del Ministerio de Interior), con 1,2 millones de números de periódicos y revistas; y, en menor medida, también ha sido una ayuda inestimable el archivo del Centro de investigación y recursos de las artes escénicas de Andalucía. También he consultado las hemerotecas privadas y virtuales de los periódicos *ABC*, *El País*, *La Vanguardia*, *El Mundo*, *La Razón* y *Diario de Sevilla*, además del archivo digital de RTVE. En la introducción al capítulo 2 comento este corpus con mayor detalle.

a que es el documento más apegado al lector común, más allá de la crítica académica o la esfera de las influencias literarias:

Para el estudio de las literaturas y de sus lecturas, la prensa puede ser considerada un punto de encuentro entre un autor que escribe y un lector que lee, de modo que éste resulte tan importante como aquel. Los periódicos anuncian las respuestas predecibles de los lectores: editores y redactores se adelantan a las suposiciones compartidas sobre modelos que se ven así reforzados por los estereotipos en anuncios y reseñas, críticas y traducciones, alusiones o comentarios (Charnon-Deutsch, 2000). Nos interesan esos jirones de frases aparentemente desconectados porque remiten a la selección que la literatura de llegada hace de los textos de origen. Más aún, aportan instrucciones de lectura, modelan normas que, en última instancia, rigen el funcionamiento de un sistema literario dado (Sanz, 2018: 7).

El método era sencillo: buscar con un criterio cronológico toda mención a George Bernard Shaw en las distintas bases de datos consultadas. Para ello, se han introducido búsquedas como «Shaw» a secas, junto con «Bernard Shaw» o «G. B. S.» para filtrar resultados. También, especialmente en las búsquedas de periódicos y revistas de finales del siglo XIX y principios del XX, se han buscado variantes como «Schaw», ya que, en ocasiones, sobre todo cuando Shaw aún no era muy conocido, se transcribía mal su nombre. Después, se han leído las noticias y los artículos para categorizarlas y prescindir de aquellas que estuvieran repetidas sin cambios significativos. Sin embargo, no se ha prescindido de textos superficiales, de notas breves o anecdóticas, de anuncios o de las meras menciones, ya que estos casos, aunque no den cuenta de la influencia del autor, sí demuestran la extensión de su fama.

En total, la cifra de ejemplares consultados supera los cinco mil. Los resultados se presentan ordenados por cronología, autor de la noticia, tema y alcance y se dividen por bloques temporales delimitados por un acontecimiento histórico importante para el autor o el país que modifica las condiciones de su recepción vigentes hasta ese momento, ya sea para bien o para mal: un estreno clave como el de *Santa Juana* o el comienzo de la Guerra Civil.

Evidentemente, aunque considero que se trata de una muestra muy significativa, las limitaciones siguen siendo evidentes. En primer lugar, aunque las cabeceras digitalizadas por la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional o el Archivo Virtual de Prensa Histórica se multiplicaron de 2014 a 2018 (la Hemeroteca pasó de 1154 títulos a 2060 de 2014 a 2018, por ejemplo), «la prensa local no ha sido suficientemente digitalizada» y estas «ausencias llegan a ser graves, por ejemplo en el caso de las revistas de mujeres» (Sanz, 2018: 3). En segundo lugar, la Hemeroteca Digital no tiene en abierto todo su archivo digitalizado y estas carencias se hacen especialmente patentes a partir de 1940-1950, coincidiendo con el Franquismo (además, encontramos otro obstáculo en la censura, que impide recomponer la recepción en toda su amplitud). En tercer lugar, con la aparición de Internet y de cabeceras privadas que aún siguen vigentes (y no tienen su archivo digitalizado), la cantidad de referencias se dispara y su filtrado es

inmanejable. Por tanto, de las últimas décadas se ha tenido que hacer un filtrado mucho más restrictivo y los resultados que se presentan son más aproximados, panorámicos y genéricos y menos exhaustivos.

En definitiva, aunque el criterio que se ha seguido para la recopilación y el comentario de las fuentes periodísticas donde se menciona a Shaw o a su obra ha sido el de exhaustividad, sigue quedando mucho por hacer y los resultados son, por necesidades técnicas insalvables, parciales. No obstante, esto no debe ser un problema si consideramos que cualquier trabajo de este tipo siempre va a ser *a work in progress*. Una cronología, una historiografía de la recepción de un autor en concreto siempre será una síntesis, una antología o una selección a modo de panorámica. Pretender replicar la totalidad de la recepción de un autor, aunque *solo* sea a través de su reflejo en la prensa de un país, es una faena igual de absurda que la de los cartógrafos del cuento de Borges, que pretendían mapear la realidad con tal nivel de detalle que sus mapas acabaron teniendo la misma escala que la realidad, convirtiendo en inútiles, por hipertrofiados (y por tanto inmanejables), sus esfuerzos.

El capítulo 2, atendiendo a la división metodológica de la crítica literaria que plantea Wilbur Scott (1974) en cinco enfoques, entraría dentro del enfoque sociológico, aunque más cerca del enfoque de Bourdieu (1995) que del enfoque político-moral que expone Scott (1974), con el objetivo de recomponer la historia de un autor dado, Shaw, en un país distinto al suyo, España: es decir, plantear, en palabras de Compagnon, «un discurso que insiste en factores ajenos a la experiencia de la lectura, por ejemplo, en la concepción o la transmisión de las obras» (2015: 22):

Sacando las consecuencias más comprensivas de la introducción de la lectura en la definición de la literatura, Bourdieu piensa que la producción simbólica de una obra de arte no puede ser reducida a su fabricación material por parte del artista, sino que debe incluir «todo el acompañamiento de comentarios y de comentaristas» (*ibid.*: 264).

O, en palabras del propio Bourdieu: «el discurso sobre la obra no es un simple coadyuvante, destinado a favorecer su aprehensión y su apreciación, sino un momento de la producción de la obra, de su sentido y de su valor» (1995: 242).

El capítulo 3, siguiendo la clasificación de Wilbur Scott (1974), recurriría principalmente a dos enfoques críticos en principio excluyentes: el psicológico y el arquetípico. No obstante, más que un enfoque psicológico o psicoanalítico, en este capítulo el enfoque predominante es el biográfico: «el estudio de las vidas de los autores como medio para comprender su arte» (Scott, 1974: 59). Así, sin perder de vista la macroestructura del trabajo, y el afán de estudio de recepción cruzada, los epígrafes 3.2, 3.3, 3.4 y 3.5 recopilan las menciones de Shaw a aspectos relacionados con España (desde el idioma hasta la actualidad del país) y analizan cómo sus ideas sobre estas cuestiones se reflejan en su obra en general (sobre todo la crítica o la ensayística) y, más concretamente, en su obra *Geneva*. Dada la particularidad del tema, no es de extrañar que gran parte de las fuentes utilizadas sean aquellas que pueden circunscribirse

en el género de las literaturas personales, esto es, la correspondencia y la diarística, textos documentales que son la base de cualquier biografía.

Sobre el autor he de decir que, aunque el autor como concepto muriera en los años 70², en un estudio de recepción cruzada como este tanto el autor como los lectores son igual de importantes que la obra. Incluso en los apartados más analíticos de este trabajo es imposible olvidar al autor (la crítica sin autores carece de sentido, porque si existe es por las obras de estos): «Cuando la crítica considera el *texto* como un mero *pretexto* y ocupa por sí misma el escenario de la comunicación, ejerce una función perversa» (Ordine, 2017: 15). Por otra parte, no podemos olvidar que «el autor “influido” recibe la influencia de acuerdo a sus preocupaciones intelectuales (sociológicas, políticas, estéticas, etc.), de acuerdo a una etapa del desarrollo de su propio estilo, o por los temas que le inquietan» (Rodríguez-Seda, 1981: 14). Y, al fin y al cabo, «interpretar un texto, ¿acaso no significa siempre hacer conjeturas sobre una intención humana?» (Compagnon, 2015: 54). Además, en el caso de Shaw, podríamos incluso argumentar que el análisis no se centra en el autor, sino en la más transversal de todas sus creaciones: él mismo como personaje, también conocido como G. B. S.³

No obstante, este enfoque biográfico no contradice la universalidad de la obra de Shaw y aunque «El acento en la intención del autor estará en efecto indisolublemente ligado al proyecto de reconstrucción histórica de la filología», como dice Compagnon, «La obra vive su vida» (2015: 95):

Además, el significado total de una obra no puede definirse simplemente en los términos de su significado para el autor y sus contemporáneos (la primera recepción), sino que debe ser descrito más bien como el producto de una acumulación, como la historia de sus interpretaciones por los lectores hasta el día de hoy. [...] Pero lo propio del texto literario, por oposición al documento histórico, consiste precisamente en escapar a su contexto de origen, en continuar siendo leído después, en durar (*ibid.*: 95-96).

Esto también explica la doble direccionalidad de esta tesis. Y por eso, con la parte final, agrupada en los cuatro epígrafes que se corresponden al punto 3.6, «De tentaciones y barbas. Shaw como encarnación de todos sus tipos: una reflexión sobre sus retratos y autorretratos», se pretende escapar de los límites diacrónicos del resto de este trabajo, con un análisis de tipos *ajenos*, en tanto que monumentos,

² «El autor ha sido claramente el principal chivo expiatorio de las diversas nuevas críticas, no solamente porque simbolizaba el humanismo y el individualismo que la teoría literaria quería eliminar de los estudios literarios, sino porque su cuestionamiento arrastra tras él a todos los demás anticonceptos de la teoría literaria. De manera que la importancia dada a las cualidades especiales del texto literario (la literalidad) es inversamente proporcional al efecto que se concede a la intención del autor» (Compagnon, 2015: 53).

³ El propio Shaw dejó escrito en su prólogo a *Man and Superman* que: «The lesson intended by an author is hardly ever the lesson the world chooses to learn from his books» (1971: 498).

a la historia, lo que encajaría dentro del enfoque arquetípico de Scott (1974)⁴. Con este añadido, se pretende remarcar que la obra de Shaw es literatura, y evitar la acusación que señala Compagnon cuando dice que «La teoría literaria acusa a la historia literaria de ahogar a la literatura en un proceso histórico que ignora la “especificidad” de la literatura (el hecho precisamente de que escape a la historia)» (2015: 236). Se pretende aunar el punto de vista diacrónico sobre la obra de Shaw (vista como documento, sobre todo en el capítulo 2, especialmente útil para establecer o completar una cronología literaria) con el punto de vista sincrónico, reconciliando ambas perspectivas, al considerar dos tipos monumentales (Don Juan y Don Quijote) sin perder de vista la biografía de Shaw, elemento necesariamente diacrónico que se integra, en tanto que vida particular de un hombre particular, en un proceso o contexto histórico determinado; en definitiva, relacionando historia (historiográfica, contextual, biográfica) y crítica (interpretación, comparatismo). Al fin y al cabo, sería obtuso negar que «la literatura tiene incuestionablemente una dimensión histórica» (Compagnon, 2015: 236). En este sentido, quizá sea pertinente matizar que el término que mejor definiría la metodología de este trabajo en su conjunto sería el de *historia literaria*. Esta historia literaria «se aplica a la literatura como institución» (*ibid.*: 239) y su objetivo es contribuir a la «creación de una vasta historia social de la institución literaria» o, en nuestro caso, a una historia de la España literaria que, como señala Compagnon, a la manera de Jauss, «comprenda tanto el libro como la lectura» (*ibid.*). Por otro lado, como se ha señalado antes, mi intención es entender que el original shaviano, reinterpretado, puede seguir siendo actual, con el fin último de hacerle a su obra el hueco que merece en nuestro canon contemporáneo.

Por último, un aviso: al igual que cuando advertía que recurrí a las humanidades digitales como herramienta más que como método, he de señalar que en lo que sigue el único método sistemático que he intentado mantener a rajatabla, más allá de elementos e instrumentos particulares que he ido tomando de distintas metodologías cuando me venían bien para un propósito concreto, es el del sentido común que defiende Compagnon (2015): el sentido común del lector crítico, en contra del «“monismo crítico”, y a favor de la utilización provisional de todo punto de vista que pueda iluminar al lector» (Scott, 1974: 283).

Antes de seguir, es menester dedicar unas palabras a un par de cuestiones formales relacionadas con la reproducción de las citas de fuentes periodísticas y shavianas. En todos los casos se han mantenido

⁴ También conocido como mitocrítica. Scott define este enfoque crítico así: «Ocupa una posición peculiar entre los otros métodos: exige detalladas lecturas textuales, como el formalismo, y sin embargo su campo de acción humanista va más allá del valor intrínseco de la satisfacción estética; parece psicológico en cuanto que analiza la atracción que la obra de arte ejerce sobre el público [...], y también sociológico en su estudio de los esquemas culturales básicos de esta atracción; es histórico en su investigación de un pasado cultural o social, pero no histórico en su demostración del valor intemporal de la literatura, independiente de períodos particulares. Para evitar ulteriores acotaciones, se puede definir el método como la demostración de un esquema cultural básico de gran significación e importancia para la humanidad subyacente en una obra de arte. Dicho enfoque refleja el gran interés actual por el mito» (1974: 221).

las peculiaridades ortográficas de los autores. Solo se ha marcado, aunque no corregido, cuando la desviación apuntaba más a un error que a un rasgo estilístico. Cuando se cita un artículo periodístico, se ha decidido mantener la referencia completa a pie de página, incluyendo el día, el mes y el año de publicación del ejemplar, para facilitar el seguimiento hasta la fuente del original, dada la profusa bibliografía resultante de la minuciosa criba periodística que se ha hecho, como puede atestiguar en las páginas finales de este trabajo, donde se recogen todas las fuentes consultadas juntas.

CAPÍTULO 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1. Los *Shaw Studies*

1.1.a. *Una breve (meta)historia de los Shaw Studies a través de los debates sobre la relevancia de los Shaw Studies*

Es solo un ejemplo, pero en 1943 Jacques Barzun publicaba un artículo titulado «Bernard Shaw in Twilight» en el que, a propósito de la biografía *G. B. S. A Full Length Portrait* de Hesketh Pearson (1942), recogía las siguientes impresiones de un grupo de personas que estaba comentando el libro y el objeto del mismo, es decir, Bernard Shaw:

the others took up in a sort of chorus the refrain of current opinion concerning Shaw. Shaw was virtually a fascist, said one; he never spoke a responsible word, said another. A third proved he was no artist and thought that his reputation was but a bubble blown on the breath of postwar cynicism. Only a spinster with a long memory had the courage to declare that she would not take back an ounce of her gratitude to Shaw for many evenings of high entertainment twenty years ago at the Theatre Guild. But she was promptly faced with the badness of the later plays; the doctor broke in again to say that Shaw's thinking was hopelessly unscientific; and talk petered out on the note that Pearson's biography was an anachronism, a superfluous and boring book. The fact is that though Shaw is alive, he no longer has a living reputation (Barzun, 1943: 321-322).

Desgraciadamente, no parecen argumentos tan pasados de moda como el paso de mucho más de medio siglo indicaría. Aunque haya habido muchos avances, la figura de Shaw (y su obra) aún sigue sufriendo algunas secuelas de esta mala reputación. Este trabajo pretende, entre otras cosas, ayudar a esclarecer tan negra visión del dramaturgo y, para ello, se hace necesario un estado de la cuestión que, además de enumerar y seleccionar las obras de referencia que han ayudado a este propósito (así como las que han intentado entorpecer la merecida restitución de la calidad de la obra de Shaw), establezca hasta qué punto hoy en día se sigue pensando de Shaw en tales términos como los citados arriba, porque como el mismo Barzun declaraba más adelante, al final de su artículo: «the works are there, glowing faintly under the falling darkness and dust of the century. It is the first twilight; night and morning are still to come» (Barzun, 1943: 345).

Ocho años después del artículo de Barzun, pocos meses después de que muriera Shaw, otro de sus biógrafos, Archibald Henderson, se hacía la misma pregunta que yo me hice antes de abordar este trabajo: «Where Shaw Stands Today» (Henderson, 1951); una pregunta que, me atrevo a decir, cualquier lector o investigador que se acerque a Shaw se hará más temprano que tarde. La misma pregunta se formulaba Henderson dos años después en términos algo más sombríos y pesimistas: «The Decline and

Fall-Off of The Shavian Empire?» (1953). Este cuestionamiento de la importancia de la obra de Shaw y la figura del dramaturgo, como vemos, se acrecentó en los años previos y justamente posteriores a su muerte. Lo cierto es que apenas tras la muerte de Shaw, si no antes, como se ha visto, la obra del dramaturgo irlandés venía recibiendo una serie de críticas negativas que aún hoy resuenan y que desde entonces han sido un debate recurrente, como se verá a continuación en este recorrido por la historia de los estudios shavianos.

El 28 de diciembre de 1959 se celebró en Chicago la primera conferencia sobre Shaw en el congreso anual de la Modern Language Association. De aquella reunión guardamos una transcripción en forma de artículo titulada «Bernard Shaw—Aspects and Problems of Research»¹, en la que se hacía un diagnóstico del estado de los estudios shavianos y se analizaba todo lo que aún quedaba por hacer en la materia. Entre las cuestiones más acuciantes y que más nos interesan estaban, en palabras de Frederock P. W. McDowell, la necesidad de una historia escénica de las obras de Shaw y su recepción e influencia en el extranjero:

The stage history of Shaw needs to be written. *The Theatrical Companion to the Plays of Shaw* (1954) is an impressive start, but it is only the barest outline. Increasingly, Shaw students are turning to this subject. The foreign reception of Shaw and foreign influences exerted by him is another rich field for inquiry (en Lewis y Weintraub, eds., 1960: 25).

Por último, la conclusión acerca del estado de las investigaciones en Shaw y su futuro era más positiva que en ocasiones anteriores, aunque este sentimiento de entusiasmo fuese derivado, paradójicamente, de la inmensidad de lo que quedaba por hacer, como volvió a puntualizar McDowell: «In conclusion, one is tempted to think that one hundred years from now the devoted Shavian will say enviously of his predecessors in the twentieth century: “The world was all before them”» (en Lewis y Weintraub, eds., 1960: 26).

Diez años tras la muerte de Shaw, y justo un año después de esta primera reunión de investigadores shavianos, el 29 de diciembre de 1960, en la *Second MLA Conference of Scholars on Shaw*, veinticuatro investigadores y críticos especialistas en su vida y obra volvieron a debatir la pertinencia de los estudios shavianos y, de nuevo, qué era lo más importante que quedaba por hacer (Lewis y Weintraub, eds., 1961).

¹ «The first attempt to gather together American Shaw scholars to talk to (and at) each other about problems of mutual interest drew thirty-nine conferees to the annual meeting of the Modern Language Association in Chicago on December 28, 1959. The success of the conference seemed obvious. Time officially ran out on the discussants, and knots of conferees continued to keep some lines of inquiry going informally until the conference room had to be given up to another scheduled group. Application has been made to schedule a second conference on Shaw for the 1960 meeting, which will take place in Philadelphia in late December» (Lewis y Weintraub, eds., 1960: 18).

En esta mesa redonda se intentaron dar algunos motivos nebulosos para explicar esta decadencia de los estudios shavianos: si era por la ideología de la crítica² o si por el propio Shaw, que en sus últimos años había decaído en calidad literaria y en brillantez de ideas³; pero lo que aún quedaba por hacer estaba claro: en primer lugar, era necesaria una edición crítica de sus obras completas (algo que ya se comentó en la conferencia de 1959, junto con la necesidad de una nueva crítica de Shaw y de cribar la bibliografía sobre Shaw que había hasta el momento) y, sobre todo, una edición *variorum* que también incluyera las versiones cinematográficas de sus obras que redactó el propio Shaw⁴, así como de una biografía lo más objetiva posible⁵.

También se establecieron nuevas líneas de investigación que apenas habían sido tratadas rigurosamente hasta entonces: la cuestión religiosa en Shaw y su influencia en el devenir del pensamiento religioso durante la primera mitad del siglo XX; la necesidad de separar la crítica política de Shaw de la crítica de su literatura (cuestión ya entonces imposible de solventar para algunos críticos, dado el carácter personal y profundamente político de la obra literaria de Shaw) o la necesidad de una mayor labor crítica que ofreciera nuevas claves de lectura, especialmente de sus últimas obras, quizás las más denostadas e incomprendidas.

Estas preocupaciones no afloraron solamente por el pesimismo inherente a la reciente, al menos en términos académicos, muerte de Shaw, ya que las preocupaciones sobre el estado de la cuestión y la (su)pervivencia de los *Shaw Studies* o de su interés para el futuro de la investigación académica han sido una constante, y cada vez más presente, en los estudios shavianos, como se verá a continuación a través de varios ejemplos significativos y más contemporáneos tomados de distintos debates sobre la pervivencia y relevancia de los estudios shavianos organizados a lo largo del siglo XX.

Quince años después de la *MLA Conference* de 1960, se volvía a organizar otra *MLA Conference of Scholars on Shaw* (1975) que traía como título el muy explicativo «Bernard Shaw —Scholarship of the Past 25 years, and Future Priorities» (Berst, ed., 1976).

² Harry W. Rudman: «literary criticism reflecting or disguising conservative or even reactionary political view?» (en Lewis y Weintraub, eds., 1961: 29).

³ Phillip Pollack: «Let us stop pretending that his pontifical opinions invariably represent profound wisdom» (en Lewis y Weintraub, eds., 1961: 29).

⁴ Esto se intentó en parte solventar con la colección *Early Texts: Play Manuscripts in Facsimile* (12 vols. Laurence, ed., 1981) y, en lo que respecta a los guiones cinematográficos, con *The Collected Screenplays of Bernard Shaw* (Dukore, ed., 1980), además de con numerosos estudios monográficos de casi todas sus obras más importantes. La edición *variorum*, no obstante, sigue siendo una quimera hoy en día.

⁵ Cuestión solventada por la biografía oficial en cuatro volúmenes (1988-1992) y en versión abreviada (1997) de Michael Holroyd y otras más recientes, algunas con otros enfoques más específicos o alternativos, como el psicoanalítico o el feminista (Weinsraub, 1971; Dervin, 1975; Peters, M. 1980; Peters, S. 1996; Gibbs, 2005); así como por la edición de los diarios de Shaw (Weintraub, 1986) y otros textos autobiográficos (Weintraub, 1969-1970).

Charles A. Berst, el *discussion leader*, hizo mención a las anteriores *Conferences* en su primera intervención y estableció el tono más prospectivo de esta nueva ocasión para repensar la dirección de los estudios shavianos:

The first Shaw conference, held in 1959, focused on specific needs in biography, bibliography, and criticism, with Arthur Nethercot, Dan H. Laurence, and Frederick McDowell speaking on those matters. The 1960 conference dealt with four issues, the most significant being the need for a variorum edition of Shaw's works. Today's meeting will reflect back briefly upon those previous conferences in terms of the fulfillment or lack of fulfillment of their goals, but, more importantly, it will suggest new emphases and directions for the next twenty-five years (Berst, 1976: 56-57).

Entre las necesidades más inmediatas, en esta tercera conferencia se destacaron las siguientes:

1) La necesidad de una bibliografía primaria actualizada, que sirviera de inventario de los manuscritos de Shaw repartidos por distintos archivos⁶, así como la necesidad de seguir editando inéditos de Shaw (labor en la que se ha avanzado muchísimo, y que, por cuestión de orden, trataré más adelante).

2) La necesidad de más obras críticas centradas en la performatividad, la creatividad, el estilo, el simbolismo y otras cuestiones estéticas de las obras de Shaw, así como una mayor atención al impacto y las influencias del teatro shaviano en otros autores y teatros; sin descuidar tampoco el impacto extraliterario de Shaw en campos como la economía, la sociología, la medicina, la lingüística, la política y, de nuevo, el pensamiento religioso. Esta tarea, tal y como indicó entonces Stanley Weintraub, es casi inabarcable en una vida: «His writings are infinitely rich and various and still in the process of emerging into print. And a quarter century from now, scholars at a similar conference will very likely repeat that line with the same conviction» (en Berst, ed., 1976: 58).

3) Y, por último, entre otros aspectos de los *Shaw Studies* que, según los panelistas de aquella conferencia merecían más atención en el futuro, se encontraban algunos que motivan directa y genuinamente este trabajo, como la necesidad de analizar las influencias tempranas de Shaw⁷ y de examinar e incorporar la crítica shaviana escrita en otras lenguas y países, sobre todo para poder estudiar cómo se interpreta a Shaw y sus obras de forma política según la época y el lugar, y para saber cuál ha sido su recepción, reputación y alcance en otras partes.

En 1980, 30 años después de la muerte de Shaw, volvía a organizarse un debate similar en la *MLA Conference* cuya transcripción apareció editada en el segundo número de *SHAW* de 1982. El objetivo era: «to discuss, on the 30th anniversary of Bernard Shaw's death in 1950, the state of research on Shaw and

⁶ Este hueco se cubrió parcialmente con la *Bibliography* de Laurence (1983 y 2000) y con otras bibliografías, catálogos y guías de investigación posteriores (Weintraub, 1992; Berst, 2000; British Library, 2005). La bibliografía de fuentes secundarias más completa y reciente es la bibliografía *online* de Charles A. Carpenter (consultada por última vez 10 de febrero de 2021): [<http://chuma.cas.usf.edu/~dietrich/Carpenter-Shaw-Bibliography-TOC.htm>].

⁷ «Extended inquiries into Shaw's relationships with other great nineteenth and twentieth century innovators are now essential» (McDowell en Berst, ed., 1976: 62)

the directions in which research was needed» (Peters, M.; Leary; Berst, eds., 1982). Esta vez se trataron los avances en cuestiones biográficas, textuales, bibliográficas y de crítica. Berst resumía lo que se había avanzado en los estudios shavianos, especialmente en los años setenta, con las siguientes palabras cargadas, esta vez sí, de inconfundible optimismo:

There is a certain consensus that at long last Shaw's dramatic genius has received its due. From 1969 through 1974, a brief time indeed in Shavian terms, substantial studies of his plays were published by Louis Crompton, Charles Carpenter, Marjorie Morgan, Maurice Valency, Bernard Dukore, J. L. Wisenthal, and myself. Into to this critical abundance was unprecedented for its combination of concentration, sophistication, and scope. The 1975 conference moved from this base. (...) In the past five years Shaw scholars appear to have harkened to many of these suggestions, or to related ideas of their own (en Peters, M.; Leary; Berst, eds., 1982: 188).

Pero pese a este cambio en la crítica académica shaviana tan importante que se dio en los 70, con grandes avances en todos los campos (biografía, crítica general, edición, bibliografía, etc.), como se ha visto y quedó patente en el congreso de 1980, las mesas redondas sobre el estado de la cuestión en los *Shaw Studies* no dejaron de sucederse después de estos años tan fructíferos (ya fuera por tradición o por genuina preocupación de que las recientes bases no fueran suficiente para asegurar el futuro): en noviembre de 1992, por ejemplo, se celebró en el *Department of Theater Arts* y en el *Center for Programs in the Humanities* de *Virginia Polytechnic Institute and State University* (Virginia Tech) un congreso titulado «1992: Shaw and the Last Hundred Years», que concluyó con la ya tradicional mesa redonda que pretendía evaluar la situación de los estudios y producciones shavianas para los próximos cien años. De aquel congreso también salió, por cierto, un número especial de *SHAW* que recogía las contribuciones más importantes leídas para la ocasión.

La mesa redonda esta vez se tituló: «What May Lie Ahead for Shaw After the First Hundred Years?» (en Dukore, ed., 1994: 265-276). Y entre los panelistas se encontraban veinte reputados shavianos. En su transcripción se puede leer, por ejemplo, cómo Dan H. Laurence se queja de todo lo que aún quedaba por hacer: una edición *variorum*; un análisis de la dramaturgia de Shaw, no solo de las notas teatrales y bocetos para sus obras, sino también en comparación y en colaboración con las de otros escritores; un estudio de los años formativos de Shaw en Londres; otro sobre sus traductores (incluidos los españoles); otro sobre sus orígenes políticos; una edición de la correspondencia *completa*; una biografía de su mujer, Charlotte Shaw; análisis más profundos y críticos de sus últimas obras (sobre todo en cuanto a la técnica); una nueva biografía de Shaw más objetiva; monográficos sobre Shaw como abogado de sí mismo y otros trabajos sobre Shaw y sus ideas sobre temas diversos como el derecho y la ley o el mundo del motor; una edición completa de sus conferencias y charlas, etc. Además, a lo largo de aquella conversación se plantearon otras necesidades: más estudios sobre el lenguaje shaviano, una concordancia bien hecha de sus obras, monográficos sobre Shaw y los medios de comunicación (radio, cine, TV...) y de las adaptaciones de sus obras, más estudios (y más generales) sobre su relación con las mujeres, más

enfoques feministas y *queer* de sus obras, un mayor uso de las humanidades digitales, etc. Han pasado más de 25 años, pero muchas de estas necesidades, si se analiza la bibliografía reciente, se han cubierto solo en parte: lo cierto es que aún queda mucho por hacer.

Cuarenta y cinco años después de la primera conferencia sobre Shaw y cincuenta y cinco años después de la muerte del dramaturgo aparecía un número monográfico de *SHAW*, a propósito de la *International Shaw Society (ISS) Conference «GBS by the Bay»* de 2004, titulado «Shaw Scholarship, “Here and Now”» (Crawford, M., ed., 2005). El título del monográfico su editora lo tomó de la conferencia que pronunció Stanley Weintraub para la ocasión: «Shaw for the Here and Now» (2005: 11-21). Merece la pena detenerse en este libro en general y en esa conferencia en particular, ya que es un repaso profundo de la evolución de los estudios shavianos hasta entonces y un desglose de preocupaciones y esperanzas por lo que viene y aún queda por venir en este nuevo siglo⁸. En este sentido, aunque ya han pasado más de quince años desde ese congreso, también es interesante comparar qué se dijo entonces con la situación actual⁹.

En esta conferencia, no obstante, Weintraub, al contrario que en ocasiones anteriores, no es nada optimista. Sus preocupaciones y dudas sobre la actualidad de Shaw son muchas, profundas y preocupantes:

Shaw expected to be surpassed but not entirely superseded. He thought of his plays not as artifacts fixed in period, but as parables, which gave them staying power. Was he too sanguine? Are some of G. B. S.'s plays too rooted in their times and places to be given new lives for new audiences and readers? Can we still ring up the curtain on them? Are some of them only now for literary archeologists? Are many, if not all, of his plays replete with possibilities for the here and now?

Looking largely at the plays, although Shaw was creative and lively in other forms, can we see the potential to reach beyond his words on the printed page to a new century and its consumers of culture? Is there a market in the here and now and hereafter for Bernard Shaw? (Weintraub, 2005: 12).

⁸ Otro de los artículos recogidos en este volumen de *Shaw*, firmado por Kathleen Ochshorn, lleva el ilustrativo título de «Who's Modern Now? Shaw, Joyce, and Ibsen's "When We Dead Awaken"» (2005: 96-104). No me detendré mucho en las tesis de Ochshorn, pero quisiera extraer una de sus conclusiones sobre los aparentes problemas de pervivencia de Shaw en los siglos XX y XXI: «Ibsen and Shaw subverted established beliefs through direct handling of political themes in their dramas. Shaw saw in Ibsen a revolt against the values of his era, the materialism and hypocrisy of the nineteenth century. Unfortunately, the materialism of the twentieth century has probably outdone the nineteenth, and there is no shortage of public declarations of morality in spite of widespread insensitivity to human suffering» (Ochshorn, 2005: 102).

⁹ «Weintraub gives some convincing suggestions, and thinking about the possibilities allows us to validate the creative force of Shaw's work for today and into the future» (Crawford, M., 2005: 2). Otra cuestión que se trató en la conferencia de 2004 y que interesa mucho a esta tesis es la parte dedicada a *Shaw Abroad*. Pero la analizaré más adelante, cuando trate el estado de la cuestión de los estudios shavianos en países extranjeros.

Tampoco son nada prometedoras para este doctorando las palabras que Weintraub dedica al futuro de aquellos que eligen hacer una tesis sobre Shaw o que intentan investigar al irlandés en las universidades (el subrayado es mío; espero poder desmentirlo):

Another and in some ways related challenge is how to make Shaw's works so essential that departments of English and Theater will again seek faculty appointments from scholars who do graduate study on Shaw. At present, a doctoral dissertation on Shaw is almost surely a license to wait on tables or drive a taxi. As a result, study of Shaw in universities, but for a play or two, has nearly ceased, and productions in academic settings have diminished to nearly nothing (Weintraub, 2005: 20-21).

No obstante, Weintraub no achaca el hecho de que Shaw no se reinterprete en los escenarios con montajes adaptados a las nuevas ansiedades del nuevo siglo a la calidad o caducidad del propio teatro de Shaw, ni al supuesto envejecimiento de los temas o formas de sus obras, sino a aspectos más consustanciales como el celo del *copyright* y la rigidez del *Shaw Estate* para aceptar reinterpretaciones modernas de los textos de Shaw. Para argumentar su postura, nos ofrece varios ejemplos de montajes de obras de Shaw de principios del 2000 que cosecharon muy buenas críticas y nos asegura, citando al propio autor en muchas ocasiones, que muchas de sus obras aceptan adaptaciones y cambios en los contextos, épocas y circunstancias que representan, no por la necesidad de actualizarlas a nuestro tiempo, sino por lo contrario, porque son obras intemporales: «As long as the basic situation remains relevant, Shaw is relevant» (Weintraub, 2005: 13).

La irrelevancia de Shaw en la universidad, por otro lado, Weintraub la achaca a los caprichos del mundo académico y a cuestión de modas. Pero esto explica muy poco y, sobre todo, no soluciona algo que, al menos en los Estados Unidos, era un hecho en 2004. Más allá de asegurar que las obras teatrales de Shaw «are full of tantalizing ambiguities and inconclusive endings», la única nota de optimismo de Weintraub (y quizá la mejor respuesta al estado de la cuestión ofrecida en su texto) se encuentra al final:

Shaw can become more broadly vital again. Those who value his work have to confront and surmount these challenges. I've suggested a few answers, but they may not be the relevant ones for every play and every production. I'm ancient now and a candidate for the scrap heap myself (Weintraub, 2005: 21).

Efectivamente, quizá en el reto y en las dificultades dentro del mundo académico con que nos topamos aquellos que valoramos la obra de Shaw se encuentra la respuesta: la convicción de la necesidad de mantener a Shaw relevante es suficiente para crear nuevas vías de investigación, para reinventarse o morir. ¿Y cómo? Pues como el propio Weintraub aconsejaba a propósito de los montajes teatrales: adaptándose, lo que en el mundo académico se traduce a leer e interpretar a Shaw bajo el paraguas de los nuevos paradigmas y corrientes críticas y teóricas. Es decir, no es Shaw quien se estaba quedando atrás, cayendo en el olvido del mundo académico arqueológico, sino los modelos teóricos con los que hasta

entonces se había estudiado a Shaw (por supuesto, digo esto sin rebajar ni un ápice el interés y la importancia de esos modelos que algunos podrían considerar anticuados, ya que en esos estudios textuales, en esas ediciones críticas y en esa labor filológica deben apoyarse necesariamente los nuevos enfoques críticos)¹⁰.

Sería injusto, no obstante, decir que esto es algo absolutamente nuevo, ya que desde los 60 encontramos investigadores que han tratado las obras de Shaw y su figura desde el feminismo, el postestructuralismo, el deconstructivismo o el psicoanálisis, por nombrar algunas corrientes críticas importantes desde la segunda mitad del siglo XX¹¹. Pero es cierto que con el cambio de siglo es mucho más fácil encontrar libros y artículos regidos por nuevos enfoques metodológicos que en los 70 o en los 80. De hecho, solo un año después de la publicación de la conferencia de Weintraub se publicó en los anales de los estudios shavianos un número íntegramente dedicado a estas «nuevas lecturas» posmodernas. El título de aquel número, por cierto, también aprovechaba el tirón de otra efeméride para volver a repensar el estado de la cuestión y el futuro de los *Shaw Studies*: «New Readings: Shaw at the Sesquicentennial» (2006).

En este volumen ya empezamos a ver, y en gran cantidad, nuevas perspectivas teóricas aplicadas a los *Shaw Studies*, tal y como indican los propios editores en la Introducción:

In the postmodern sense of providing multiple iterations, the articles in this volume display Shaw's relevance to modern readers and audiences. The reason is partly to be found in the plays and their ideas and partly in the history of Shaw production, which brings us to an interesting divergence. On the subject of the plays, these authors find Shaw "prescient"; his ideas, "resonant." Shaw's fascination with technology, globalism, evolution, capitalism, stereotypes, commodities, and national identity makes for an easy fit with very contemporary concerns and critical methodologies. Connections and echoes emerge between Shavian theory and the ideas of such cultural critics as Theodor Adorno, Edward Said, Homi Bhabha, Mikhail Bakhtin, Dorothy Dinnerstein, Nancy Chodorow, Albert Memmi, and Steven Vogel, among others. Such intertextuality invites us to read Shaw yet again and to do so with an ever-wider critical lens (Holder y Crawford, M., 2006: 1).

¹⁰ Puede ser interesante, aunque algo atrevido, definir este pesimismo con destellos de optimismo (algo muy shaviano, por otra parte) de Weintraub como el propio de alguien entre dos eras, ya que Weintraub contribuyó enormemente a sentar las bases de los *Shaw Studies* tras la muerte de Shaw y posteriormente, en las décadas de los 70 y 80, a rescatar su obra, que hasta entonces había permanecido en parte inexplicablemente inédita y descatalogada, dotando a los investigadores posteriores de textos fijados, bibliografías rigurosas y críticas y análisis modernos despojados de prejuicios, sin los que hubiera sido imposible, por otro lado, poder empezar a aplicar nuevas metodologías menos tradicionales, como empieza a ocurrir en el cambio de siglo, que están permitiendo refrescar y ampliar el alcance de la obra de Shaw en la universidad.

¹¹ En este sentido, también son un hito destacable los esfuerzos llevados a cabo por la colección *Florida Bernard Shaw Series* dirigida por R. F. Dietrich desde finales del XX hasta principios del nuevo siglo, colección ideada «to launch Shaw criticism and scholarship into the twenty-first century in a way that will stimulate a renewal of interest in the subject» (Berst, 2001: 175).

Los editores también apelan, al resumir varios de los artículos antologados, a la contribución que hace este volumen al estudio de la historia de las producciones teatrales de obras de Shaw y a la necesidad de superar la problemática de la periodización para volver a leer (y representar) sus obras:

On the other hand, the stage history of Shaw productions presents a somewhat different picture. Here, authors such as Lisa Wilde and Nicholas William see opportunities lost and call for the need to reread Shaw for dramatic production. There must be, they argue, a greater engagement between Shaw's plays and twentieth –and twenty-first– century social, cultural, and political issues. Both authors deal with the problem of “periodization,” of Shaw's enduring association with the stage realism of the Victorian and Edwardian eras. Shaw production all too rarely ventures beyond the world of the Victorians and into our own, where, these authors argue, he continues to speak to audiences (*ibid.*).

Este volumen de *SHAW*, dedicado específicamente a la aplicación a los *Shaw Studies* de estas corrientes críticas contemporáneas de un carácter más postmoderno, se publicó, no obstante, hace ya más de 12 años. Entonces pudimos leer en un mismo volumen a autores que trataban de explicar las obras de Shaw sirviéndose de metodologías como el psicoanálisis¹², la intertextualidad y los estudios de género tanto en el sentido feminista (*gender*) como en el de tipología textual (*gendre*)¹³, la teoría crítica post-marxista de Adorno¹⁴ o la crítica post-colonial¹⁵, entre otras. Afortunadamente, no fueron los únicos ni los últimos en tratar con renovados enfoques metodológicos las obras de Shaw: estas nuevas lecturas críticas habían llegado para quedarse en los *Shaw Studies* y contribuir a su realce.

Efectivamente, la obra de Shaw en los últimos años ha servido de inspiración y campo de investigación para las más contemporáneas interpretaciones postmodernas¹⁶, ya sean psicoanalíticas, neomarxistas, postestructuralistas, feministas o post-coloniales; y, si abrimos un poco más el foco a otros ámbitos, también podemos hallar que la obra de Shaw ha interesado, por ejemplo (y citando solo ensayos de los últimos tres años), a la crítica eco-feminista (Vinoth, 2018), a la teoría de los afectos (Watt, 2018), al comparatismo transnacional, *cross-cultural* e intercultural (Li, 2016) y a los Estudios Culturales en general¹⁷; por no olvidar investigaciones desarrolladas en esa área mixta y aún nebulosa conocida como las Humanidades Digitales, ya sea en la forma de una herramienta digital de innovación didáctica (Sanders, Rodrigues y Li, 2016), o como estudio estilístico basado en un corpus digitalizado (Ruano, 2017).

¹² Hardin, 2006; Reynolds, 2006; Lenker, 2006.

¹³ Hadfield, 2006. Por otro lado, Zabrouski y Kirschmann (2006) proponen una reevaluación *post-gender* de los personajes femeninos de Shaw.

¹⁴ Miller, 2006; y Kent, 2006, que también analiza la obra *John Bulls Other Island* desde una óptica post-colonial.

¹⁵ Ochshorn, 2006; Gahan, 2006.

¹⁶ Para una breve revisión bibliográfica al impacto de estas nuevas metodologías críticas en los *Shaw Studies*, véase la siguiente parte de este capítulo, 1.1.d.

¹⁷ Por ejemplo, es muy significativo el número 40.1 de *SHAW Annals*, «Shaw and New Media», que investiga la relación de Shaw con los *mass media*.

Pero ¿cómo está la cuestión respecto a la relevancia literaria e intelectual de Shaw, más allá de la proliferación de obra crítica? Es difícil responder en un sentido general con absoluta certeza, pero la profusión de conferencias y publicaciones dedicadas a Shaw que se recogen, por ejemplo, en los últimos números de *SHAW* invitan al optimismo. Por otro lado, espero que esta tesis contribuya a ser un ejemplo más que corrobore el optimismo y, al mismo tiempo, una manera de conjurar cualquier pesimismo, porque, entre otras muchas cosas, creo que Shaw es un valor seguro en tiempos de crisis, como decía el crítico Daniel Janes hace unos años en un artículo titulado «The Shavian Moment: Why Are There So Many George Bernard Shaw Revivals?»:

In January 1993, when the UK was in recession and unemployment exceeded 10 per cent, theatre critic Irving Wardle observed a number of George Bernard Shaw revivals: “His stock always goes up when we are in trouble”. Fast forward almost 20 years and little has changed. [...] Shaw, it seemed, was condemned to oblivion, to be known only as the inspiration for *My Fair Lady* and as the faceless generator of pages of maxims on BrainyQuote and ThinkExist. [...] However, our uncertain times, as per Wardle’s observation, are helping Shaw gradually recapture his former status as one of the most relevant and invigorating dramatists in the English-speaking world – a status once second only to Shakespeare (Janes, 2012).

Por otro lado, desde la realidad de los estudios shavianos en España, que es un tanto decepcionante (como se verá más adelante), esta aparente falta de estudios críticos de Shaw en nuestro país solo puede ser un acicate para rellenar los muchos huecos, aunque para ello, en primer lugar, haya que entender por qué existen esos huecos. Pero antes, para guardar cierto orden, se han de comentar algunas obras de referencia de los *Shaw Studies* que han ido marcando distintos hitos en esta carrera de fondo por la obra casi inagotable de un escritor infinito y después analizar si también es el caso en otros países no anglófonos.

1.1.b. El estado de la cuestión de los Shaw Studies a través de sus principales obras de referencia: asociaciones y revistas; guías y bibliografía

La principal asociación de investigadores shavianos es la ISS (International Shaw Society, <https://shawsociety.org/>). Se fundó en 2004 en Estados Unidos y suele organizar dos grandes congresos al año, el Annual Summer Shaw Symposium, celebrado en el seno del Shaw Festival in Niagara-on-the-Lake, Ontario; y la International Shaw Conference, de sede itinerante y que el año 2020, antes de que la pandemia obligara a posponerla, se iba a celebrar en mayo en Cáceres, en la Universidad de Extremadura, con el tema «Shaw in Europe». Además, en su web hay abundante información para orientar tanto al investigador especializado como al novel. De hecho, hay materiales y referencias disponibles en su web que no tienen nada que envidiar a muchos recursos publicados en editoriales académicas.

En Reino Unido encontramos The Shaw Society, fundada por Fritz Loewenstein en 1941 (<http://www.shawsociety.org.uk>). En la actualidad, además de organizar simposios, charlas y congresos, esta asociación patrocina a la compañía de teatro Shaw2020, dedicada a montar obras shavianas y a difundir las ideas de Shaw. También edita la revista *The Shavian*, heredera de *The Shaw Society Bulletin*.

En la actualidad, la principal revista académica temática dedicada a Shaw es *SHAW: The Annual of Bernard Shaw Studies* (también conocida como *SHAW: The Journal of Bernard Shaw Studies*), cuyo primer número apareció en 1981. Estos anales surgen del *Shaw Bulletin* de la Shaw Society of America (publicado desde 1951 a 1958) y de la *The Shaw Review* (desde 1959 hasta 1980).

Más allá de la ISS y *SHAW*, existen varias obras de referencia que pretenden allanar los comienzos al investigador que se embarque en la profusa obra de Shaw. Para empezar, hay que destacar la guía de Stanley Weintraub (1992). Como su autor indica en el prefacio, este libro fue en origen un capítulo monográfico de 1975 para el volumen *Anglo-Irish Writers: A Guide to Research* publicado por la Modern Language Association, extendido y corregido en 1983 como *Recent Research on Anglo-Irish Writers*. Y aunque hayan pasado más de 25 años desde su publicación, lo cierto es que sigue siendo una herramienta muy útil y sin la cual cualquier estado de la mención sobre los estudios de Shaw estaría incompleto. Además de tratar la actualidad del *copyright* de las fuentes y de repasar los archivos de Shaw más importantes, Weintraub (1992) divide las áreas de estudio de los *Shaw Studies* en su índice y en cada apartado recoge no solo lo que se ha hecho hasta ahora y las fuentes más importantes al respecto, sino también lo que aún queda por hacer. Es una guía que no solo cumple con su función referencial y objetiva, sino que también inspira. Y aunque el extenso uso que le he dado no se corresponda con la cantidad de citas que le dedico en este trabajo, lo cierto es que es una obra imprescindible.

Weintraub (1992) distingue las siguientes áreas dentro de los estudios shavianos: bibliografía, edición, estudios biográficos, estudios de la crítica y recepción temprana de Shaw, crítica general, estudios sobre las novelas y otras ficciones shavianas, estudios sobre la obra crítica periodística de Shaw (musical, literaria y teatral), crítica monográfica de obras individuales, crítica en otros idiomas, estudios que tratan el uso de la figura de Shaw como personaje de ficción, e influencia y reputación de Shaw y sus obras. Cada referencia está descrita y evaluada con objetividad y utilidad y Weintraub no solo resume lo que se ha hecho hasta entonces, sino que también señala los principales y más interesantes vacíos y propone nuevas vías de investigación que incluso veinticinco años después siguen estando por explorar.

Como Weintraub cita la mayoría de obras de calado sobre Shaw publicadas hasta el momento de edición de su guía, no me detendré mucho en comentar estas referencias aquí, para así poder dedicarle más espacio y comentario a los estudios más recientes (principalmente desde 1992 hasta hoy, véase el punto 1.1.d.) y, sobre todo, a lo que se ha hecho en el ámbito hispánico, ya que la guía de Weintraub es muy anglocentrista (véanse 1.2. y 1.3.).

Entre las obras de referencia generales o *companions* destaco solo las más recientes: la edición de Margery M. Morgan y Simon Trussler (1989)¹⁸; la edición de Christopher Innes (1998)¹⁹ y la más reciente edición de Brad Kent (2015), que es sin duda la que a mí me parece más imprescindible de las tres, aunque solo sea por su variedad de temas, amplitud de enfoques y actualidad²⁰.

Respecto a las cronologías, aunque en las obras de referencia citadas arriba se incluyen algunas muy útiles, la más exhaustiva y reciente es la de Gibbs (2001), que es la que he seguido aquí salvo que se indique lo contrario. Muy útil también es la de Pharand (2016), aunque por su contenido pueda ser también catalogada como una bibliografía de fuentes primarias y secundarias ordenadas por fecha de aparición.

En cuanto a las bibliografías, habría que distinguir entre las que abarcan las fuentes primarias y las que recopilan fuentes secundarias. De las primeras, la más importante, por fundacional y exhaustiva, es la de Dan H. Laurence (1983), en dos volúmenes. A esta bibliografía habría que añadirle los catálogos de los diferentes archivos que tienen colecciones dedicadas específicamente a *shaviana*, repartidos entre Reino Unido, Irlanda, Canadá y Estados Unidos, principalmente. La mejor guía para adentrarse en estos catálogos es el número 20 de *SHAW: The Annual of Bernard Shaw Studies*, dedicado íntegramente al «Bibliographical Shaw» (Crawford y Laurence, eds., 2000)²¹.

Las bibliografías de fuentes secundarias son bastante numerosas, aunque no carezcan de problemas, como comenta el propio Weintraub (1992) en su guía en el capítulo dedicado a las mismas o Carpenter (2005: 165-178) en un artículo muy útil y más reciente que tiene en especial consideración los recursos electrónicos de los que dispone en la actualidad el investigador interesado.

¹⁸ Libro muy útil tanto para el iniciado como para el novato: conciso, con la información justa y necesaria, es una buena obra panorámica de Shaw y su obra.

¹⁹ Libro muy interesante, aunque no tan útil como obra de referencia, ya que sobre todo en su segunda mitad es más una recopilación de ensayos sobre temas dispersos relacionados con Shaw (aunque muy rigurosos y pertinentes) que una obra monográfica con vocación general, tal y como su título da a entender. Está dividido en tres partes, una primera muy completa dedicada al contexto sociocultural de los inicios de Shaw como escritor, una segunda un poco más ecléctica dedicada al Shaw dramaturgo y una tercera demasiado breve y superficial dedicada al trabajo teatral y a la influencia de Shaw.

²⁰ Como demuestran las distintas partes en las que está dividido el libro (que además incluye una cronología de obras de Shaw), la variedad de temas que se tratan en este Bernard Shaw contextualizado alcanza a cubrir casi la totalidad de los intereses, temas y facetas de Shaw más estudiados. Aunque como dice el editor: «The essays collected in this volume are arranged in six sections: People and Places; Theatre; Writing and the Arts; Politics; Culture and Society; and Reception and Afterlife. Broadly speaking, they move from the factors that were formative in Shaw's life, to the artistic work that made him most famous and the institutions with which he worked, to the political and social issues that consumed much of his attention, and, finally, to how he has influenced and been received by others. Although there are over forty subjects surveyed, that number could very well have been much higher owing to the diversity of Shaw's activities and interests» (Kent, 2015: xxiv).

²¹ Especialmente interesantes son los capítulos de Laurence (2000, 3-128); de Berst, Conolly, *et al.* (2000, 137-176) y de Tyler (2000, 129-135). El resto de contribuciones del volumen también ha sido muy útil para la confección de esta tesis, pero las comentaré en otros apartados, ya que tratan principalmente sobre la traducción de obras de Shaw a otros idiomas y sobre aspectos de su correspondencia.

Una de las primeras, en papel, y especialmente útil para buscar referencias tempranas, aunque no sea exhaustiva ni mucho menos, está formada por los tres volúmenes editados por Waring (1986), Adams y Haberman (1987) y Haberman (1986), respectivamente. El primer volumen incluye referencias de 1871 a 1930; el segundo, de 1931 a 1956; y el tercero y último, de 1957 a 1978.

Esta periodización en tres partes sigue funcionando para explicar la historia de la recepción de Shaw y las distintas etapas del alcance de su influencia²², pero, como indican las fechas, queda sin cubrir qué ha pasado desde los 80, cuando ya se han consolidado los *Shaw Studies* y se ha conseguido equilibrar la curva declinante de la apreciación de Shaw por los críticos. Y aunque aún es pronto para hablar de cambio de paradigma, sí es cierto que, desde los 90 y especialmente con el cambio de siglo, ha habido un giro en el estudio de Shaw y su obra, tal y como se ha visto en el apartado anterior y como revelan las referencias más recientes.

Otro recurso imprescindible para seguir al tanto de la bibliografía más actualizada, e incluso como herramienta invaluable para analizar más de cerca la historia de esta evolución crítica respecto a Shaw, es «A Continuing Checklist of Shaviana», que lleva apareciendo varias veces al año desde 1950 y que ahora puede consultarse en *SHAW: The Annual of Bernard Shaw Studies*²³. En *SHAW*, por cierto, también han aparecido varias bibliografías temáticas sobre Shaw y el amor, el sexo y el matrimonio y temas afines (Pharand, 2004: 221-235 y Pharand, 2005: 257-259); la salud y los médicos (Pharand, 2014: 176-185); o la literatura clásica (Rodríguez Martín, 2017: 181-194).

Para terminar, se han de mencionar las muy útiles, digitales y organizadas bibliografías en línea de Pharand (2016) y Carpenter (2007), muy extensas y ordenadas por temas y análisis críticos de obras concretas de Shaw.

Como creo que es evidente, esta tesis se ha visto enormemente favorecida y enriquecida por los esfuerzos de todos estos bibliógrafos, desde el canónico Dan H. Laurence hasta Gustavo A. Rodríguez Martín, el último compilador de la «Checklist of Shaviana»²⁴. Conste aquí mi agradecimiento.

Por último, antes de pasar al estado de la cuestión de la edición de las obras de Shaw, una nota de futuro: una herramienta que sí he echado en falta ha sido una concordancia de la obra completa de Shaw que fuera exhaustiva y, sobre todo, digital. Existe una en diez volúmenes y publicada en 1971 (Bevan, ed.), pero no la he tenido en cuenta para este trabajo debido a su antigüedad, a que es difícil de encontrar y a que usa como texto base la edición de Constable de 1930 de las obras de Shaw (y no la Bodley Head, más

²² En el capítulo 2 he seguido esta periodización con cierto margen, adaptándola cuando ha sido necesario a las particularidades e hitos de la historia contemporánea de España.

²³ Estas bibliografías incluyen fuentes primarias, ya sean nuevas ediciones o rescates de inéditos, y fuentes secundarias de todo tipo, formato y lenguas. Empezaron en el *Shaw Bulletin* (desde 1951), siguieron en la *Shaw Review* (desde 1959), y desde 1980-1981 pueden encontrarse en *SHAW: The Annual of Bernard Shaw Studies*.

²⁴ John R. Pfeiffer, Michel W. Pharand, Gustavo A. Rodríguez Martín, Charles A. Carpenter, Stanley Weintraub, J. P. Wearing, entre otros muchos.

moderna y rigurosa). No obstante, parece que actualmente hay varios proyectos en desarrollo para crear una herramienta digital que funcione como una concordancia. Los más importantes son el proyecto educativo canadiense *Sagittarius-Orion* dirigido por Kay Li²⁵; y el proyecto casi personal que, desde la Universidad de Extremadura, está llevando a cabo el profesor Gustavo A. Rodríguez Martín, quien está digitalizando todo el material de y sobre Shaw que encuentra y creando una base de datos accesible y lo más completa posible.

1.1.c. Obra de Shaw editada

La edición de las obras teatrales de Shaw de la que me he servido principalmente para este trabajo ha sido *The Bodley Head Edition of Collected Plays and Their Prefaces* (Laurence, ed., 1970-1974). Esta edición no es solo la más reciente y completa (ya que incorpora algunos textos ausentes en la *Constable Standard Edition*, 1930-50), sino que inició un camino de renovación y realce de los estudios shavianos y fijó los textos dramáticos del autor. Es, por tanto, imprescindible.

No obstante, es menester mencionar otras ediciones interesantes y que pueden resultar muy útiles a otros investigadores. La conocida como *Garland Edition, Bernard Shaw. Early Texts: Play Manuscripts in Facsimile* (Laurence, ed., 1980-1981)²⁶, es un trabajo muy interesante y esencial para conocer el proceso creativo de Shaw y poder trabajar o estudiar la génesis y la genética de sus obras. Cada obra, por si fuera poco, viene introducida por un análisis muy riguroso y profundo. Lamentablemente, la edición se interrumpió tras doce volúmenes, cubriendo solo catorce obras, lo que dejó huérfanas de este tipo de estudio a casi cuarenta comedias de Shaw.

Por otro lado, hay bastantes ediciones escolares, críticas o universitarias de obras individuales, en formatos asequibles y muchas de ellas de muy reciente aparición (lo que siempre es síntoma de buena salud). Casi todas usan de base el texto de la *Bodley Head Edition* y en muchos casos sus estudios introductorios son en sí mismos importantes estudios críticos y analíticos de la dramaturgia shaviana, como comentaré cuando repase la bibliografía secundaria sobre obras de Shaw. Entre las más recientes y rigurosas destacan: *Mrs Warren's Profession* (Conolly, ed., 2005); *Saint Joan* (Chothia, ed., 2008); *Major Barbara*

²⁵ Para saber más de este proyecto, véase: Kay Li (2011: 207-223).

²⁶ Colección de doce volúmenes dirigida por Dan H. Laurence (Garland Publishing Co., 1980-81), que incluye los siguientes títulos: *Windowers' Houses: Facsimiles of the Shorthand and Holograph Manuscripts and the 1893 Published Text*, int. Jerald E. Bringle; *The Philanderer: A Facsimile of the Holograph Manuscript*, int. Julius Novick; *Mrs Warren's Profession: A Facsimile of the Holograph Manuscript*, int. Margot Peters; *Arms and the Man: A Facsimile of the Holograph Manuscript*, int. Norma Jenckes; *Candida & How He Lied to Her Husband: Facsimiles of the Holograph Manuscripts*, int. J. Percy Smith; *You Never Can Tell: A Facsimile of the Holograph Manuscript*, int. Daniel J. Leary; *The Devil's Disciple: A Facsimile of the Holograph Manuscripts*, int. Robert F. Whitman; *The Man of Destiny & Caesar and Cleopatra: Facsimiles of the Holograph Manuscripts*, int. J. L. Wisenthal; *Captain Brassbound's Conversion: A Facsimile of the Holograph Manuscript*, int. Rodelle Weintraub; *Major Barbara: A Facsimile of the Holograph Manuscript*, int. Bernard F. Dukore; *The Doctor's Dilemma: A Facsimile of the Holograph Manuscript*, int. Margery Morgan y *Heartbreak House: A Facsimile of the Revised Typescript*, int. Stantely Weintraub y Anne Wright.

(Greene, ed., 2008); *Pygmalion* (Conolly, ed., 2008); *Arms and the Man* (Wearing, ed., 2008); *Mrs Warren's Profession* (Kent, ed., 2012) y *The Philanderer* (Conolly, ed., 2015). Como nota peculiar: la edición de las notas escénicas e indicaciones del propio Shaw redactadas durante los ensayos de *Arms and the Man* recogidas en la edición *Bernard Shaw's Arms and the Man: A Composite Production Book* (Dukore, 1982) también es un libro interesante para entender el proceso creativo del Shaw más teatral.

En cuanto a su ficción narrativa (novelas y cuentos), hay varias ediciones irregularmente disponibles. Los cuentos completos («The Adventures of the Black Girl In Her Search for God», historia publicada en 1932, junto con los *Short Stories, Scraps, and Shavings*, también de 1932, y los grabados originales de John Farleigh de la edición de Constable), llegaron a editarse en las obras completas y luego en Penguin, prólogo incluido, en la antología *The Adventures of the Black Girl In Her Search for God (and some Lesser Tales)*, que es la que he manejado (Laurence, ed., 1977).

Las novelas han tenido una suerte más diversa en cuanto a ediciones críticas u oficiales. Las que Shaw llegó a completar y validar fueron editadas primero como seriales, luego de forma independiente y finalmente en sus obras completas. Por orden inverso de aparición son: *Immaturity* (esta permaneció inédita hasta la edición de 1930), *The Irrational Knot* (por primera vez en libro en 1905), *Love Among the Artists* (1900), *Cashel Byron's Profession* (1886, 1889 y 1901) y *An Unsocial Socialist* (1887)²⁷. Solo *Cashel Byron's Profession* (Weintraub, ed., 1968) y la póstuma *An Unfinished Novel* (Weintraub, ed., 1958) han visto la luz en forma de edición independiente y posterior a la de las obras completas.

Otras ediciones de otros textos shavianos relacionadas con su obra dramática son los *Collected Screenplays* (Dukore, ed., 1980) y los *Complete Prefaces* (Laurence y Leary, eds., 3 vols., 1993-1997).

En otro ámbito, la obra crítica de Shaw, tan abundante y dispersa, ha conocido numerosas ediciones y antologías temáticas. Sus reseñas de libros para la *Pall Mall Gazette* y otros periódicos fueron recogidas y editadas por Brian F. Tyson en dos volúmenes (1991 y 1996); a los que habría que sumar la anterior selección editada por Stanley Weintraub, *Nondramatic Literary Criticism* (1972). Sus reseñas artísticas las podemos encontrar en *Bernard Shaw on the London Art Scene, 1885-1950* (Weintraub, ed., 1989). Su obra crítica musical ha visto varias ediciones, aunque la más completa es *Shaw's Music: The Complete Musical Criticism* (Laurence, ed., 3 vols., 1981)²⁸. Y, por último, su crítica dramática está rigurosamente completa, editada y comentada, en *The Drama Observed* (Dukore, ed., 4 vols., 1993).

Sus ensayos críticos «mayores», esto es *The Quintessence of Ibsenism*, *The Perfect Wagnerite* y *The Sanity of Art*, han conocido numerosas ediciones desde su aparición y su reedición en la *Standard Edition*,

²⁷ De *An Unsocial Socialist* he conocido dos ediciones más recientes que parten del texto de la *Standard Edition* de 1932, una introducida por Holroyd (1980) y otra introducida por Richard F. Dietrich y Barbara Bellow Watson (1972).

²⁸ Otras antologías anteriores, aunque no tan completas, sobre el tema son: *How to Become a Musical Critic* (Laurence, ed., 1961) y *The Great Composers: Reviews and Bombardments by Bernard Shaw* (Crompton, ed., 1978).

generalmente bajo el título genérico de *Major Critical Essays*²⁹. Sobre Shaw e Ibsen hay abundante bibliografía secundaria, pero también se han armado antologías y ediciones críticas que recogen el ensayo más extenso y otros textos en los que Shaw trata el teatro de Ibsen (Wisenthal, ed., 1979).

También encontramos selecciones temáticas con textos (principalmente periodísticos y de carácter crítico) de Shaw sobre temas culturales dispares como el lenguaje (Tauber, ed., 1963), la fotografía (Jay y Moore, eds., 1989) o el cine (Dukore, ed., 1997), así como sobre autores dispares como Shakespeare (Wilson, ed., 1961) y Dickens (Laurence y Quinn, eds., 1985), por citar algunas referencias más o menos recientes.

Esta compulsión por armar antologías sobre temas variados no es nueva: ya la practicó Shaw al editar sus obras completas en la *Constable Standard* de los años 30, como atestiguan títulos como *Doctors' Delusions, Crude Criminology, and Sham Education*; y a estas primeras antologías le siguieron otros recopilatorios temáticos más o menos exhaustivos de las opiniones de Shaw sobre temas como la vivisección (Bowker, ed., 1949), la religión (Smith, ed., 1967), las mujeres (Stratton, ed., 1992) o el teatro (Stratton, ed., 1998); pero los ejemplos llegan hasta nuestros días, tal y como ilustra la serie *Critical Shaw* de 2016, que recoge textos de Shaw sobre política (Conolly, ed.), religión (Pharand, ed.), teatro (Hadfield, ed.), música (Innes y Bogar, eds.) y literatura (Rodríguez Martín, ed.). Esta abundancia no es solo ejemplo de la variedad de temas que trató Shaw o de su prolífica obra, sino que también denota, pese a lo que pueda parecer, que aún queda mucha labor editorial por hacer con los textos de Shaw, especialmente con los periodísticos.

Como sabemos, Shaw no escribió una autobiografía; sin embargo, además de los *Sixteen Self-Sketches* que publicó en la Constable Edition (1949) de sus obras completas, se han editado en los últimos años algunos textos imprescindibles de carácter autobiográfico. Los esenciales son la edición en dos volúmenes de sus diarios (Weintraub, ed., 1986) y la autobiografía que editó Stanley Weintraub (1969-1970) al recopilar textos en los que Shaw hablaba de su vida. El mismo Weintraub, por cierto, recogía en *The Unexpected Shaw: Biographical Approaches to G. B. S. and His Work* (1982) distintos enfoques biográficos con los que hasta ahora se han tratado la figura de Shaw y su obra.

La correspondencia de Shaw es un océano inabarcable en una sola vida; simplemente respecto a lo que hay publicado, su estudio puede abarcar toda una carrera académica, por no decir nada de las miles de cartas inéditas y de las otras tantas que se calculan que aún andan desaparecidas. Como indica Weintraub:

Shaw's private letters have been appearing in newspapers, journals, and books of biography and memoirs since his earliest public years. It is likely that the number he wrote in seventy years of

²⁹ Este mismo texto, con introducción de Michael Holroyd, lo recuperó Penguin Books en una edición de 1989.

public life is well into six figures, and that tens of thousands are still extant, most now in library collections. (1992: 14)

Por otro lado, las cartas de Shaw son muy interesantes para los investigadores, no solo por lo que dicen de sí mismo, de su vida, de sus ideas, de su personalidad o de su obra, sino por lo que dicen de la época en la que vivió y de la gente con la que se relacionó (casi todo el mundo importante de su tiempo): editores, otros escritores, artistas, directores de cine, profesores, políticos, profesionales del teatro, periodistas, traductores... pero también gente de a pie, lectores anónimos, seguidores y detractores del genial dramaturgo y sus ideas. Qué interesaba a la gente corriente saber del gran Shaw, qué temas trataban cuando él contestaba, cuáles eran sus preocupaciones, cuáles sus quejas, cuáles sus alabanzas, cuáles sus peticiones... todo esto también se encuentra en su correspondencia.

Que este siempre ha sido un campo fértil y de interés lo demuestran las numerosas antologías, selecciones o correspondencias que ya se publicaron desde principios del siglo XX, con Shaw todavía vivo: *Letters from GBS to Miss Alma Murray* (1927 y 1932), *Florence Farr, Bernard Shaw, W.B. Yeats: Letters* (Bax, ed., 1941), *To a Young Actress: Letters of Shaw to Molly Tompkins, 1921–1949* (Tompkins, 1949) y *Ellen Terry and Bernard Shaw: A Correspondence* (St. John, ed., 1931 y 1949), por citar algunas³⁰.

El punto de inflexión entre la edición de estas cartas motivada por un interés más de anecdótico y la edición de cartas con un marcado enfoque académico se dio con la salida de los cuatro volúmenes de las *Collected Letters* editados por Dan H. Laurence (1965-1988). Más recientemente, la colección *Selected Correspondence of Bernard Shaw* de la Toronto University, dirigida por J. Percy Smith y L. W. Conolly, ha publicado numerosos volúmenes temáticos que recogen la correspondencia entre Shaw e importantes figuras de su época³¹.

Más allá de lo literario, de la crítica cultural y de los textos de carácter biográfico, la obra de Shaw destaca también en el ensayo y en la crónica política. Como fabiano, como pensador y político local,

³⁰ Otras publicaciones de la correspondencia de Shaw destacables son: *G.B. Shaw's Letters to Gene Tunney* (1951), *Bernard Shaw and Mrs. Patrick Campbell: Their Correspondence* (Dent, ed., 1952), *Advice to a Young Critic and Other Letters* (West, ed., 1955), *Bernard Shaw's Letters to Granville Barker* (Purdom, ed., 1956), *Bernard Shaw and Alfred Douglas: A Correspondence* (Hyde, ed., 1982), *Playwright & Pirate: Shaw and Frank Harris: A Correspondence* (Weintraub, ed., 1982), *Bernard Shaw: Agitations, Letters to the Press, 1875–1950* (Laurence y Rambeau, eds., 1985), *The Nun, the Infidel, and the Superman: The Remarkable Friendships of Dame Laurentia McLachlan with Sydney Cockerell, Bernard Shaw, and Others* (Corrigan, ed., 1985), *Bernard Shaw's Letters to Siegfried Trebitsch* (Weiss, ed., 1986), *Granville Barker and his Correspondents* (Salmon, ed., 1986), *Dear Mr Shaw. Selections from Bernard Shaw's Postbag* (Elliot, ed., 1987), *Letters from Margaret: Correspondence between Bernard Shaw and Margaret Wheeler, 1944–1950* (Swift, ed., 1992), *Shaw, Lady Gregory and The Abbey: A Correspondence and a Record* (Laurence y Grene, eds., 1993), *George Bernard Shaw et Augustin Hamon* (Galliou, ed., 4 vols., 1998-2015), *T.E. Lawrence: Correspondence with Bernard and Charlotte Shaw* (Wilson J. y Wilson N., 4 vols., 2000-2009) y *The Letters of Bernard Shaw to The Times, 1898–1950* (Ford, ed., 2007).

³¹ Con las cartas de Shaw y sus correspondientes, muchas inéditas, agrupadas en títulos tan interesantes como: *Theatrics* (Laurence, ed. 1995), *Bernard Shaw and H. G. Wells* (Smith, ed., 1995), *Bernard Shaw and Gabriel Pascal* (Dukore, ed., 1996), *Bernard Shaw and the Webbs* (Michalos y Poff, eds., 2002), *Bernard Shaw and Barry Jackson* (Conolly, ed., 2002), *Bernard Shaw and Nancy Astor* (Wearing, ed., 2005), *Bernard Shaw and His Publishers* (Pharand, ed., 2009), *Bernard Shaw and Gilbert Murray* (Carpenter, ed., 2014), y *Bernard Shaw and William Archer* (Postlewait, ed. 2017).

como economista e intelectual, escribió numerosos textos de toda índole y extensión que intentaban explicar el mundo a sus contemporáneos: desde el primer libro de carácter moral que escribió ya en 1878, su *My Dear Dorothea: A Practical System of Moral Education for Females Embodied in a Letter to a Young Person of That Sex* (Winsten, ed., 1956), hasta su testamento político, *Everybody's Political What's What*, que publicó en 1944, pocos años antes de morir.

Este Shaw más apegado al momento ha conocido menos reediciones y muchos de los textos son difíciles de encontrar hoy en día. No obstante, siguiendo la tendencia general, en los últimos años encontramos nuevas ediciones críticas y un aumento de los estudios que analizan esta vertiente shaviana desde la objetividad y teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de la época. Para organizar un poco, distinguiré entre aquellos textos más políticos (ya sean de carácter local o internacional, en su mayoría fabianos) de los que tienen como tema concreto Irlanda o la guerra, especialmente la Primera Guerra Mundial.

De los políticos, el primero sin duda fue la edición (y en gran parte escritura) de los *Fabian Essays in Socialism*, al que podemos añadir toda su obra fabiana posterior³². El que tal vez sea su ensayo político más importante y conocido, no obstante, es *The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism* (1928)³³. Entre las recopilaciones y ediciones modernas de sus textos políticos destaca *Practical Politics: Twentieth-Century Views on Politics and Economics* (Hubenka, ed., 1976), que recoge textos políticos inéditos o perdidos de diversa índole escritos por Shaw entre 1905 y 1944.

De política internacional Shaw también escribió mucho, como demuestran su panfleto *The League of Nations* (1929), el discurso *The Future of Political Science in America* (1933)³⁴, o *The Rationalization of Russia* (Geduld, ed., 1964), que recoge las notas y textos que Shaw escribió durante su viaje a Rusia en los años 30 y otros textos de Shaw relacionados con la Unión Soviética³⁵.

³² Publicado en 1889 por la Fabian Society, este volumen fue reeditado con distintas revisiones en 1908, 1931 y, por último, en *Fabian Essays in Socialism: Jubilee Edition*, Bernard Shaw, George (ed.) (Londres: George Allen & Unwin, 1948). Otros textos derivados directamente de su labor fabiana y municipal son los pasquines *Fabian Tract 41. The Fabian Society: Its Early History* (Londres: The Fabian Society, 1892, reeditado en 1899), *Fabianism and The Empire: A Manifesto* (Londres: Grant Richards, 1900), *The Common Sense of Municipal Trading* (Londres: A.C. Fifield, 1904; revisado en 1908) y *Essays in Fabian Socialism* (Londres: Constable, 1932); Para conocer todos los textos con los que Shaw contribuyó a la Sociedad Fabiana lo mejor es acceder al archivo digitalizado de la sociedad, que puede consultarse en el siguiente enlace: [<https://digital.library.lse.ac.uk/collections/fabiansociety/>]. Último acceso el 04/05/2018.

³³ Revisado en 1937 y publicado en Penguin Books con el título de *The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism, Sovietism and Fascism*, edición que ha conocido muchas reimpresiones hasta, por ejemplo, 1995.

³⁴ Editado en Londres el mismo año por Constable con el título *The Political Madhouse in America and Nearer Home*.

³⁵ Otros textos de índole política diversa son la conferencia *Ruskin's Politics* (dada el 21 de noviembre de 1919 y publicada por el Ruskin Centenary Council en 1921); el tratado *Imprisonment* (editado en 1925 y en 1946 como *The Crime of Imprisonment*); o los recopilatorios: *Shaw and Society: An Anthology and a Symposium* (Joad, ed., 1953), conformado con fragmentos de textos shavianos y comentarios de otros autores; *Bernard Shaw's Ready-Reckoner: A Guide to Civilization* (Leigh-Taylor, 1965), que es una selección de textos de todo tipo sobre temas dispares como la pobreza, el cristianismo, la democracia, el socialismo, la educación, etc.; y *What Shaw Really Said* (Adam, ed., 1966), que también recoge textos de Shaw sobre temas dispares, aunque a veces de forma descontextualizada o sin identificar muy bien la fuente original.

Sobre la guerra, dos son los textos que más repercusiones generaron en su momento: *Common Sense about The War* (1914) y el librito en el que Shaw trató de las consecuencias de la guerra: *Peace Conference Hints* (1919). La mejor reedición y recopilación de sus principales textos sobre la Primera Guerra Mundial es *What Shaw Really Wrote about the War* (Wisenthal y O'Leary, eds., 2006); a este volumen hay que sumarle *Bernard Shaw on War* (Wearing, ed., 2009), que incluye textos más desconocidos pero no por ello menos interesantes.

El texto más importante que publicó Shaw sobre Irlanda fue *How To Settle The Irish Question* (1917), pero la mejor recopilación de sus textos sobre el tema es, sin duda, la segunda edición de *The Matter with Ireland* (Laurence y Greene, 2005).

Muchos de estos ensayos políticos derivaban de discursos y conferencias, que constituyen una gran parte de la obra política shaviana (y aún poco estudiada y editada). Algunos ejemplos de recopilaciones de estos discursos son: *Platform and Pulpit* (Laurence, ed., 1961), *The Religious Speeches of Bernard Shaw* (Smith, ed., 1963) y *The Road to Equality: Ten Unpublished Lectures and Essays, 1884-1918* (Crompton, ed., 1971).

Entre el comentario de la actualidad y la biografía están las entrevistas que dio Shaw (y que muchas veces inventó). Un ejemplo, aunque nada reciente, sería el libro que Archibald Henderson tituló *Table-Talk of G. B. S.: Conversations on Things in General between George Bernard Shaw and His Biographer* (1925). Desde entonces, muchas otras entrevistas se han editado en recopilaciones diversas (incluida las *Collected Plays* de Laurence), de las cuales destaco por recientes: *Interviews and Recollections* (Gibbs, ed. 1990) y *George Bernard Shaw: Eight Interviews [with Hayden Church]* (Latham, ed., 2002).

Las colecciones de aforismos, chistes y citas de Shaw son también abundantes³⁶, muy entretenidas y divertidas, buenos ejemplos del paradójico humor de su autor, aunque no muy interesantes para la investigación académica, dada su propia naturaleza efímera y descontextualizada, por lo que no me detendré en ellas.

Por último, no podemos olvidarnos de las obras inclasificables ni de la miscelánea shaviana: desde los libros de fotografías (Loewenstein, comp., 1948) y recetarios (Laden y Minney, eds., 1971), hasta sus supuestos poemas de amor (Werner, ed., 1980) o incluso esa extraña práctica textual de Shaw de hacer anotaciones en libros para aumentar su precio en subastas que Dan H. Laurence editó como *Flyleaves* (1977)³⁷.

³⁶ Su abundancia se explica porque en vida de Shaw estas colecciones solían tener mucho éxito: las primeras, de hecho, fueron compiladas por su mujer, Charlotte F. Shaw: *Selected Passages from the Works of Bernard Shaw* (1912) y *The Wisdom of Bernard Shaw* (1913). A estas les siguieron otras como *Bernard Shaw: Selections of His Wit and Wisdom* (Harnsberger, comp., 1965), *The Sayings of Bernard Shaw* (Spence, ed., 1993), *The Proverbial Bernard Shaw: An Index to Proverbs...* (Bryan y Mieder, eds., 1994) o *Not Bloody Likely! And Other Quotations From Bernard Shaw* (Dukore, ed., 1996).

³⁷ Weintraub define esta práctica así: «Shaw's cranky decision, at ninety-three, to create artificial book rarities by writing long inscriptions in books he was consigning to the auction rooms» (1992: 13).

En fin, la certeza de que aún quedan algunas cosas firmadas por Shaw perdidas en archivos y colecciones privadas (especialmente, me atrevo a decir, cartas) lo demuestra el número 16 de los anales de *SHAW*, titulado *Unpublished Shaw* (Laurence y Peters, M., 1996), que recoge hallazgos tan interesantes como un escenario para *Man and Superman*, entre otros inéditos menores. Pero mientras estos textos perdidos van viendo la luz, lo cierto es que con lo que *ya* hay publicado, más o menos recientemente (y en esencia, salvo improbable sorpresa, lo más importante), hay para toda una carrera y, desde luego, más que de sobra para un buen número de tesis doctorales.

1.1.d. Fuentes secundarias recientes

Ya he comentado las obras de referencia principales de los estudios shavianos, las bibliografías, las guías de estudio y las biografías, así como las obras editadas de Shaw, junto con una breve mención a los nuevos enfoques teóricos desde los que se están reinterpretando los textos del irlandés. En estos epígrafes se encuentra el grueso de este estado de la cuestión y a ellos remito, porque pretender un repaso completo a las principales fuentes y autores que han analizado los títulos, la literatura y la vida de Shaw desde su muerte es una quimera, además de, como ya se ha visto en el capítulo dedicado a las bibliografías y guías, donde he recogido trabajos que ya han cubierto esta necesidad, una redundancia. No obstante, como se comprueba al ver la bibliografía de esta tesis, hay una serie de títulos e investigadores que han supuesto un apoyo inestimable para este trabajo y que bien merecen un breve comentario; y como la bibliografía shaviana es vastísima, me centraré especialmente en las publicaciones, sobre todo libros en inglés, que más impacto han tenido y en las posteriores a los años 80 (surgidas tras la publicación de las *Collected Plays*) y a 1992 (año de publicación de la citada guía de Weintraub).

El mejor y más reciente resumen del estado de la crítica respecto a la obra de Shaw lo encontramos en Gibbs (2015: 325-333), que recoge (y desmonta) los motivos tras la hostilidad o el silencio hacia Shaw de académicos como F. R. Leavies o Raymond Williams, figuras y posturas críticas que le sirven para explicar la ausencia o poca relevancia de la obra shaviana en los planes de estudio de las universidades anglosajonas durante la segunda mitad del siglo XX. Pero también aprovecha para reivindicar los textos y comentarios sobre Shaw de autores que en su opinión merecen un lugar más visible en los *Shaw Studies* como Knight (1962), Stewart (1963) o Kaye (1958), además de consignar las principales obras de referencia sobre Shaw, entre las cuales hay muchas que han servido de base a este trabajo (y que servirán con creces a cualquiera que se interese en Shaw).

Desde la casi totalidad obra crítica de Eric Bentley³⁸ y el monumental *Shaw and the Nineteenth-Century Theater* de Martin Meisel (1963), que siguen más que vigentes, numerosos autores han analizado

³⁸ Especialmente sus libros *Bernard Shaw* (1947) y, aunque más genérico, su *The Playwright as Thinker: A Study of Drama in Modern Times*, editado en 1946 y reeditado recientemente en 2010 por University of Minnesota Press.

las fuentes y formas del teatro shaviano, enraizado entre dos aguas y dos siglos, como eslabón necesario para la evolución del teatro inglés. Algunos ejemplos son Crompton (1969) y Carpenter (1969); en un sentido más contextual, destacan Hugo (1999), sobre la época en la que Shaw alcanzó la cumbre, o el registro pictórico de los primeros montajes de obras de Shaw editado por Raymond Mander y Joet Mitchenson (1971). En un sentido más general, el libro más reciente es *Judging Shaw* de Fintan O'Toole (2017), donde se analiza y revaloriza el legado de Shaw desde la actualidad y la necesidad.

Sobre la capacidad y técnica dramática de Shaw completan la bibliografía esencial los libros de Morgan (1972), Berst (1973), Dukore (1973 y 2000), Valency (1973) y Bertolini (1991). Sobre personajes concretos de obras de Shaw, destaco el libro de Weintraub, *Who's Afraid of Bernard Shaw? Some Personalities in Shaw's Plays* (2011). El estilo shaviano, por otro lado, ha recibido menos atención de la deseada. El primer libro de calado al respecto fue el de Richard Ohmann (1962). Desde otro punto de vista, ha habido otros autores que sí han analizados los mecanismos del humor shaviano, como Mills (1969), Mayne (1967) o Gordon (1990).

Las novelas de Shaw se han estudiado bastante en comparación con su relativo impacto en la historia de la literatura y esto se debe a que constituyen un material invaluable para entender tanto los años de formación del irlandés como los temas que desarrollaría en sus obras maestras posteriores: por ejemplo, los libros de Dietrich (1996) y Weintraub (1971); este último es una estupenda y muy entretenida biografía crítica sobre años cruciales en la vida y obra de Shaw. Por otro lado, Adams (1973) y Wisenthal (1974) rastrean, explican y trazan influencias y corrientes estéticas en el canon shaviano que son especialmente útiles para aplicar una metodología que intente hacer lo mismo con las influencias, por ejemplo, del arte y la literatura hispanos. Entre la biografía y los estudios psicologistas, destaco el libro de Turco (1976) y el de Silver (1982). Otros títulos que analizan distintos aspectos de carácter biográfico son: Margot Peters (1980), Sally Peters (1996), Gibbs (2005) y Weintraub (2015).

Respecto a la vertiente más política de Shaw se ha escrito mucho, como ya comenté. Entre los últimos libros aparecidos sobre cuestiones políticas está, por ejemplo, *Bernard Shaw and Beatrice Webb on Poverty and Equality in the Modern World, 1905–1914*, de Peter Gahan (2017). Por otro lado, sobre su socialismo en general encontramos libros como los de Griffith (1993) y Alexander (2009) sobre el peculiar socialismo de Shaw. Carpenter (2009) analiza tanto su pensamiento político como filosófico, y es también una fuente muy interesante para entender personajes de Shaw como John Tanner. Desde un punto de vista más formalista, el libro de Gibbs (1983) explora la relación entre los intereses filosóficos de Shaw y los recursos formales de sus obras y el de Davis (1994) estudia el contexto del teatro socialista en el que se desarrolló la carrera de Shaw. Para terminar, un libro más centrado en las cuestiones políticas planteadas en las obras de Shaw es el de Evans (2002).

Ciertamente, un campo de la obra de Shaw que ha sido muy fértil para los investigadores desde muy temprano es el estudio de las creencias de Shaw, ya sean consideradas como teológicas, filosóficas o

«metabiológicas», véase por ejemplo: Baker (2002), Smith (1982) o Whitman (1977), que analiza el sustrato filosófico (especialmente hegeliano) e ideológico de sus obras de teatro.

Además de estos estudios más generales, hay un buen surtido de libros y obras que abordan temas muy concretos de la obra y vida de Shaw. Por ejemplo, un tema que ha despertado mucho interés es la relación de Shaw con el cine, como ilustra el libro de Costello (1965); en otro sentido, Wisenthal (1988) examina los trasfondos históricos de las obras shavianas consideradas como tales y la formación y el conocimiento de Shaw en la disciplina; Conolly (2009) estudia la relación de Shaw con la mítica BBC; Dukore (2012) trata algo tan específico como el tema del deber y de las trampas de la clase gobernante en la obra de Shaw; y Stafford (2013) estudia los jardines y bibliotecas más importantes en la vida y obras de Shaw. Más recientemente han seguido apareciendo obras que analizan temas tan recurrentes en Shaw como el crimen y el castigo (Dukore, 2017) o el matrimonio (Gaines, ed., 2017).

Los análisis feministas de la obra de Shaw llegaron relativamente temprano, como ilustra la fecha de publicación del libro de Barbara Bellow Watson, *A Shavian Guide to the Intelligent Woman* (1964). Otros títulos con distintas conclusiones y acercamientos desde el paraguas del feminismo son los de Lorichs (1973), R. Weintraub (1977), Gainor (1991), Hadfield y Reynolds (2013) y Dolgin (2015).

Ya he comentado en un capítulo anterior cómo las nuevas corrientes teóricas han acabado, aunque algo tarde, interesándose por el análisis de las obras de Shaw, así que no me extenderé mucho ahora en este ámbito. Pero para hacernos una idea de cómo está el estado de la cuestión en los últimos años, hemos de recurrir principalmente a las dos últimas colecciones especializadas: me refiero a la *Bernard Shaw Series* de la University Press of Florida, ya cerrada, y a la colección *Shaw and his Contemporaries* de Palgrave, la única que se sigue publicando. Justamente la primera fue inaugurada en 1999 con un libro de Jean Reynolds que analizaba *Pygmalion* desde las teorías de Derrida y otros postestructuralistas: *Pygmalion's Wordplay: The Postmodern Shaw*. En la misma colección aparecía en 2004 otro libro similar, pero de mayor alcance, con un enfoque psicoanalítico: *Shaw Shadows: Rereading the Texts of Bernard Shaw*, de Peter Gahan.

Respecto a las últimas novedades, si analizamos los índices de los últimos números de *SHAW* es fácil hacerse una idea de que se está ampliando, ya no solo el enfoque teórico interpretativo o los temas o la nómina de autores, sino también la manera de estudiar y comentar la obra de Shaw, con nuevas herramientas, nuevos lenguajes y nuevas ideas.

El último volumen publicado en el momento de escribir estas líneas es un volumen especial sobre *Shaw and Performance* (2018). Todo el número es, como celebran los editores en la Introducción (Robert A. Gaines y Michael O'Hara), un acercamiento a las obras de Shaw desde los *Performance Studies* o estudios teatrales. Anteriormente, en los últimos cinco años se han publicado otros monográficos de la revista dedicados al estudio de la literatura clásica grecolatina en Shaw (Rodríguez Martín, ed., 2017), a Shaw y el dinero (McNamara y Ritschel, eds., 2016) o a Shaw y la modernidad (Switzky, ed., 2015), entendida esta en su más amplia acepción. Entre los números que se están planeando encontramos anunciados

monográficos dedicados a temas canónicos de los estudios shavianos como la música, pero también a aspectos más originales como el estudio de la relación de Shaw y los *mass media* y la publicidad, por ejemplo³⁹. El último libro publicado en Palgrave, por cierto, analiza este ámbito de la publicidad (Wixson, 2018).

Para terminar, otros volúmenes de crítica general que ayudan a entender la evolución de la apreciación de la obra de Shaw son el libro de Evans (1976) y el más general estudio de Grene (1984); y los recopilatorios editados por Holroyd (1979), que funcionan casi como un *companion*; Bloom (1987) y Byrne (2002); así como los extensos artículos de Gibbs (1996: 15-36) y de Weintraub (1976: 167-215); y los más antiguos libros de Kronenberger, ed. (1953); Henderson (1956) y Kaufmann (1965).

Todas estas fuentes se complementan con estudios más centrados en obras concretas, artículos y libros que se cuentan por miles, entre los que destacaría, paradójicamente, los editados por Harold Bloom, que antologó y reeditó numerosos y muy relevantes artículos de otros investigadores shavianos en volúmenes monográficos subtítulos *Modern Critical Interpretations* y dedicados a varias de las principales obras del canon shaviano, como *Pygmalion* (1988), *Saint Joan* (1987), *Major Barbara* (1988) o *Man and Superman* (1987). Para esta tesis han sido especialmente relevantes aquellos autores y autoras que han estudiado las novelas, y obras de teatro como *The Philanderer*, *Man and Superman*, o *Geneva*, así como la obra crítica de Shaw, tal y como podrá comprobarse en la bibliografía citada en los capítulos siguientes.

Por último, me gustaría acabar esta sección con una nota de optimismo, en contraposición a algunas perlas negras dejadas y citadas páginas atrás:

Raymond Williams en su muy citado libro a lo largo del siglo XX, *Drama from Ibsen to Brecht* (1952), despreciaba el teatro de Shaw y su contribución a la renovación de la escena inglesa (y, en consecuencia, apenas le dedicaba profundidad y espacio en su obra). Más tarde Harold Bloom relegaba a un segundo plano la casi totalidad del canon shaviano por moralista, salvando apenas *Pigmalión* por su capacidad mitopoiéica. En cierto modo, Bloom recoge el testigo del lugar común, instaurado por los reseñistas eduardianos y elevado a axioma académico por Raymond Williams y otros, de que Shaw no fue dramaturgo. Esto es especialmente evidente cuando Bloom traza una clara y vehemente distinción en la calidad de las obras de Shaw según si fueron escritas antes y después de la guerra, tras la cual, según Bloom, Shaw se vuelve un moralista y sus obras, moralizantes y, por tanto, menos interesantes desde un punto de vista literario y teatral; Chesterton (1909), en cambio, adelanta este viraje al momento en el que Shaw se vuelve popular y la crítica de su época empieza a llamarlo filósofo, para bien o para mal, en perjuicio de la calidad realista y literaria de su obra, aunque este comentario en Chesterton no significa un desprecio ni una crítica negativa.

³⁹ En la página web de la International Shaw Society: <http://www.shawsociety.org/CFP-Journal-2016.htm> [Último acceso el 20 de agosto de 2018].

Tanto Bloom como Williams son representantes de una tradición crítica muy reputada que nunca consideró en profundidad la obra de Shaw, relegándola a un segundo plano sin muchos miramientos. Tal y como resume Nicholas Grene:

For years it was commonplace to deny that he was a playwright at all, and still there remains a widespread feeling that his characters are little more than walking ideas manipulated by a preacher/propagandist. His reputation in university departments of English or drama is extremely limited; his name appears very infrequently on course syllabuses and few academics would place him as one of the great writers of the twentieth century. While the standing of Joyce, Lawrence, Yeats and Eliot becomes more assured with every year, Shaw continues to suffer from a disabling association with cranks and enthusiasts, a general aura of vegetarianism and all-wool clothing, outmoded Fabian socialism and even more outmoded Creative Evolutionism (1984: ix).

Pero, aunque esta era una triste verdad hace unos años, lo cierto es que esta percepción está cambiando, como se acaba de ver por la proliferación de obras en los últimos años que revalorizan el canon shaviano. Afortunadamente, esto no es solo cosa de unos cuantos nuevos investigadores interesados en Shaw, sino que hemos de agradecer los esfuerzos de los autores que nos han precedido y trabajado sin desanimarse incluso en los momentos más grises para la investigación shaviana, con la certeza, como dijo Weintraub, de que Shaw era mucho más que un charlatán moralista:

I hope that other hands will take up the challenges as the generations of scholars represented here put down their pens and switch off their computers. Bernard Shaw remains a feast as well as a test; he offers us a subtext as well as a text; and as his works now begin to enter the public domain he is likely to be read and performed more often than in his heyday (1992: 3).

Una tesis o cualquier trabajo académico sobre o relacionado con Shaw y sus obras ha de tener en cuenta estas preocupaciones y reivindicaciones precedentes, las considere probadas o fundadas o todo lo contrario: porque surge y parte de ellas, principalmente. En el caso de esta tesis, la impresión de Weintraub yo ya la compartía desde antes siquiera de haber encontrado y leído su trabajo; sentimiento que se refuerza aún más si se tienen en cuenta los estudios shavianos en otros lugares y países, asunto que trataré a continuación para cerrar este estado de la cuestión shaviana.

1.2. *Shaw Abroad*: la recepción crítica de Shaw en otros países

Weintraub, en su guía, dedica un breve capítulo a la crítica de las obras de Shaw en idiomas distintos al inglés (1992: 121-123), donde afirma que «The growing number of works on Shaw in languages other than English indicates a continuing interest that reaches beyond theatrical performance» (1992: 121). No obstante, no es este un campo de estudio precisamente nuevo, aunque sí es cierto que desde el auge de perspectivas más comparatistas, transnacionales o incluso poscoloniales, ha resurgido en

los *Shaw Studies* como una miríada de artículos y libros casi tan numerosa como las lenguas y países que han visto traducida alguna obra de Shaw.

Shaw no solo ganó fama internacional de sus numerosos éxitos en muchas partes del mundo o de las abundantes traducciones de sus obras, ya que si se convirtió en una especie de intelectual del mundo fue también por sus constantes opiniones sobre cualquier asunto de interés universal que recogían y diseminaban las agencias de prensa por los periódicos de multitud de países; por sus numerosos y largos viajes de casado, que incluyeron uno alrededor del mundo en el crucero *Empress of Britain*, que fue cubierto por la prensa como si fuera el viaje oficial de un monarca (allá donde recalaba le recibían como una visita de estado); y por último, y probablemente igual de importante, porque sus obras, incluso antes de que él mismo se convirtiera en un viajero empedernido, tenían como escenario a numerosos países extranjeros, tal y como indica Rodelle Weintraub:

Before Shaw the man had begun travelling, Shaw the dramatist had begun using far away places as the settings for his plays. *Widowers' Houses*, his first play, opens in Germany, on the Rhine. It was begun in 1884, before his first visit to the Continent. *Arms and the Man*, which could have been set in the part of Yugoslavia he would visit in 1929, was set in the Bulgaria he never saw. The Italian setting for *Man of Destiny* may have come from a picture he had seen in London, although *Candida*, which is set in London, grew out of his exposure to Italy and pre-Raphael art. As early as 1896 he "travelled" to the New England he would never see to set *The Devils Disciple* in the American colonies at the time of the Revolution, and his only experience with the American Wild West would be an overnight trip to the Grand Canyon two decades after he had written *The Shewing-Up of Blanco Posnet*. After his first "visit" to America, he would "travel" to another continent, to the Egypt of the Roman occupation for *Caesar and Cleopatra* and to contemporary Morocco and the Atlas Mountains for *Captain Brassbound's Conversion*. *Man and Superman's* Ann Whitefield pursues John Tanner through France to Spain over roads Shaw was later to travel himself, and *John Bull's Other Island*, his first Irish play, was written before he physically returned to the island he had left in 1876 (1985: 1).

Para no atosigar con tal abundancia de fuentes, referencias y posibles perspectivas de abordar el tema, destacaré dos monográficos variados: *Shaw Abroad* (Weintraub, R., ed., 1985) y *Shaw around the World* (Weintraub, ed., 1977), a los que, entre otros, complementan el aún útil apéndice de Kelling (1956) y otros trabajos más recientes como la sección dedicada al estudio de las versiones y montajes de obras de Shaw alrededor del mundo de la International Shaw Conference de 1989, editada por Conolly y Pearson (1991) y que R. F. Dietrich define así:

These papers mostly contain broad surveys of Shavian productions in foreign lands, with periods of popularity followed by current neglect, and consideration of Shaw's influence as a thinker in those countries, from considerable to negligible. Comparisons and contrasts are drawn with other literary figures and thinkers of the nations in question, suggesting who understood Shaw and who did not. Some attempt is made to provide a cultural context that explains why Shaw was or was not popular, as playwright and/or thinker, often the unpopularity (as in France) being partly attributable to bad or inadequate translations (1994: 298-299).

En este prefacio diferencio entre países anglófonos y no anglófonos, introduciendo la necesidad de traducción como elemento diferenciador, y, por tanto, no consideraré aquí estudios (no carentes de interés) que analicen el impacto de Shaw en los Estados Unidos⁴⁰, su relación con Irlanda⁴¹, sus opiniones sobre el imperialismo británico respecto a colonias como India⁴² o sus viajes por Nueva Zelanda⁴³ o Sudáfrica⁴⁴, por ejemplo.

Tampoco trataré ni citaré trabajos generales sobre Shaw meramente escritos por académicos no anglófonos, salvo que estos traten algún aspecto que relacione al dramaturgo irlandés o su obra con otro país, un autor extranjero o una obra escrita en un idioma distinto al inglés⁴⁵. Es decir, este apartado no pretende ser un recorrido por la pervivencia de Shaw en los departamentos de filología inglesa de universidades de países no anglófonos, sino un repaso al estado de la cuestión en cuanto a la rama de los *Shaw Studies* que analiza la relación de Shaw y su obra con países y autores no anglófonos.

Como veremos, la gran mayoría de los trabajos que enumero a continuación puede agruparse en cuatro ejes temáticos: los estudios biográficos (los viajes de Shaw por el mundo, su relación con sus traductores, etc.), los estudios de las influencias (análisis comparados entre autores de diferentes lenguas y naciones, etc.), los estudios historicistas y teatrales (historias del teatro, bibliografías en otros idiomas, estudios de recepción, etc.), y los estudios lingüísticos y traductológicos (análisis de las traducciones, adaptaciones y aculturaciones de las obras de Shaw, etc.).

1.2.a. Shaw en Alemania y Austria

Desde casi el principio, desde sus primeras crónicas sobre Wagner, antes, durante y después de sus viajes a Bayreuth (cuyas críticas del festival cristalizaron en su ensayo *The Perfect Wagnerite*⁴⁶), desde sus primeros intereses por Marx, Goethe, Nietzsche o Schopenhauer⁴⁷, la relación de Shaw con Alemania y

⁴⁰ Sobre sus viajes por Estados Unidos son imprescindibles los artículos de Laurence (1985: 279-297) y Dukore (1985: 271-278). Para su impacto, véase Weintraub (1991: 36-42) y Conolly (2017: 314-337).

⁴¹ Véase, por ejemplo, el reciente libro Clare (2016) y el monográfico de *SHAW* dedicado a Irlanda (Gahan, ed., 2010), especialmente el artículo de Grene (2010: 236-259).

⁴² Sobre la visita de Shaw a la India véase Rao (1985: 181-209).

⁴³ Véase Martin (1985: 299-317) y Nathan (1994: 167-176).

⁴⁴ Hugo (1985: 147-179). Sobre sus opiniones imperialistas, véase Hugo (1991: 79-95).

⁴⁵ Una mezcla de todo es el capítulo 10 de la guía de Weintraub, titulado «Criticism in Languages Other than English» (1991: 121-123).

⁴⁶ Sobre estos viajes a Bayreuth, véase Weisert (1985: 5-11); para un estudio de la influencia de Wagner en Shaw, un artículo muy completo es el de Innes (2010: 67-72), que complementa a Ganz (1979: 187-209); también encontramos influencias de estos primeros viajes wagnerianos a Alemania en la primera obra de Shaw, *Widowers' Houses*, en Morikawa (2011, 46-58).

⁴⁷ «Shaw's interest in things German long predated his first-hand experience of the Germans. Goethe, Nietzsche, Schopenhauer, and Wagner as translated for English readers were powerful attractions for him. Although he never permitted himself to be seduced by its poets and thinkers into passively accepting the conclusions which such men propounded, they were always handily ready as chiding examples to set before his countrymen, whose philosophy rarely developed beyond a comfortable pragmatism» (Weisert, 1985: 5).

los alemanes fue la más estrecha que tuvo con un país extranjero. Por nombrar solo algunos hitos de esta relación: en Alemania Shaw se convirtió en un autor muy reconocido y alcanzó grandes éxitos de público y crítica con muchas de sus obras antes que en ningún otro sitio; allí también encontró un fiel traductor, Siegfried Trebitsch, que, a su vez, se convirtió en el único autor traducido por Shaw⁴⁸; pero por sus abiertas simpatías por aquel público que le había dado tanto y por pedir paz y sentido común, a Shaw le acusaron de germanófilo y de traidor durante la Primera Guerra Mundial. Tiempo después, Shaw parodió al III Reich y a Hitler en su obra *Geneva*, para luego intentar explicar el nazismo en *The Intelligent Woman's Guide to Socialism, Capitalism, Sovietism and Fascism* (1937) y en *Everybody's political what's what?* (1944), tras haber sido acusado de haber sido demasiado leve en sus condenas al régimen de Hitler, acusación que aún hoy le pesa.

Como se concluye de este breve repaso, es normal que la bibliografía sobre esta relación shaviano-germanófila sea de las más abundantes en comparación con otros países, por alcance, por importancia para ambos países y por comprender dos guerras mundiales y dos naciones imperialistas enfrentadas.

En *Shaw in Context*, Peter Conolly-Smith dedica un capítulo a la relación de Shaw con Alemania y Austria (2015: 21-28), desavenencias incluidas⁴⁹. También se recogen referencias tan interesantes para entender esta relación⁵⁰, así como las influencias, la crítica y la recepción de Shaw en Alemania, taquilla y *royalties* incluidos, y su complicada relación con la interpretación que el nazismo hizo de sus obras. Gran parte del capítulo, como no podía ser de otra manera, está dedicado a Siegfried Trebitsch, el traductor oficial de Shaw⁵¹. Conolly-Smith concluye diciendo que a Shaw nunca se le entendió bien en Alemania, ya fuera por la traducción o por motivos ideológicos: «In the final analysis, his success in Germany and Austria, at once so gratifying and important for his success overall, came, it seems, with its own dose of Shavian irony» (2015: 28).

Respecto a la recepción de Shaw en Alemania antes y durante el III Reich, se ha escrito bastante⁵². El ejemplo más reciente es el artículo de Conolly-Smith (2015: 185-212); a este podemos sumar el de Cuomo (1993: 435-461), que comienza citando el artículo de Geduld (1961: 11-20), también imprescindible. Que traten de la recepción de Shaw en Alemania en años anteriores, más cercanos a la Primera Guerra Mundial, entre los artículos más recientes destacan: Schweiger (2008: 153-167) y Conolly-Smith (2009: 127-144). En un sentido más general, la bibliografía que trata el tema de la relación y la

⁴⁸ Se trata de la obra *Frau Gittas Sübne*, que Shaw versionó y modificó en gran parte como *Jitta's Atonement*. Para ver cuán fiel o profundos son estos cambios, Matlaw (1979) y Woodsworth (2003: 531-551).

⁴⁹ Como las que tuvo Shaw respecto a la cuestión judía y la producción de sus obras en alemán, concretamente *The Apple Cart*, por el director Max Reinhardt.

⁵⁰ Como el artículo de Shaw, «What I Owe to German Culture» (en Laurence y Leary, eds., vol. 1 1993, 340).

⁵¹ Imprescindible recurso son las cartas entre dramaturgo y traductor, editadas por Samuel A. Weiss (1986). Para los germanoparlantes, el libro de Knoll profundiza en los equívocos que esta relación trajo a la recepción del teatro shaviano en Alemania (1992).

⁵² Por ejemplo, Weisert (1962: 273-302).

opinión de Shaw con y sobre los totalitarismos es también muy extensa, hasta tal punto de que en muchas bibliografías se le dedica a esta área un epígrafe propio. Entre los más recientes estudios del totalitarismo en la obra de Shaw destaca Yde (2016 y 2012: 117-132).

En cuanto a su relación con Siegfried Trebitsch, más allá de las cuestiones más biográficas (Weiss, 2000: 221-245), últimamente ha aumentado el volumen de estudios dedicados a analizar el trabajo traductológico de Trebitsch, como Joyce (1990: 18-27; y 1992); o, más recientemente, Conolly-Smith (2013: 95-121).

Por último, no podemos dejar atrás Alemania sin comentar al menos que existe una importante bibliografía que se ha centrado en estudiar la influencia de Shaw en dramaturgos y escritores alemanes⁵³, entre los cuales Brecht es el deudor más importante y evidente⁵⁴, tal y como demuestra el hecho de que Carpenter, en su bibliografía (2007), dedique un epígrafe a la recopilación de fuentes secundarias sobre la influencia de Shaw en Brecht. Tampoco es escaso el número de referencias que cita Pfeiffer en su bibliografía de fuentes secundarias sobre «Shaw and Other Playwrights» (1993: 159-175).

Por seguir la estela germánica, me gustaría enumerar también algunas referencias importantes que tratan la relación entre Shaw y Austria (en algunos casos, como se habrá podido observar, este tema se estudia conjuntamente con Alemania, principalmente por cuestiones políticas e históricas comunes, pero también lingüísticas y culturales). Una de las primeras personas en estudiar la recepción de Shaw en Austria fue Felix F. Strauss (1954: 15-17); desde entonces, en los últimos años han aparecido estudios muy completos como Schweiger (2005: 135-146), sobre la influencia de la obra de Shaw en la Viena de fin de siglo; Mayer y Barbara Pfeifer (2007: 59-75), sobre la censura de Shaw y Wilde en la Austria de principios de siglo; y Barbara Pfeifer (2007: 105-117), donde se reincide en la manipulación y el uso político de las obras de Shaw en Viena durante el nazismo.

1.2.b. Shaw en Francia

Tras Alemania, Shaw quiso triunfar en Francia, aunque le costara reconocerlo abiertamente, debido a la complicada relación que siempre mantuvo con la cultura, la política, el público y el teatro francés. Este campo de los estudios shavianos, inaugurado en 1913 por el libro de Augustin Hamon, su traductor al francés oficial, *Le Molière du XXe siècle: Bernard Shaw*, ha sido históricamente muy fértil, aunque da la impresión, como indica Weintraub, de que aún queda mucho por plantar y cultivar: «In general,

⁵³ Stanley Weintraub menciona algunos: «Shavian influence has been identified in a number of European playwrights, notably Bertolt Brecht (whose own 1926 ‘Ovation for Shaw’ made the fact of his Shavian interest clear), Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Günter Grass, and Peter Weiss, among German-language playwrights; however, thorough explorations remain to be done» (1992: 130).

⁵⁴ Véase Julie Stone Peters (2004-05: 355-377).

despite the lack of success of Shaw's plays (other than *Joan*) in France, his impact upon French playwrights has been substantial, although examined only superficially» (1992: 131).

Afortunadamente, desde 1992 han aparecido varias obras y estudios que vienen a profundizar en la relación entre Shaw y Francia. Por ejemplo, el libro de Pharand (2000)⁵⁵ constituye una fuente fundamental, única en su especie y muy inspiradora: de hecho, ya desde las fases iniciales de esta tesis se convirtió en un faro ejemplar, especialmente en su enfoque, rango y estructura, de lo que yo quería hacer respecto al estudio de la relación entre Shaw y España. Además, viene acompañado de varios apéndices muy útiles que recogen la historia de las representaciones de las obras de Shaw en Francia, un registro de los viajes de Shaw por Francia y una extensa bibliografía cronológica de obras de y sobre Shaw, además de estudios sobre su relación con la literatura y cultura francesas, publicados en francés.

Siguiendo la estela de Moore (1933), Pharand analiza las conexiones francesas del dramaturgo irlandés, explica las reticencias galas a su literatura y demuestra las influencias francesas en su obra y la influencia de Shaw en autores franceses como Pierre Teilhard de Chardin, Jean Giraudoux, Jean Anouilh o Jean-Paul Sartre. Por supuesto, Pharand dedica una gran parte de su libro a analizar la relación de Shaw con sus traductores Augustin y Henriette Hamon, así como las dificultades de su tarea:

Hamon was bound to fail, considering the obstacles posed by Shaw's mastery of English. He used slang, aphorisms, idioms, allusions; his characters spoke satirically or ironically, using words with multiple meanings; key words and phrases were repeated in different places verbatim or with a significant variation. After a career as a critic of art, music, and drama, Shaw's style was supple, voluble, lucid—and his vocabulary was enormous. It was easy for the Hamons to misunderstand and misrepresent his ideas and intentions: “stone dead” became “morte comme une pierre”; “pulled the house about our ears” became “tiré les oreilles à toute la maison” instead of “nous a entraîné dans la ruine” (Pharand, 2000: 108).

Pharand también comenta la crítica de Shaw de arte francés (y su influencia en sus propias obras); su crítica de músicos franceses⁵⁶ como Georges Bizet, Hector Berlioz⁵⁷ y Jacques Offenbach, entre otros; y sus críticas al teatro francés liderado por Eugène Scribe y Sarah Bernhardt, así como de otros autores tales como Alexandre Dumas, hijo, o Eugène Brieux⁵⁸. También se analiza la recepción de *Saint Joan* en Francia⁵⁹, el tratamiento de Shaw de la figura de Napoleón, su relación con personajes de la talla de

⁵⁵ El libro es el culmen de toda una serie de trabajos y estudios previos sobre la cuestión, entre los que se encuentran, entre otros muchos, Pharand (1998: 33-44), sobre la relación de Shaw con Sarah Bernhardt; (1991: 169-183), sobre la relación de Shaw con Romain Rolland a propósito de la cuestión del pacifismo; (1991: 87: 101), sobre la influencia de Bergson en las ideas de Shaw; y (1988: 97-109), sobre la relación entre Eugene Brieux y Bernard Shaw.

⁵⁶ De este tema han escrito hasta españoles, como Valls Oyarzun (2017).

⁵⁷ Sobre la relación de Shaw y Berlioz véase también Barzun (1996: 67-87).

⁵⁸ Véase también Mundell (1971).

⁵⁹ De la recepción de *Saint Joan* en Francia, todo un hito en cuanto fue el primer éxito de Shaw en suelo francés, se ha escrito muchísimo, por ejemplo, véase: Hamilton (2000: 359-375).

Romain Rolland⁶⁰ y Rodin, y la influencia de los pensadores Henri Bergson, Jean-Baptiste Lamarck y Voltaire en las ideas religiosas de Shaw y en su concepto de la *Life Force*.

Otro importante estudioso de la relación de Francia y Shaw es Jean-Claude Amalric, que en 1992 publicó *Studies in Bernard Shaw. Cahiers Victoriens et Edouardiens, Documents 7*, libro en el que se incluyen una serie de ensayos donde analiza la recepción de Shaw en Francia y repasa la historia de los montajes franceses de sus obras. Este tema también lo trata en otros trabajos como Amalric (1991: 81-87) o (1977: 43-46). En su haber también se encuentran estudios sobre la recepción de las traducciones al francés de Hamon (1984: 129-137) o los viajes de Shaw por Francia (1985: 67-80). Amalric también contribuye con un texto sobre Bernard Shaw dramaturgo al volumen *G. B. Shaw: un dramaturge engagé* (Brennan y Dubost, eds., 1998), que incluye una sección titulada «Le destin français des œuvres shaviennes»⁶¹ y una última, «Shaw critique de quelques pièces françaises», que incluye algunos textos shavianos sobre aspectos culturales franceses traducidos al francés⁶².

En lo que respecta a las influencias shavianas en autores franceses, más allá de las que ya he mencionado en este breve repaso y de las que se recogen tanto en la bibliografía de Charles A. Carpenter (2007) como en la de John R. Pfeiffer (1993), a las que remito, Weintraub también sugirió algunas posibles líneas de interés:

Shavian influence in France, particularly in the impact of his *Saint Joan* on French historical drama, has been noted by D. C. Gerould (ShawR, 1964); while Judith S. Calvin (ShawR, 1962) analyzes the traces of Shavian thought and dramatic structure that “permeate” the works of Giraudoux. ... The Shavian impact upon Jean Anouilh has been profound but remains uninvestigated; nor do relationships between Shaw and Sartre appear to be usefully scrutinized, an exception being Ruby Cohn’s “Hell on the Twentieth-Century Stage” (WSCL, 1964), which sees resemblances between *Don Juan in Hell* and *No Exit*, both pleasant “Palaces of Lies.” (1992: 131).

Por último, no he de olvidar la edición de las cartas completas entre los Hamon y Bernard Shaw de Patrick Galliou (1998, 2014 y 2015), que es en sí misma un extenso estudio sobre la recepción e influencia de Shaw en Francia y viceversa.

1.2.c. Shaw en Italia

Aunque rica en términos de influencias, artísticas, musicales y literarias, y de viajes y comentarios de Shaw a su historia y política, no he podido encontrar un libro que estudie en exclusiva o monográficamente la relación entre Shaw e Italia. Y si comparamos la bibliografía existente sobre el tema

⁶⁰ Relación que ya trató Starr en (1957: 1-6).

⁶¹ Con artículos como Farcy (1998: 121-137) y Galliou (1998: 139-158).

⁶² Precedidos de un texto de Farcy (1998: 171-173).

con la que hay respecto a Alemania o Francia, lo cierto es que las obras que tratan la relación entre Shaw e Italia pueden parecer escasas.

Entre lo más reciente, no obstante, destaca el artículo Jesenšek (2012-13)⁶³, que, según se anuncia en la revista que lo publica, forma parte de una tesis doctoral dedicada específicamente a analizar las traducciones, las producciones y la recepción de las obras de Shaw en Italia. Esperemos que llegue pronto.

Por otro lado, aunque hay algunos textos que analizan los viajes italianos de Shaw, como los imprescindibles Adams (1985: 13-24) y Berst (1985: 81-114), y alguno que otro que analiza la influencia de la cultura italiana en Shaw (Rébora, 1953: 179-186), la recepción de su teatro en Italia (D'Amico, 1964: 74-78) o los problemas de traducción al italiano de sus obras (Perteghella, 2002: 45-53), la gran mayoría de estas referencias tratan de la influencia de Shaw en autores italianos, principalmente Pirandello⁶⁴, pero también Goldoni⁶⁵, o de la comparación entre sus obras. También algunos autores como Lawrence Switzky y Matthew Yde han tratado la relación de Shaw con los futuristas, Marinetti, D'Annunzio y el vorticismismo británico de inspiración italiana y proto-fascista (2011: 133-148 y 2015: 9-20, respectivamente). Y, por último, si se busca con paciencia se pueden encontrar hasta artículos que investigan sobre una extraña referencia en una acotación de *Saint Joan* que conecta la famosa obra de Shaw con Bocaccio, entre otras muchas referencias artísticas (Gahan, 2002: 83-98).

1.2.d. Shaw en Rusia

Por tamaño, por historia y por afinidad, la relación entre Shaw y Rusia (o la antigua Unión Soviética) ha producido numerosos comentarios, muchos de ellos motivados por las propias palabras de Shaw sobre los acontecimientos contemporáneos relativos al país ruso.

Para ir al grano, por profundidad, por ser el más reciente y por la amplitud de temas que trata, lo mejor es empezar y seguir de cerca la estructura del libro de Soboleva y Wrenn (2012). El libro recorre la vida y obra de Shaw en conexión con la cultura e historia rusas, deteniéndose en los episodios y obras más destacadas de esta relación. Desde el primer capítulo «Admirals and Amiable Gentleman: Shaw and

⁶³ «Research into Bernard Shaw's reception in Italy has until recently been minimal. [...] The impression that the Italian public did not understand Shaw's plays or was not sufficiently prepared or informed to understand them is a recurring theme in observations by some theatre critics. [...] Shaw was a novelty and a controversial playwright for at least four decades since his introduction to Italian theatre in 1909: firstly, because his polemical plays, his controversial ideas and unusual playwriting techniques came as a shock to the audience; secondly, because Shaw brought social reality to the theatre – which was exactly what audiences wanted to escape from. He even suggested that the social conventions and institutions, which were the very fabric of their lives, should be demolished. It was little wonder that in Italy, like in many other countries, some audiences failed to understand his plays, rejected his ideas and considered him a threat to the status quo they wanted to preserve» (Jesenšek, 2012-13).

⁶⁴ La lista es muy larga, pero por citar solo algunos ejemplos, entre los que se encuentran algunos artículos firmados, curiosamente, por españoles, menciono Pettinati (1969: 262-266); Boza Mazvidal (1934); Cavallini (1964) o Girosi (1956: 47-72).

⁶⁵ Livermore (1979: 108-24).

the Russian Anarchists», donde se analizan las relaciones de Shaw con anarquistas rusos como Stepniak y Kropotkin, hasta el último, donde se analiza la recepción en Rusia de sus obras, Olga Soboleva y Angus Wrenn tratan temas particulares sobre esta relación entre Shaw y Rusia⁶⁶.

La relación entre Shaw y Tolstói⁶⁷, Olga Soboleva y Angus Wrenn la estudian en el capítulo segundo, «All Art at the Fountainhead Is Didactic?: Shaw and Lev Tolstoy». En este capítulo se explora la relación entre los dos escritores, sus mutuas influencias y las críticas cruzadas de sus propias obras, así como sus opiniones parecidas sobre Shakespeare y sobre la función didáctica del arte. También se compara *The Shewing-up of Blanco Posnet* con la obra de Tolstói, *The Power of Darkness*.

Heartbreak House, la obra más rusa de todas las obras shavianas⁶⁸, tiene un capítulo propio. Pese a que casi siempre se ha estudiado esta obra en comparación con las de Chejov⁶⁹, Soboleva y Wrenn argumentan en «A Fantasia in the Russian Manner?: Shaw and Maxim Gorky» que el teatro de Gorki⁷⁰, amigo de Shaw, tuvo más peso que el de Chejov en la composición de *Heartbreak House*.

Los comentarios políticos y literarios de Shaw sobre la Rusia revolucionaria y post-revolucionaria también tienen su lugar en el libro, en el capítulo «Mr Shaw Has Always Had a Weakness for Shrews?: Shaw and Annajanska, the Bolshevik Empress»⁷¹. Y, por último, en «Russia Is All Right and We Are All Wrong?: Shaw's Trip to the USSR» los autores estudian detalladamente el viaje que Shaw hizo a la Unión Soviética en 1931⁷².

Respecto a la recepción del teatro de Shaw en Rusia, hay algunos estudios que ya trataron el tema en el siglo XX, como por ejemplo Gerould (1967: 84-92), que analiza la presencia de Shaw en Rusia en 1967. Y mucho más recientes, no podemos obviar Senelick (2007: 87-104) y el extenso análisis de Emerson sobre un autor y traductor de Shaw en Rusia, donde se exploran desde influencias y traducciones hasta opiniones y creencias (2012: 577-611).

⁶⁶ Temas, por cierto, que han acumulado mucha bibliografía no solo en los últimos años, como indicaré con otros ejemplos en las notas a modo de exposición, aunque he de decir que la bibliografía que maneja el libro de Olga Soboleva y Angus Wrenn es una referencia mucho más completa y útil para quien pueda interesarle el tema.

⁶⁷ Véase también, por ejemplo, Geduld (1963: 1-9) y (1963: 1-4); y Matual (1981: 129-139).

⁶⁸ *Heartbreak House* es una obra que con el paso del tiempo ha ido ganando más adeptos, lo que se nota en la calidad y cantidad de bibliografía reciente sobre ella. Sobre las influencias, literarias, históricas, políticas y sociales que intentan explicarla destaco dos artículos recientes con enfoques distintos que demuestran su riqueza intertextual: Harding (2006: 6-26); y Gibbs (1993: 113-132).

⁶⁹ Por poner algunos ejemplos de bibliografía que sí destacan la influencia de Chejov en la obra shaviana: Obratsova (1993: 43-53); Mendelsohn (1963: 89-95); y Harris (1963: 96-99).

⁷⁰ La relación Gorki-Shaw también la analiza Michaelowski (1968: 34-47).

⁷¹ Es injusto reducir la relación de Shaw con el comunismo, la Rusia soviética y sus líderes a una nota y unos pocos ejemplos, así que remito al libro en cuestión, así como al ya citado Yde (2016). Efectivamente, son muchas más las fuentes sobre el tema, como ilustran los siguientes artículos: Auchincloss (1963: 51-59); Gilenson (1975: 162-66); Tait (1984: 83-113); Hummert (1959: 7-26). Para una visión de la relación entre la obra *Geneva* y los principales actores políticos de su época, entre ellos Stalin, véase: Fyrth (1991: 239-255).

⁷² Imprescindible sobre este viaje es Evans (1985: 125-145). Para entender las reacciones al viaje de Shaw y sus comentarios sobre el mismo, véase, por ejemplo, Cash (1986: 211-224).

Anna Obraztsova también ha escrito sobre las influencias cruzadas entre Shaw y varios adalides de la cultura rusa como Tolstói, Chejov y Gorki⁷³. Como indica Senelick:

Obraztsova's book *Bernard Shaw i russkaya kbudozhestvennaya kul'tura na rubezhe XIX i XX vekov* (Moscú: Nauka, 1992) devotes no space to the staging of his plays on the prerevolutionary stage but, instead, expatiates on his ideological kinship with Tolstoy, Chekhov, and Gorky (2007: 102).

Para terminar, no podemos olvidar el principal ensayo que escribió Shaw acerca de Rusia: *The Rationalization of Russia*, que podemos encontrar en edición de Geduld, acompañado de una introducción firmada por el editor sobre el tema (1964: 9-3).

1.2.e. Shaw en el este de Europa

Con la intención de no complicar demasiado este estado de la cuestión, pese a la generalización (histórica, cultural y política) que supone, incorporo a este epígrafe países de influencia soviética cuyas fronteras han cambiado a lo largo del siglo XX, pero que aún hoy podemos considerar de forma general como Europa del Este: me refiero a Checoslovaquia, Hungría, Polonia, Rumanía, Bulgaria, Yugoslavia y las repúblicas del Báltico. Casi todas las siguientes referencias, por cierto, están extraídas de la bibliografía en línea de Carpenter. Como se verá, la gran mayoría son artículos que tratan los viajes de Shaw por esos lugares, la representación de nacionales de esos países en alguna obra de Shaw o la recepción de las obras de Shaw allí.

Respecto a Hungría, tenemos una bibliografía un poco anticuada a cargo de Gizella Kocztur donde abundan los estudios húngaros sobre Shaw (1966: 463-476) y un artículo de la misma autora titulado «A Hungarian view of George Bernard Shaw's Works» (1965: 4-18). Sobre la recepción de Shaw en Hungría hay bastante bibliografía⁷⁴, ya que como indica Pálffy:

There can be no doubt that George Bernard Shaw is one of the most popular 20th century dramatists in Hungary, one that the Hungarians, with their characteristic and truly unique sense of humour call their 'national classic'. For over eighty years now, his plays have held a prominent place in the repertoires of the Hungarian theatres and almost each theatrical season, either in the capital or in the provinces, has had its more or less memorable Shaw-premieres and revivals (1985: 79).

Sobre Shaw y Yugoslavia, el artículo más reciente y de peso es Kalogjera (1985: 115-120), que analiza el viaje de Shaw por la región. Específicamente, de los países que surgieron de los Balcanes, encontramos referencias a la recepción del teatro de Shaw en, por ejemplo, Croacia (Salovac, 2003).

⁷³ Obraztsova también es la autora de un estudio sobre la relación de Shaw con la cultura rusa (1991: 43-59).

⁷⁴ Pálffy (1985: 79-100; 1965: 93-104; y 1963: 25-41). Para una visión algo distinta de la recepción (legal) de sus obras, véase Weiss (1989: 5-14).

Respecto a su relación con Bulgaria, la obra de Shaw que más atención ha recibido ha sido *Arms and the Man*, debido a la representación shaviana de los búlgaros como cliché, tal y como ilustran Tchapravov (2011: 71-88), Dukore (2002: 67-82) o Weiss (1990: 27-44).

Sobre la recepción de Shaw en Polonia hay varios estudios, algunos muy recientes, tanto de obras particulares⁷⁵ como de su recepción en general (Suwalska-Kolecka, 2016: 213-220). La recepción de Shaw en Rumanía la estudia Berlogea (1968). Y respecto a la República Checa, a Shaw se le ha estudiado en comparación con el escritor Karel Čapek; véase, por ejemplo, Sparks (1997: 165-183).

Por último, más cerca del Báltico, Ochakovskaja escribe un estudio sobre la recepción de las obras de Shaw en las antiguas repúblicas bálticas de la Unión Soviética, Estonia, Letonia y Lituania (1991: 103-110).

1.2.f. Shaw en Escandinavia

Decir Shaw y Escandinavia es pensar casi automáticamente en Shaw e Ibsen, pero también en Shaw y Strindberg⁷⁶. Por supuesto, glosar aquí la ristra de referencia que comparan, diferencian y relacionan a ambas parejas sería un esfuerzo ímprobo, pero alejado del interés de este trabajo. En el caso de Shaw e Ibsen, una relación que llega hasta los orígenes de la obra de Shaw⁷⁷, basta con mencionar alguna obra de referencia reciente que trate no solo el tema, sino que también repase el estado de este, y ahora mismo quizás el libro más completo en este sentido es Templeton (2018), al que remito. Solventada con unas frases la inmensidad de la influencia de Ibsen en Shaw y siguiendo con Noruega, es menester hacer referencia al estudio de Roll-Hansen sobre Shaw en dicho país (1977: 17-29). Con un interés similar, también imprescindible, Lindblad (1977: 2-16) analiza, entre otras cuestiones, aspectos relacionados con el Nobel de Shaw. Para saber más de los viajes de Shaw por Suecia, hay que acudir a Lindblad (1985: 25-35). Por último, para entender mejor la recepción de Shaw en Suecia, destaco el libro de Grevenius (1959) y más recientemente el artículo de Wahlund (1991: 111-118). No obstante, la obra inaugural de los estudios shavianos en Escandinavia no es ni noruega ni sueca, sino danesa, y pese a su antigüedad bien merece un reconocimiento: me refiero a Ellehaug (1931).

⁷⁵ Keane (2013: 122-134). Carpenter en su bibliografía (2007) recoge también dos estudios en polaco sobre las primeras obras de Shaw estrenadas en Polonia: Dębnicki y Górski (1957: 232-233) y Kumor (1971). Adamowicz-Pośpiech (2016) compara la recepción de *Mrs Warren's Profession* en Inglaterra y los Estados Unidos con Polonia.

⁷⁶ Un buen acercamiento a la relación entre Shaw y Strindberg es el artículo de Sprinchorn (1993: 9-24).

⁷⁷ De muestra algunos botones más o menos recientes, Dukore (1980); McDowell (1980: 139-47); Herzog (1982); o May (1985).

1.2.g. Shaw en China

No debe sorprendernos que la bibliografía sobre la relación e influencia de Bernard Shaw en China sea caudalosa, importante y reciente⁷⁸, aunque lo cierto es que esta abundancia se debe especialmente al empeño de unas pocas académicas, como se verá al contar los autores de los trabajos que enumeraré a continuación.

Para la recepción de Shaw en China, el libro de referencia es el de Chen (2002), que es el fruto de ensayos y trabajos menos extensos sobre la producción de *Mrs Warren's Profession* en China en 1921 (1999: 99-118) o de *Major Barbara* en 1991 (1998: 25-47). En lo que respecta a su vertiente más política, Chen también ha estudiado la recepción del fabianismo shaviano y su teatro socialista en la China contemporánea y posterior a Shaw (2003: 155-166).

Desde una perspectiva más transnacional, la otra autora de referencia es Kay Li, que tiene varios estudios muy completos de las influencias cruzadas entre Shaw y China (2007 y 2016). En el primero, en las primeras páginas la autora nos indica que su objeto de análisis son las tres maneras en las que Bernard Shaw «viajó» a China: a través de las publicaciones de sus libros, de las producciones de sus obras teatrales y durante el viaje que hizo al país en 1933. Li estudia y rescata la recepción crítica de las primeras producciones chinas del teatro de Shaw, así como las interacciones entre Shaw y su público, sus lectores y sus traductores al chino. También rastrea el impacto que estas producciones tempranas tuvieron en los intelectuales chinos de la época. En el segundo, mucho más reciente tanto en fecha como en enfoque, Kay Li se centra más en los puentes que Shaw y otros contemporáneos suyos tendieron hacia China, es decir, el objeto de análisis es más concretamente la conexión, desde la perspectiva de la cultura china, entre ambos polos (el teatro shaviano y la China de entonces y de ahora) a través de las lecturas, adaptaciones e impactos de la obra de Shaw en China. Li analiza desde películas contemporáneas chinas hasta la interpretación que se hace de Shaw en el espacio digital de influencia china.

Debido a su emplazamiento, una de las obras más estudiadas de Shaw en relación con China es *Buoyant Billions*, como atestiguan análisis tales como Li (1995 y 2016). No obstante, también se han estudiado otras obras como *Pygmalion* (Li, 2006: 65-93 y 2013: 135-152), *Saint Joan* (Li, 2009: 109-126), *Mrs Warren's Profession* (Li, 2005: 201-220), *Candida* (Hung, 1971/1972: 295-308) o *Major Barbara* (Radavich, 2016: 256-271), con análisis centrados en sus adaptaciones y traducciones al chino, así como en estudios de la influencia de esas obras en autores asiáticos o, por el contrario, de elementos culturales chinos en las mismas.

⁷⁸ Cuando digo reciente me refiero a la crítica más académica, porque lo cierto es que Shaw ha sido un autor muy estudiado en China, como demuestra el rescate de Florence Chien de algunos ensayos de Lu Xun sobre el dramaturgo (1992: 57-78).

Por último, sobre el viaje de Shaw por China también se ha escrito bastante. Encontramos artículos que describen su periplo asiático y los lugares que visitó en general (Gray, 1985: 211-238), así como lo que supuso su visita para los locales (Hsiung, 1945: 198), y otros que se centran en aspectos más concretos, como por ejemplo su viaje a Shanghái (Li, 2002: 149-170) o una entrevista que tuvo con Chang Hsiao en Pekín (Li, 2017: 300-317), por citar dos trabajos recientes.

1.2.h. Shaw en Japón

La bibliografía que estudia la relación entre Shaw y Japón, así como los estudios shavianos en general de este país, es abundante e importante (en su gran mayoría en japonés) gracias a la labor de la *Bernard Shaw Society of Japan* (BSSJ), a donde remito para una visión más completa de la relación entre Shaw y Japón. Para entender la importancia y el recorrido de esta asociación, un acercamiento reciente es el artículo de Morikawa, donde se expone claramente que las propias publicaciones de la BSSJ son la mejor referencia sobre el tema:

The BSSJ has also published collections of papers on Shaw. In order to commemorate our fifteenth anniversary, in 1986 we published a hardcover volume, *Shaw Studies*, containing twelve papers. But as the BSSJ's resources did not allow for further hardcover publications, to provide a place for members to publish their research on a more regular basis, we decided to publish a paperback series entitled *Bernard Shaw Studies*. Volume 1, a collection of six papers with a foreword by President Masumoto, was published in March 1991. The series has been a valuable opportunity for Japanese Shaw scholars, especially younger ones, to publish their work (2011: 232).

Más allá de la BSSJ, para saber más de la recepción e influencia del teatro de Shaw en Japón, véase Masumoto (1991: 93-101) y Motoyama (1977: 49-57). Por otro lado, el artículo que más exhaustivamente analiza el itinerario de Shaw por Japón es el de Albert y Matoba (1985: 239-70). Sobre sus opiniones derivadas de tal viaje, véase Dukore (1988: 45-48).

1.2.i. Shaw en otros países

Repasados ya los países donde la relación con Shaw fue más intensa en vida y donde los *Shaw Studies* tienen más vigencia y, por tanto, una mayor bibliografía, aún quedan numerosos países donde Shaw también viajó, tanto de forma física como literaria, y donde de un modo u otro dejó huella, como atestiguan varios artículos dedicados a analizar estas influencias y recepciones. Para no alargar este apartado excesivamente, ya que no trato de hacer una bibliografía, y con el mero objetivo de ilustrar mediante el ejemplo que Shaw fue en vida conocido internacionalmente en mayor o menor medida, citaré a continuación algunos estudios recientes, siempre que esto sea posible, que analizan la relación de Shaw con otros países donde tradicionalmente el dramaturgo ha tenido menos presencia.

En Europa, más allá de los países bálticos, escandinavos, germanos, y de Francia e Italia, también encontramos artículos que analizan y exponen las ideas y viajes de Shaw de países como, por ejemplo, los Países Bajos (Gomperts y Brockway, 1977: 30-42), Bélgica (Wellens, 1995: 6-11), Suiza (Weintraub, R., ed., 1985: 64-65) o Portugal (Santos, 1977: 47-48)⁷⁹.

En América, más allá de Canadá, Estados Unidos o los países hispanos, se ha estudiado la presencia de Shaw en países tan dispares geográfica y lingüísticamente como, por ejemplo, Jamaica (Weintraub, 1985: 37-44) y Brasil (Haddad, 2017: 21-28), país en el que también ha aparecido recientemente un libro que estudia los montajes de obras de Shaw (Haddad, 2016).

Respecto a Oriente Próximo, no podemos olvidar la visita que Shaw hizo a Tierra Santa en 1931 (Weintraub, R., ed., 1985, 121-123). Sobre las opiniones de Shaw acerca de la cuestión judía, tema algo más alejado del enfoque de esta sección, se ha escrito también mucho⁸⁰, pero no me detendré en este aspecto. En el mundo árabe, uno de los países con más bibliografía es Egipto⁸¹, cuyo autor Tawfiq al-Hakim ha sido objeto de varios estudios comparativos con Shaw⁸². Como curiosidad, en el volumen 1 de *SHAW* de 1981 se publicó un pequeño texto y la reproducción de un grabado del artista Shaydullah donde Shaw aparece caracterizado como Allah (Bosworth, 1981: 3-4).

Sobre su periplo asiático a bordo del *Empress of Britain*, en Shah y Ring (1956: 8-13) se pueden leer dos crónicas escritas desde el punto de vista indio y chino. Desde la India, aunque dije que no hablaría de la cuestión imperialista, sí se ha escrito sobre la influencia de Shaw en autores de lenguas como el hindi (Dass, 1992: 116-25), el canarés (Mutalik-Desai, 1992: 109-115) o el tamil (Sachithanandan, 1982: 169-175).

Por último, antes de adentrarme con una mayor vocación de exhaustividad en el estado de los *Shaw Studies* en España y los países hispanohablantes, un aparte en esta revisión bibliográfica por el tema de *Shaw Abroad* lo constituye la relación personal y profesional de Shaw con sus traductores (e incluso sus propias ideas respecto a la traducción como disciplina). Uno de los artículos más completos sobre este tema, a falta de un necesario monográfico sobre Shaw y sus traductores, es el de Crawford (2000: 177-220), que recopila numerosas ediciones, lenguas y traductores, y que, hasta la fecha, es la mejor y más actualizada guía al respecto.

Además de las mencionadas bibliografías de Pfeiffer (1993) y Carpenter (2007), para una mayor profundización en las influencias de Shaw en autores extranjeros bien merecen un vistazo las bibliografías

⁷⁹ Santos señalaba que en el apéndice de Kelling (1956) se recogían algunas referencias sobre el tema de Shaw en Portugal, aunque también se lamentaba de que en esos 20 años no se hubiera escrito apenas nada más.

⁸⁰ Especialmente en relación con su obra *Geneva*, véase Isser (1992: 111-123).

⁸¹ Fayad (1991: 89-92); Nourallah (1990: 11-38); Grene (1996: 201-207); Halawany (1991: 125-140) y Elmeligí (2016: 245-259).

⁸² Salama (2000: 222-238) y Wazzan (1985, 113-131).

de Dietrich (1992: 125-146), de imitaciones shavianas; y de John Greenfield (2001: 370-372), de las influencias literarias de Shaw.

1.3. Shaw en España: recepción académica

1.3.a. *El comienzo: «Shaw in the Hispanic World: A Bibliography» (1971)*

Una cuestión es la actualidad de Shaw en el mundo académico anglosajón y otra su actualidad (o directamente su existencia) en la universidad española, pero también es cierto que la vitalidad de un autor, y más de un autor teatral, no se mide únicamente por la atención académica que se le preste o se le haya prestado, sino que necesita de lectores y espectadores (y por lo tanto de ediciones y representaciones de sus obras) para que podamos decir que está verdaderamente vivo. Sin embargo, el interés investigador, académico o científico no deja de ser un indicador más de la pervivencia de un autor y, aunque sea cierto que no es el indicador más preeminente (y menos si se lo mira solo desde lo cuantitativo), sí es uno fácil de medir (gracias a los repositorios digitales y a las relaciones bibliográficas, entre otras herramientas). Por otro lado, esto, al fin y al cabo, no deja de ser una tesis doctoral, nacida, enmarcada y desarrollada en la universidad, lo que presupone un estado de la cuestión o una revisión bibliográfica de una extensión significativa.

Dicho lo cual, intentaré a continuación dibujar una panorámica de los estudios shavianos en la España de ayer y hoy que desborde los límites habituales del estado de la cuestión más metodológico, empezando por las primeras apariciones de Shaw en los ensayos de autores hispanos de calado y acabando con las últimas tesis y artículos académicos, para ver dónde se encontraría este trabajo en esa panorámica y en dónde o en quiénes se apoya y, en caso contrario, de quiénes se desvía. Con este recorrido (como veremos, menos breve de lo sospechado en un primer momento), se pretenderá también ver, aunque sea con la cuantificación bruta de las referencias relatadas, si hay algún interés en nuestras universidades españolas, pese a que este ámbito y este epígrafe no solo traten lo académico, en el autor objeto de este estudio; cómo ha sido la evolución de este interés, si descendente o ascendente o con altibajos; y qué aspectos de la obra de Shaw han suscitado más interés y cuáles menos.

Pero antes, para que este estado de la cuestión mantenga cierto orden lógico y metódico, debemos distinguir, por muy evidente que pueda parecer, los estudios que se encargan de investigar la relación entre Shaw y el mundo hispánico, de la literatura académica que se hace de Shaw en España. Ni todos los investigadores que estudian la relación entre Shaw y el mundo hispánico son españoles o latinoamericanos ni todos los españoles que estudian a Shaw lo estudian en relación con el mundo hispánico.

Esclarecida esta obviedad, y en un giro dramático (o más bien rizomático en el sentido borgiano de las influencias) de lo que el buen orden académico estipularía, este breve recorrido por los estudios shavianos en relación con el mundo hispánico ha de comenzar a mitad de camino: con una investigadora,

no española sino puertorriqueña, que fue la primera en compilar una bibliografía académica (1971: 335-339) sobre la relación entre Shaw y el mundo hispánico, fundando, casi de facto, la línea investigadora en la que se inserta este trabajo doctoral: la profesora Asela Rodríguez-Seda de Laguna.

Como decía, Rodríguez-Seda es la fundadora de esta delgada línea de investigación que une dos extremos tan aparentemente dispares (y poco estudiados) como George Bernard Shaw y el mundo hispánico: no solo ordenó una bibliografía algo exigua (aparentemente) y dispersa y la amparó bajo un mismo marco y enfoque, sino que luego, primero en su tesis (1974) y después en un libro homónimo *Shaw en el mundo hispánico* (1981), analizó todas estas referencias, amplió su ámbito y les dio una dimensión lo suficientemente grande y delimitada como para que aún queden cosas por decir *sobre* la base o *en* el marco que ella estableció. De esa bibliografía y de esa tesis también es heredero este trabajo, tanto por cronología como por enfoque, campo, marco y ánimo.

No obstante, lo que denunciaba e intentaba solventar Rodríguez-Seda con esa primera bibliografía sigue siendo hoy una asignatura pendiente, ya que, desde entonces, hace más de cuarenta y cinco años, salvo excepciones, no se ha vuelto a hacer nada parecido:

Of the bibliographies concerning George Bernard Shaw which have been so far compiled, none of them adequately reveals the attention which has been accorded his works in Spain and Latin America. As a result, the non-Spanish Shavian is left with the incorrect impression that the Irish dramatist is relatively unknown in the Hispanic world. *The New Cambridge Bibliography of English Literature*, for example, lists only two Spanish items on Shaw, and the two part bibliography of books and articles on Shaw from 1945 to 1955 compiled by Earl Farley and Marvin Carlson (in *Modern Drama*, September and December 1959) contains only four items. More recent articles and studies on Shaw are chronicled in the annual bibliography of *PMLA*, but even there one only rarely finds the contributions of Spanish critics (Rodríguez-Seda, 1971: 335).

La bibliografía de Rodríguez-Seda recopila referencias sobre Shaw de todo el mundo hispánico, de 1903 a 1969, y, según las propias palabras de la compiladora, venía a complementar la de Cambridge y la de Earl Farle y Marvin Carlson de 1959⁸³. Esta primera bibliografía especializada en Shaw y el mundo hispánico señala varios aspectos interesantes, que paso a analizar y comentar brevemente a continuación.

Lo primero que hemos de tener en cuenta es que, aunque esta bibliografía se compiló con el ánimo de abrir una línea que investigara la relación entre Shaw y el mundo hispánico (y principalmente la influencia de aquel en este), casi todas las referencias que se recopilaron eran de autores hispanos que comentaban la figura de Shaw y sus obras, y no necesariamente en relación con el mundo hispánico. Lo

⁸³ Esta última, publicada en dos partes en *Modern Drama* (sept.-dic. 1959), recoge, junto con la de Cambridge, solo algunos libros de autores hispanos dedicados a Shaw, que, al ser pocos, me permito copiar aquí: Pastalovsky (1963); Como (1948); de la Guardia (1952: 259-306); Dickmann (1950); Rey Tosar (1950); y Usigli (1947); y algunas primeras traducciones de obras de Shaw y de shaviana al español como *Cartas entre un Autor y una Actriz*, traducción de P. Ibarzabal (1955); Patch, *Treinta años con Bernard Shaw*, trad. Sempan (1951); Shaw, *El carro de las manzanas*, trad. Bronta [sic] (1945); y Shaw, *Ginebra: Otro final para Cimbellino; En la época del Buen Rey Carlos*, trad. Mazía (1955).

segundo, que muchas de las referencias, si no todas, no son académicas en un sentido estricto: como los orígenes de la literatura shaviana, el grueso de esta bibliografía es periodístico, lo cual no debe sorprendernos dada la época y el género al que más consigné Shaw sus esfuerzos: el teatro.

La bibliografía de Rodríguez-Seda reveló, en definitiva, que muchos escritores, críticos y literatos hispanos se habían interesado a lo largo de la historia, más o menos desde principio de siglo, en Shaw y su obra, y que Shaw había sido una importante influencia en España y Latinoamérica, pese a que la crítica hispana de su obra fuera menos extensa que la de otros países⁸⁴.

Por la bibliografía y posterior tesis de Asela Rodríguez-Seda desfilan autores preeminentes de finales del XIX y principios del XX, novelistas, dramaturgos, académicos y hombres de letras en general que, en cierto modo, siguen vivos en el mundo hispánico académico y literario (algunos, desde luego, más que Shaw), como gran parte de la generación del 98 y sus aledaños. Jacinto Benavente, Ramiro de Maeztu, Miguel de Unamuno, Pérez de Ayala, Pío Baroja, Salvador de Madariaga, Luis Araquistain son algunos de los nombres que comentan, montan o emulan las obras de Shaw desde España. Pero también encontramos en las páginas de Rodríguez-Seda a importantes críticos y periodistas de la época, como Enrique Díez-Canedo, José Alsina, Julio Camba, Cristóbal de Castro, José Monleón o Ricardo Baeza; así como grandes nombres de autores hispanoamericanos: Rodolfo Usigli, Henríquez Ureña, Augusto Monterroso, Victoria Ocampo, Antonio Castro Leal, Alfonso Reyes, Nemesio R. Canales, Anderson Imbert e incluso Jorge Luis Borges.

Mención aparte merecen los traductores de Shaw al español que aparecen en esta bibliografía, empezando por Julio Broutá, que, desde el principio, con más o menos suerte y pericia, hizo todo lo posible por difundir la obra de Shaw y sus ideas, más allá de sus propias traducciones. Julio Broutá (1903: 12-43), Ricardo Baeza (1951: 7-21) y Rodolfo Usigli desde México (1946 y 1951) escribieron sobre las bondades de la literatura de Shaw; por no olvidar tampoco a Antonio Castro Leal, que en el prólogo a su edición de *Overruled (Vencidos)*, ya le dedicó a Shaw un breve ensayo titulado «Dos palabras (sobre las ideas y sobre el arte de George Bernard Shaw)», en 1917, traducción, por cierto, publicada en Madrid por Aguilar.

Es necesario también dar cuenta de que Rodríguez-Seda, siendo puertorriqueña, divide las referencias en su bibliografía de 1971 no por países, sino en dos categorías desiguales: España y Latinoamérica. Es decir, pese a que se distinguen las referencias críticas de contenido general acerca de Shaw de los artículos dedicados a obras específicas, no se hace lo mismo entre distintos países latinoamericanos (como bien hubiera sido pertinente con los casos de México o Argentina, por ejemplo, ya que son dos países que aglutinan bastantes referencias), aunque, por otro lado, sí se mencionan aparte

⁸⁴ «His introduction in the Hispanic world may have been relatively late and the performances of his plays less frequent than in other European countries and the United States, but he has been consistently admired and respected as a great dramatist and as a man of high pursuits and ideas» (Rodríguez-Seda, 1971: 335).

los artículos escritos por autores españoles o que publicaban en España. En cierto modo, aunque no me extenderé en esta cuestión, esta condición es un reflejo más propio de la visión colonialista de la época, ya que, pese al «desastre» colonial del 98, España fue considerada siempre, al menos hasta la Guerra Civil, el centro literario en español. En este sentido, tampoco nos sorprende que los periódicos y revistas españolas recogidas en la citada bibliografía provengan mayoritariamente de Madrid.

Sin embargo, si analizamos las fechas, vemos que al principio hay un predominio de las fuentes editadas en España, pero conforme nos adentramos en el siglo, aumentan las publicaciones latinoamericanas. Los motivos de este cambio parecen evidentes: el influjo de Shaw en América había crecido (ya fuera por las traducciones americanas, principalmente mexicanas, de su obra o por su Nobel y consecuente expansión internacional) y, por otro lado, en España el Franquismo había expulsado o silenciado a gran parte de los escritores y periodistas que ideológicamente podían sentirse más cerca del socialismo y de las ideas políticas de Shaw, trasladando el centro editorial en español de Madrid a capitales americanas como Ciudad de México o Buenos Aires, que se llenaron de autores, editores y académicos españoles en el exilio.

También notamos un aumento de la cantidad de referencias en los años 50 (es la década que acumula más referencias, debido, probablemente, a la muerte del dramaturgo)⁸⁵ y luego en los 60, aunque esto puede que se deba principalmente al *revival* de *Pigmalión* (primero con el montaje de Adolfo Marsillach en 1964⁸⁶ y después por el éxito de *My Fair Lady*, antes y después de arrasar en los Oscar, tras haber sido estrenada también en 1964)⁸⁷; o, tal vez, a una cuestión más práctica: que la fecha de redacción de la bibliografía de Rodríguez-Seda es de finales de esa década, por lo que es lógico que la autora estuviera más atenta a las fuentes más recientes, más fáciles, por otro lado, de conseguir.

Para terminar, en cuanto al tipo de artículos de estas referencias, encontramos que hay de todo: desde prólogos de traducciones de obras de Shaw⁸⁸, hasta libros más generales dedicados a la figura del *Don Juan* con menciones al Jack Tanner de Shaw⁸⁹. También abundan las efemérides y necrológicas⁹⁰, y hay artículos y ensayos introductorios a la figura del dramaturgo⁹¹, críticas y reseñas periodísticas de sus

⁸⁵ Por citar un par de referencias que hacen mención a este hecho: «Hondo pesar causó en todo el mundo la muerte de George Bernard Shaw» (3 nov. 1950) e «Inglaterra: La muerte del mensajero» (11 nov. 1950).

⁸⁶ Por ejemplo: Monleón (oct. 1964).

⁸⁷ Véase: «Ocho Óscares para “My Fair Lady”» (11 junio 1965).

⁸⁸ Castro (1917: I-XVIII).

⁸⁹ Pérez de Ayala (1919: 284-309).

⁹⁰ Romero (10 nov. 1950) y Vientos Gastón (1956: 249-251).

⁹¹ Gran parte de la sección dedicada a *General Criticism*, como Rodríguez Acasuso (1920: 151-158).

obras⁹² e incluso anécdotas de la vida privada de Shaw⁹³. Los artículos más «académicos», por llamarlos de algún modo, son principalmente comparatistas o generalistas⁹⁴.

Las obras más comentadas son el acto independiente *Don Juan en los infiernos* de *Hombre y Superhombre* (con siete referencias, tres de las cuales son libros enteros), y *Santa Juana* (con otras siete referencias en revistas y periódicos, aunque seis de los años 60 y solo una de 1925⁹⁵, que fue el año que Shaw recibió el Nobel —*Santa Juana* se estrenó en 1923—).

Los motivos de que estas obras fueran, hasta el año de recopilación de la bibliografía, las que más interesaron a los autores y críticos hispanos podrían encontrarse en la temática de esas mismas referencias: en el caso de *Hombre y Superhombre*, el personaje protagonista, el Don Juan, es uno de los mitos literarios españoles más extendidos y más analizados por los escritores hispanos⁹⁶; y *Santa Juana* era, ya en vida de Shaw, considerada su obra más importante, la que le valió el Nobel y la que le abrió la puerta a mercados teatrales que hasta entonces se le habían resistido, como el francés. *Pigmalión*, por otro lado, se queda en un tercer puesto con cuatro referencias, aunque probablemente en la actualidad ya sea la obra más comentada de Shaw, tanto en el ámbito hispánico como en todo el mundo.

Tras su bibliografía, la profesora Rodríguez-Seda publicó un libro basado en su tesis (*Shaw en el mundo hispánico*, 1981) en cuyas solapas se puede leer lo siguiente:

George Bernard Shaw, el “socialista insociable”, genial e ingenioso comediógrafo, fue una figura singular de las letras inglesas y universales durante tres generaciones que abarcaron dos siglos distintos, el XIX y el XX, y se hizo conocer en los cinco continentes. Pero ¿qué acogida tuvieron su personalidad, sus ideas y su obra entre el público lector y oyente y los críticos literarios al llegar ésta al mundo de lengua española? ¿Y qué influencias técnicas, temáticas e ideológicas ejerció sobre los escritores hispánicos? He aquí las dos preguntas que plantea y a las que responde el presente estudio.

Para responder a la primera pregunta, la profesora Rodríguez-Seda hace un recorrido por la prensa hispanohablante, sobre todo desde principios de siglo hasta mediados, con la muerte de Shaw. Se repiten muchos de los nombres recogidos en su bibliografía, como Jacinto Benavente, Ramiro de Maeztu, Miguel de Unamuno, Pérez de Ayala, Pío Baroja, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Rodolfo Usigli y Anderson Imbert, entre muchos otros. Respecto a su recepción en España, Rodríguez-Seda divide en cuatro el eje temporal: primeras indicaciones, la generación del 98, contemporáneos de la generación del 98 y apologistas y detractores tras la muerte de Shaw. Además, incluye un capítulo de representaciones y otro

⁹² «*Androcles y el león* de Bernard Shaw, hecho por Nuevo Teatro» (ene.-feb.-mar. 1954).

⁹³ «Las ocurrencias de Bernard Shaw» (6 nov. 1950).

⁹⁴ Estos estudios más académicos los analizaré más adelante, al final de este capítulo.

⁹⁵ Díez-Canedo (1925: 9; reimp. en 1964: 96-100).

⁹⁶ Junto con el Quijote, y por eso a ambas figuras, tan importantes en la literatura española, pero también en la obra de Shaw, les dedico una parte en esta tesis, como se verá más adelante, en los capítulos finales.

más interpretativo, donde recoge los obstáculos que había encontrado la obra shaviana en el ámbito hispánico para su valoración y recepción, que paso a desglosar.

Rodríguez-Seda de Laguna retoma en un principio las tesis que desarrolló Monleón a propósito de un montaje de *Pigmalión* sobre los motivos de la mala recepción del teatro de Shaw en España (1964: 50). Por un lado, «la actitud iconoclasta de Shaw con respecto a las reglas y convenciones tradicionales» (Rodríguez-Seda, 1981: 39), ejemplificadas en la crítica y la reforma, algo que, según Monleón, hería a nuestro público; también añadía «la naturaleza intelectual» de sus diálogos, la falta de acción y la «exigencia o esfuerzo mental» que sus obras suponían para el público español; y, en segundo lugar, «la vagancia de los productores» y empresarios para adaptarse a esta nueva concepción del teatro. No obstante, estas explicaciones, aunque útiles, le parecen a Rodríguez-Seda algo vagas y de poca vigencia, ya que no explicarían la línea anticomercial que desarrollaron autores españoles del momento como Unamuno o Valle-Inclán. Más que en la innovación teatral shaviana, Rodríguez-Seda incide en el estado del teatro español para explicar que Shaw no tuviera hueco en sus escenarios:

Para entender la fría recepción de Shaw y su escaso impacto hay que considerar la situación del teatro español de la época, el gusto literario y la situación sociopolítica del país. Halfdan Greegersen mantenía que en la mencionada época existían dos problemas tremendos: la carencia de dramaturgos de talento y el interés exclusivamente lucrativo de las compañías teatrales. La veracidad del aserto es indudable, pero hay que recordar que España pasaba por momentos críticos difíciles [...]. Dramaturgos había muchos, pero el ambiente teatral estaba inundado de innumerables obras triviales (1981: 41).

No obstante, como indica la investigadora puertorriqueña mediante una preclara cita de Enrique Díez-Canedo, una cosa era el público común y otra las élites intelectuales y culturales, que sí mostraron interés (y mucho, como veremos en el siguiente capítulo) por el teatro europeo en general (Barrie, Pirandello, Romaine, Ibsen, Maeterlinck...), el de Shaw en particular, que es el que nos interesa, e incluso las incipientes vanguardias experimentales (Cocteau, por caso). Desafortunadamente, aunque pocos de estos autores extranjeros convencieron al público español mayoritario, cuando se despertaba el interés por ellos, nuestros autores, «aunque admiraron a Shaw, se inclinaron más por la sensibilidad y problemática de un Ibsen, un Wilde, Maeterlinck o los dramaturgos franceses» (1981: 42).

También apunta Rodríguez-Seda a las malas traducciones y a la mala suerte y pocas conexiones del traductor oficial de Shaw al español, Julio Broutá, «ni el interés de un productor o admirador por promoverlo y popularizarlo» (1981: 42), como explicación de los escasos montajes de obras shavianas en el siglo XX español. No solo Broutá no dominaba el español ni el inglés de Shaw como para poder trasladar siquiera algo de la chispa, ingenio o musicalidad de los diálogos shavianos, que en sus traducciones se convertían en interminables parlamentos sin sentido ni gracia, sino que además era habitual en sus traducciones que desaparecieran pasajes enteros del original, así como que se dieran cambios y añadidos

en los diálogos de los personajes, las acotaciones y hasta en la trama de tal calibre que solo podemos achacar a la incompreensión del original o a la autocensura (1981, 44-47).

Aunque entre la tesis y la bibliografía de Rodríguez-Seda el número de referencias, sobre todo de la primera mitad de siglo, sobre Shaw en España es bastante completo, la recepción de Shaw en nuestro país fue en esos años tan amplia y profusa, aunque complicada, que aún queda mucho que decir al respecto y por eso este estado de la cuestión es más bien un estudio de la recepción académica de Shaw en nuestro país desde donde lo dejó Rodríguez-Seda (por otro lado, el capítulo 2 retoma y amplía el hilo del trabajo de Rodríguez-Seda sobre la recepción shaviana en España desde la perspectiva de la hemeroteca).

El ánimo es doble: en un sentido más general, ampliar la base de referencias de principios de siglo que ayuden a trazar mejor la evolución de la recepción de Shaw en España; y en un sentido más selectivo e interpretativo, por una cuestión metodológica, llevar la cronología de esta historia de la recepción de Shaw en España hasta nuestros días para probar que Shaw no fue acogido del mismo modo al principio de siglo que después, e intentar entender cuándo ocurrió este giro y por qué ha cambiado la lectura de sus obras y la apreciación de su figura, si es que ha sido así.

Respecto a las influencias, el libro de Rodríguez-Seda asegura en sus guardas que es un «asunto más delicado y que exige ser estudiado con mucho tino y prolijidad, pues el concepto abarca toda una gama de matices, desde la mera afinidad hasta la franca emulación», y estudia, entre otros, las influencias de la obra de Shaw en la obra de Jorge Luis Borges, Enrique Anderson Imbert, Rodolfo Usigli, Luis Araquistain, Jacinto Benavente o Nemesio R. Canales⁹⁷. Un poco más adelante, en la Introducción, Rodríguez-Seda nos resume el motivo de estudiar estas influencias en tanto que «responde a una preocupación intelectual de analizar e investigar sus posibilidades y alcances literarios» y debido a que «tanto críticos españoles como hispanoamericanos se habían referido a su importancia [la de Shaw] en la formación de la España moderna» (1981, 9)⁹⁸.

No sé si suscribir aún esta afirmación sobre la importancia de Shaw para la España moderna (sí, desde luego, para la Europa moderna), aunque uno de los objetivos de esta tesis (capítulos 3 y 4) es

⁹⁷ Sobre las influencias shavianas en las obras de Nemesio R. Canales, Rodríguez-Seda publicó otros estudios (1976: 63-67) y (1977: 34-45). En el primer artículo, leemos: «Con la aparición de esta comedia Canales se incorporó al grupo de dramaturgos hispanoamericanos que han sido afectados por el contenido y/o las técnicas de George Bernard Shaw, tales como los mexicanos Rodolfo Usigli, Rafael Solana, Federico S. Inclán, y el argentino Ramón Gómez Masía. En la obra de Canales, sin embargo, la influencia shaviana no se circunscribió a la dramaturgia sino que abarcó primordialmente su producción narrativa y ensayística» (1976, 63).

⁹⁸ La profesora puertorriqueña cita aquí expresamente a Torrente Ballester (1956). Aunque he de añadir que justo después cita a Emiliano Díez-Echarri, que, por oposición a la opinión de Torrente Ballester, no creía que la literatura de Shaw tuviera trascendencia alguna en la española e hispanoamericana: «el teatro pesado, lento, fatigosamente intelectual de Bernard Shaw, con sus diálogos interminables y exentos casi de acción, tan del gusto inglés, no ha tenido fortuna entre nosotros» (1972: 1171).

intentar comprobar si la conformación de la España moderna interesó a Shaw. Es cierto que, *a priori*, podría parecer que las palabras de Adams (1983: 246-249) a propósito de una reseña del libro de Rodríguez-Seda aún son pertinentes, y podríamos caer en la tentación de suscribirlas sin más análisis, siguiendo la intuición o los prejuicios, pero es cierto que son un buen resumen de las investigaciones de Rodríguez-Seda desde las que parte este trabajo doctoral. Dice Adams sobre la recepción de Shaw en España (las cursivas son mías):

In the early years of the twentieth century, Shaw was almost unknown in Spain and Latin America. As his reputation gradually increased, *he was better known for anecdotes about his life and opinions than for his dramas* which were, and remain, unpopular among Spanish audiences and critics. In Spain, even the advent of experimental theater did not enhance his reputation, for the avant-garde authors looked more to Ibsen, Wilde, Maeterlinck, or French dramatists than to Shaw for models (1983: 246).

Y aunque estas palabras escritas en 1983, como demostró Rodríguez-Seda, sigan explicando el impacto de Shaw y su obra en el mundo hispánico desde el principio del siglo XX hasta el año en el que fueron escritas, merece la pena incorporar nuevas fuentes, recuperadas gracias a la digitalización de hemerotecas, para cimentarlas y analizar si siguen siendo pertinentes y comprobar si también sirven para explicar la recepción de la obra de Shaw en nuestro país desde los años 70-80 hasta nuestros días.

Por otro lado, más allá de la cuestión de las influencias literarias (que, para Adams, pese a los abundantes casos que presenta Rodríguez-Seda, son pocas⁹⁹), comparto la opinión de Adams de que es necesario considerar la totalidad de la obra de Shaw, incluida su vertiente política, menos estudiada, y cómo su ideología socialista pudo afectar a su recepción en nuestro país. Y en este sentido se enmarca la crítica que hace Adams en su reseña cuando se queja de que el libro de Rodríguez-Seda dedique poca atención a la cuestión ideológica y política, comentario del que me sirvo como motivación y justificación para este trabajo doctoral y para añadir nuevas referencias al por otro lado bien fundamentado y documentado trabajo doctoral de Rodríguez-Seda:

Shaw en el mundo hispánico gives little attention to Shaw the socialist and to the possible influence his socialism may have had on Spanish and Latin American writers and thinkers [...] Furthermore, Shaw's socialism suggests reasons other than those offered by Rodríguez-Seda for Shaw's unpopularity in twentieth-century Spain and parts of Latin America (Adams, 1983: 248-9).

En definitiva, esta tesis, como decía, nace en gran parte de aquella de Rodríguez-Seda: el espíritu es el mismo, aunque solo cambia la perspectiva del objeto de estudio. Si en el libro que abrió el camino

⁹⁹ «Predictably, Shaw has exercised only a slight influence over writers in Spain. A few playwrights adopted Shaw's habit of publishing prefaces, prologues, and epilogues, and some reflect technical or ideological influence», dice Adams (1983: 248), pese a que luego cite varias obras influidas por Shaw de autores tan diversos como Victor Ruiz Iriarte, Luis Araquistain, Luis Fernández Ardavín, Jacinto Benavente, Jacinto Grau y Alfonso Paso.

del estudio de las relaciones de Shaw y el mundo hispánico se investigaba sobre la influencia de Shaw en los escritores hispánicos y su acogida en los países de habla española, en esta tesis pretendo, en primer lugar, ampliar la cronología y las bases del estudio de la recepción de Shaw en España establecidas por Rodríguez-Seda, gracias a las nuevas tecnologías y los avances en la investigación shaviana; y, en el segundo caso, invertir la dirección del análisis de las influencias para buscar respuesta a lo opuesto, porque rara vez las influencias son unidireccionales, y estudiar la influencia de los escritores españoles en Shaw y la relación del irlandés con España y su historia.

1.3.b. Hacia un estado de la cuestión en español: primeros acercamientos a la obra de Shaw como objeto de estudio en el ámbito hispano

Tanto la bibliografía de Rodríguez-Seda como su libro *Shaw en el mundo hispánico*, publicado en Puerto Rico, y su tesis, escrita en Estados Unidos, conforman en sí mismos, y especialmente en sus primeras partes, un exhaustivo recorrido por el estado de la cuestión de los estudios shavianos en España y Latinoamérica desde los comienzos hasta el momento de su redacción, finales de los años 70. Por tanto, las citas a esas obras serán (están siendo) abundantes en este trabajo y en este estudio de la recepción de la obra de Shaw en España, sobre todo en su principio, ya que son una estupenda recopilación y un riguroso análisis de las referencias que había hasta entonces; también porque muchas de esas referencias son difíciles de encontrar hoy día para poder citarlas de primera mano. Afortunadamente, estas referencias más esquivas son las menos importantes (por alcance, principalmente) y, en todo caso, no entran directamente en el ámbito de esta tesis, que más que estudiar la influencia de Shaw en la literatura hispánica en general, pretende estudiar primero la recepción de Shaw en España para ver el alcance de la influencia de la literatura y cultura hispánicas, concretamente las españolas, en Shaw.

Por otro lado, el volumen de bibliografía sobre Shaw y sus obras en español o de autores de habla hispana es mucho más manejable que la bibliografía que existe en inglés, y por eso esta tesis también tiene como objetivo aglutinar, seleccionar y presentar una actualización de la bibliografía que ya compilara Rodríguez-Seda en su momento y que acabo de comentar. No obstante, he titulado este epígrafe «Hacia un estado de la cuestión» por un motivo en concreto: muchas de las referencias que comentaré a continuación no son estrictamente académicas, aunque sirvieran en su momento para cimentar y calibrar el posterior acercamiento académico a la obra shaviana¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Para una recopilación más extensa de las críticas de libros y montajes concretos de obras de Shaw hasta los años 70, recomiendo la ordenada y completa lista bibliográfica de la tesis en inglés de Rodríguez-Seda de Laguna (1974: 291-299 y 306-313) y el segundo capítulo de la presente tesis, donde intento rastrear, recopilar y comentar el mayor número posible de referencias a Shaw en la prensa española durante los primeros años del siglo XX.

Quizá sea el momento, antes de seguir, de distinguir entre este apartado más pequeño y el capítulo 2 de la tesis («Noticias de Shaw en España»). El primero pretende ser un estado de la cuestión de la recepción shaviana en tanto que recorrido por el interés del mundo académico español por Shaw; y el segundo un estudio de su recepción a través de la presencia del nombre del irlandés en la prensa española. No obstante, en los primeros años, muchas fuentes habrán de repetirse en ambos apartados, como ya hemos comentado, aunque la intención recopilatoria sea algo distinta.

En este estado de la cuestión solo incluyo artículos de prensa, reseñas y noticias en medios españoles, y en menor medida hispanoamericanos, que tratan sobre Shaw y sus obras cuando su impacto, interés o calidad interpretativa excedían y superaban al medio original, hasta contribuir a lo académico. Por tanto, aunque hay artículos de carácter periodístico, no he incluido todos los que he encontrado, especialmente las reseñas o los más recientes, ya que tal criterio de exhaustividad haría la lista infinita, sino solo los más «académicos», analíticos o fundacionales. Aquí, en definitiva, más que por demostrar un interés social y cultural por la obra de Shaw, citaré estos primeros artículos, casi siempre periodísticos, como inicio de la crítica académica hispana de la obra de Shaw, es decir, como fruto inicial de los tópicos que cristalizarían en las fuentes que citaré en el siguiente apartado (1.3.c.) y que luego el mundo académico propiamente dicho usaría como punto de partida para estudiar e interpretar a Shaw y sus influencias, éxitos, estilo y dramaturgia.

Para este apartado (1.3.b.) y para el siguiente (1.3.c.) las fuentes principales de las que me he servido han sido: las *Continuing Checklists of Shaviana* del *Bulletin* de la *Shaw Society of America* y sus herederas, las revistas *Shaw Review* y *SHAW*¹⁰¹; la bibliografía de Laurence (1983) y los tres volúmenes de bibliografía de J. P. Wearing, Elsie B. Adams y Donald Haberman (1986-1987); la bibliografía *online* de Carpenter (2007); y la *Guide of Research* de Weintraub (1992), así como las bibliografías de todos los artículos, libros y obras consultados a lo largo del proceso de producción de esta tesis¹⁰².

Como se demostrará, a Shaw en España se le ha tratado y estudiado desde diferentes ámbitos y perspectivas académicas, pero, en un primer momento, los principales trabajos, la gran mayoría de origen periodístico y por tanto breves, trataban de dilucidar de dónde venía Shaw, de interpretar su obra diacrónicamente, como contemporáneos, y, por tanto, de saber cuál era su lugar en el nuevo teatro europeo. En este sentido, por un lado, se ha desarrollado una línea generalista que, desde los estudios irlandeses y teatrales de España, ha comentado la obra de Shaw respecto a su lugar en el canon, con una perspectiva amplia; y, por otro lado, otra línea más propia de los estudios de recepción y de las influencias, en la que se analiza la obra de Shaw respecto a su impacto en el desarrollo de la literatura española y europea, y que se basa en estas primeras críticas periodísticas como fuente de información primaria.

¹⁰¹ Editadas por Geoffrey J. M. Gomme, Charles A. Carpenter, Jr., Stephen S. Stanton, E. E. Stokes, Jr., John Rodenbeck, Stanley Weintraub, John R. Pfeiffer, Richard E. Winslow III y Gustavo A. Rodríguez Martín sucesivamente.

¹⁰² Véase el apartado 1.1.

Entre los primeros, los títulos de estos textos, que analizan el teatro de Shaw principalmente desde la perspectiva de su humor y sus ideas, descritas como polémicas, escandalosas y moralistas, hablan por sí solos de su generalidad: «El humorismo de Bernard Shaw» (1918), de José Alsina¹⁰³; «El teatro de Bernard Shaw» (1903), de Julio Broutá¹⁰⁴; «Bernard Shaw o el guiño» (1932), de Cristóbal de Castro¹⁰⁵; «La dramaturgia de Bernard Shaw» (1919), de Ramón Pérez de Ayala; «Bernard Shaw» (1950), de José Luis Cano; y, por añadir un contrapunto negativo: «Resumen de Bernard Shaw» (1944), de Ramón Gómez de la Serna¹⁰⁶. Desde Buenos Aires, Blas Raúl Gallo publica *El importante G. B. S. Ensayo crítico sobre la vida y obra de George Bernard Shaw* (1956) y el posterior *Introducción al teatro de Bernard Shaw* (1960), que cito por ser de los primeros libros íntegros en español, aunque de poca circulación en Europa, dedicados a Shaw y su teatro¹⁰⁷.

¹⁰³ Alsina, en este texto, que aún conserva su interés, analiza principalmente el humor de Shaw en relación con sus ideas y moral en obras como *The Doctor's Dilemma*, *Arms and the Man*, *Candida*, *Caesar and Cleopatra*, *Don Juan in Hell* y *The Man of Destiny* y establece vínculos entre las mismas con obras de Molière, Brieux o Ibsen.

¹⁰⁴ Lamentablemente, me ha sido imposible hallar esta referencia de primera mano, pese a que sería muy interesante recomponer la biografía y la bibliografía de Broutá para entender mejor todo lo relativo a las primeras traducciones de la obra shaviana en español y la relación de Shaw con este extraño personaje.

¹⁰⁵ Para Rodríguez-Seda, no obstante, el librito de Cristóbal de Castro apenas añade nada nuevo: «he did not actually add anything to Shavian scholarship, he emphasized Shaw's drama as anti-bourgeoisie, where the fools were unpleasant, and the rascals pleasant. Shaw's mission, essentially polemical, was to "suscitar, zarandear, incorporar al burgués adormilado"» (1974: 32).

¹⁰⁶ Gómez de la Serna, mucho más crítico, describe la «incapacidad» poética de Shaw, a quien desprecia y considera un mero creador de diálogos «profesional». Ramón Gómez de la Serna también escribiría un breve texto biográfico y principalmente anecdótico sobre Shaw en *Nuevos retratos contemporáneos* (1945: 253-268).

¹⁰⁷ Aunque no he podido consultar los libros más que a través de fuentes secundarias, si comparamos los paratextos de la impresión de que son un remozado de las obras críticas previas de Bentley y Pearson (Rodríguez-Seda de Laguna, 1974: 128-130). El primero es una biografía, como indica su contraportada: «Abordar al hombre que escribió *Santa Juana* sin caer en la detracción sistemática o el juicio apologético, exige a la par de un conocimiento cabal, una ecuanimidad intelectual permanentemente vigilada. Ambas posibilidades surgen de la trayectoria literaria de Blas Raúl Gallo, crítico teatral durante la década que coincidió con el afianzamiento de la escena independiente como etapa de la cultura nacional; director artístico con la puesta en escena de *Casas de viudos* y *Como él le mintió al esposo de ella*; dramaturgo en la comedia biográfica *Ameghino*, ensayista valorado por sus estudios del sainete nacional, el nuevo biógrafo de Bernard Shaw acredita así una labor que justifica *per se* la ambición que campea en *EL IMPORTANTE G. B. S.* [...] Por primera vez se ofrece una biografía completa de Bernard Shaw, debida a un escritor argentino. Con lo cual, este libro sobre un dramaturgo irlandés adquiere incitación nacional y argentinista».

En el segundo, la contraportada dice así: «Sin ser un teatro abstruso, el de Bernard Shaw requiere decidida colaboración intelectual del espectador o lector. Es tal la masa de opiniones puesta en boca de los personajes, que resulta inseguro [...] reunir a espectadores culturalmente entrenados para abarcar íntegramente la filosofía de sus obras. Esa es la razón por la cual junto a las de Bernard Shaw sobreviven muchas sobre Bernard Shaw. [...] Blas Raúl Gallo incursiona por los vericuetos del pensamiento shawiano, y sin descuidar los aspectos teatrales, él mismo es un dramaturgo, nos ofrece una visión panorámica del complejo hombre - medio social - obra. El lector hallará en *Introducción al teatro de Bernard Shaw* no solamente una guía, sino un juicio crítico valorado por un cabal conocimiento del tema».

Sobre aspectos más concretos de la obra shaviana y por mencionar solo referencias españolas, tenemos los artículos de Antonio Vilanova (1950)¹⁰⁸, José Castellón (1921)¹⁰⁹, Luis Astrana Marín (1944) y numerosos textos de Ángel Zúñiga¹¹⁰. También aparecen artículos de calado más comparatista, donde se compara el teatro shaviano con el de Shakespeare (Monleón, 1963); el de Brecht y Büchner (Juan Germán Schroeder, 1963); o el de Casona e Ionesco (Rafael Pérez Sierra, 1965), por citar algunos ejemplos.

De las que nos interesan, más allá de *Santa Juana*¹¹¹, la obra más comentada hasta estas fechas, como ya hemos visto, es *Man and Superman*, por lo que no es nada sorprendente que Shaw aparezca citado, con más o menos profundidad, en numerosos artículos y libros que tratan sobre el Don Juan¹¹².

Sobre la recepción shaviana en España en estos primeros años también hay bastantes artículos, más testimoniales al principio que académicos, como «Bernard Shaw en Eslava», de Luis Araquistain, por ejemplo, que apareció luego recogido en su libro *La batalla teatral* (1930: 183-190) y que da buena cuenta de cómo fueron recibidas las primeras obras de Shaw que se estrenaron en España desde el punto de vista de uno de sus principales valedores. Araquistain, como veremos en el siguiente capítulo, escribió muchos artículos sobre Shaw y sus obras, y algunos acabaron publicándose en sus libros¹¹³.

Y ya que hemos mencionado a Araquistain, quizá debamos hacer un alto y comentar que gran parte de este caudal bibliográfico inicial deriva de los comentarios, a veces meras glosas, de autores españoles y figuras del teatro importantes del momento. No es de extrañar que se citen tanto, aunque a veces su profundidad sea escasa, ya que son prueba, por muy testimonial que nos parezca, de que Shaw

¹⁰⁸ Donde se considera a Shaw en términos morales como «genio de la causticidad y del sarcasmo, [...] despiadado censor del grotesco retablo de la comedia humana».

¹⁰⁹ Sorprende el gran conocimiento de las ideas y obras shavianas que demuestra Castellón en una fecha tan temprana como 1921, aunque se vislumbra que el autor leía en inglés, tanto prensa como libros. Lo más interesante de su artículo, más allá de afinidades e intereses ideológicos, es que Castellón vincula a Ibsen y a Schopenhauer, y hasta a Kant, con Shaw, del que dice: «La riqueza de sus ideas, esparcidas con notable equilibrio en sus obras, y su personalidad desconcertante, esa técnica extraña, le dan un considerable valor de estudio»; palabras que hoy siguen siendo vigentes.

¹¹⁰ Zúñiga, por el contrario, condena el moralismo shaviano, que para él lastra (o no deja ver del todo) sus virtudes literarias. Véase la bibliografía.

¹¹¹ Comentada, por ejemplo, por Fernández Almagro (1925: 129-133) y German Schroeder (1963: 52-53).

¹¹² Cito algunos libros que se repiten mucho en las distintas bibliografías, pero para un comentario más extenso de los mismos remito al capítulo final de esta tesis, dedicado al Don Juan y Shaw: Rodríguez Lafora (1927); Agustín (1928); Madariaga (1950); Gutiérrez Villasante (1951), 85-90; Salgot (1953: 143-146); Grau (1953); Baquero (1966); y, no podía faltar, Sáenz Alonso (1969).

¹¹³ Como, por ejemplo, «Prólogo: Bernard Shaw y el superhombre» (1915: 5-24); «Bernard Shaw o la crítica funambulesca» (1915: 119-125); «El laborismo inglés. Los intelectuales» (05/05/1924); «Bernard Shaw: Matusalén» (07/11/1924); «Bernard Shaw y el fascismo» (14/01/1928); «El esteta ante la Historia» (14/04/1928); «El histrionismo literario» (21/01/1928); etc. Para un análisis detallado de la influencia de Shaw en la obra de Araquistain, véase Rodríguez-Seda (1974: 159-163 y 181-184).

era un autor leído, suficiente como para merecer un estudio de sus influencias¹¹⁴. Y aunque no sea el objetivo de esta tesis trazar una genealogía de la influencia y el impacto de Shaw en la literatura en español, sí creo que merece la pena mencionar al menos los nombres más importantes de la época cuya lectura de Shaw influyó directamente en sus propias obras, para demostrar que el impacto que tuvo en nuestras letras es más grande de lo que los montajes o ediciones de sus obras parecieran sugerir en la actualidad; así, como veremos en más profundidad en el capítulo siguiente, encontramos artículos sobre Shaw y sus obras escritos por Ramón Pérez de Ayala (1919: 284-309), Julio Camba (1926: 3-4), Jacinto Benavente (1909: 75)¹¹⁵, Cipriano Rivas-Cherif (14/07/1929), Enrique Díez-Canedo (09/06/1925), Ramiro de Maeztu¹¹⁶, Azorín (01/08/1926) o Eugenio D'Ors¹¹⁷.

Un caso aparte lo constituyen Rodolfo Usigli, que fue un gran admirador y divulgador de la obra shaviana y un escritor muy influido por el estilo de Shaw (en este sentido, ha sido muy estudiada la relación entre ambos)¹¹⁸ y, especialmente, Jorge Luis Borges. Si los traigo a colación, pese a que intento circunscribirme a un límite peninsular de un modo artificial, es porque sus figuras, sobre todo la de Borges, van más allá de su nacionalidad y, por tanto, su influencia es universal.

Gran shaviano, los artículos de Borges sobre Shaw y su obra se siguen citando y editando no solo en el mundo hispanohablante, sino también en el anglosajón, como veremos a continuación. Ciertamente, me atrevo a asegurar que tal vez Borges sea uno de los mejores lectores y críticos de Shaw de todos los tiempos. Lamentablemente, esta genuina lectura de Shaw y la posible influencia del irlandés en el argentino no han recibido toda la atención que, en mi opinión, merecen. Por otro lado, en un sentido más general, podemos decir que las lecturas y críticas de Borges, aunque no encajen dentro del a veces limitado concepto de lo académico que se maneja hoy, sí tienen la suficiente profundidad y perspicacia como para ser fuente de desarrollos, iluminaciones y autoridades, independientemente del autor u obra de las que traten. Abro *Otras inquisiciones*, por ejemplo, en edición reciente de bolsillo (y esto es pertinente como prueba de su relevancia), y me encuentro reeditada la «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw»¹¹⁹ en un artículo

¹¹⁴ No estoy de acuerdo con las palabras de Arthur Ganz de que «Shaw remains a solitary giant, in art as in life childless. That the sound of Shavian laughter should evoke no echoes appears at first curious» (1983: 55); y si esto fuera así, es más bien una impresión debida a la aparente falta de estudios de los ecos shavianos, que, sin duda, hubo.

¹¹⁵ También en *Obras Completas*, VI (1940: 653-655). En este artículo temprano sobre *César y Cleopatra*, Benavente incide en el «teatro de ideas» de Shaw y lo utiliza para defender su propia concepción del teatro, pese a que posteriormente negara cualquier influencia.

¹¹⁶ Ramiro de Maeztu escribió especialmente sobre el Don Juan de Shaw (12/06/1907 y 10/03/1910) y sobre sus ideas y desavenencias políticas (1947: 68-71) y (1962).

¹¹⁷ Algunos de los textos de D'Ors recogidos en los distintos volúmenes del *Glosario* (1947) que trataban de Shaw se han reeditado recientemente (2006: 44-46 y 47-48).

¹¹⁸ Por ejemplo, encontramos comentarios sobre Shaw en los siguientes textos de Usigli: «Dos conversaciones con George Bernard Shaw y algunas cartas» (11/1946) y «El destructor de ídolos: sentido y forma de George Bernard Shaw» (enero-feb. 1951: 180-210 y julio-agosto, 1951: 251-276). Un profundo estudio de la relación entre ambos es el libro de Layera, Gibson y Powell (2011).

¹¹⁹ Originalmente publicada en la revista *Sur*, n.º 200 (junio, 1951), 1-4.

sobre la obra de Shaw que sirve tanto para hablar de la preeminencia del teatro del irlandés, que «deja un sabor de liberación» (2016: 345), como de modelo para cualquier metodología sobre la teoría de la recepción, de la intertextualidad o de la literatura en general. Me explico con una cita: «La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída» (Borges, 2016: 342)¹²⁰. Y así, Borges, en esta concatenación de literaturas y autores e ideas, llega a la conclusión de que los chistes shavianos (que no su humorismo), «los problemas gremiales y municipales de las primeras obras» (*ibid.*: 343) y las ideas filosóficas de Shaw expuestas en prólogos y periódicos acabarán olvidándose, convertidos en nota al pie de críticos y académicos, pero que, no obstante, su obra prevalecerá, o más bien sus personajes, porque, en opinión de Borges, un autor no puede crear personajes superiores a él, ni en el plano intelectual ni en el moral («de nosotros no saldrán criaturas más lúcidas o más nobles que nuestros mejores momentos», *ibid.*: 343); y, no sin cierta paradoja, en esta afirmación fundamenta Borges la preeminencia de Shaw y de personajes suyos como «Lavinia, Blanco Posnet, Keegan, Shotover, Richard Dudgeon, y, sobre todo, Julio César», que «exceden a cualquier personaje imaginado por el arte de nuestro tiempo» (*ibid.*: 344).

No es este breve texto un halago aislado. El nombre de Shaw es bastante habitual en la obra crítica de Borges: así, lo encontramos de pasada tanto en un artículo sobre el *Ulises* de Joyce («Bernard Shaw es la más grata realidad de las letras actuales», 2015: 22), por ejemplo, como en el libro *Introducción a la literatura inglesa*, escrito junto con María Esther Vázquez (1965); y en el resto de su obra periodística, como en su sección «De la vida literaria» del periódico boanarense *El hogar*, donde el nombre de Shaw es bastante habitual¹²¹. Borges también cita a Shaw en varios textos sobre otros escritores *afines* a ambos

¹²⁰ El impulso por convertir esta cita en entradilla de la introducción de este trabajo es poderoso, porque sirve para justificar, incluso artificialmente, el interés, y por tanto cualquier mérito, que pueda tener este trabajo, aunque solo sea como explicación de ese nebuloso detonador intelectual que es la *motivación*. Espero, por tanto, que se me perdone el entusiasmo borgiano.

¹²¹ Por ejemplo: «Bernard Shaw, Frank Harris and Oscar Wilde, Robert Harborough Shepard» (02/04/1937); «George Bernard Shaw fotógrafo» (11/06/1937); «The intelligent woman's guide to socialism, George Bernard Shaw» (09/07/1937); «Bernard Shaw: an unauthorized biography based on first hand information, Frank Harris» (13/05/1938); «George Bernard Shaw» (10/06/1938); «The quintessence of Bernard Shaw, Henry Charles Duffin» (19/05/1939).

como Shakespeare (1992: 85-94), Chesterton (véase Chiappini, 1994)¹²², H. G. Wells (2016: 260)¹²³ o Dickens¹²⁴.

Por último, entre las obras de Shaw que reseña o comenta Borges están *Santa Juana* (nov.-dic., 1925); *Demasiado cierto para ser bueno* y *El bobalicón de las Islas inesperadas* (sept., 1936), y, en forma de prólogo, *César y Cleopatra*, *La comandante Bárbara* y *Cándida* (1988). De un modo más peculiar, encontramos una cita atribuida a «Father Keegan (1904)» abriendo la versión al inglés que publicaron Borges y Bioy-Casares en 1976 del libro *Crónicas de Bustos Domecq*. En este libro, por cierto, se incluye una historia a modo de reseña crítica, titulada «El teatro universal» (1967), protagonizada por George-Adolphe Bluntschli, protagonista, a su vez, de la obra de Shaw *Arms and the Man*. También encontramos menciones sueltas de Borges a obras de Shaw en reseñas dedicadas a textos de otros escritores¹²⁵. E incluso unos versos titulados «Habla Bernard Shaw» para su sección «Museo» de *Los Anales de Buenos Aires* (dic., 1946: 60-62). Para terminar, Borges también menciona *Man and Superman* en varias ocasiones, sobre todo cuando habla del cielo y el infierno como «estados que con libertad busca el hombre, no un establecimiento penal y un establecimiento piadoso» (2016: 271)¹²⁶.

En el mundo anglosajón también encontramos interés en la conexión entre Borges y Shaw. De hecho, comprobamos que varios de los artículos de Borges sobre Shaw han aparecido reproducidos en inglés en revistas académicas especializadas y libros, especialmente la ya comentada «Nota sobre (hacia)

¹²² Es aventurado asegurar que, si en España leemos a Chesterton con tanta fruición en la actualidad, por ejemplo, es por culpa o gracias a Borges, pero en mi caso así es (y de ahí dar el salto a Shaw es un hecho casi incorregible, que al menos explica la trayectoria de mis lecturas).

¹²³ En «El primer Wells» (2016: 260), Borges dice que si los argumentos fueran importantes para el goce de la lectura más allá de para la ejecución de la obra «no existiría el *Quijote* y Shaw valdría menos que O'Neill», cita que tal vez diga mucho de los gustos lectores mayoritarios de hoy. Más en Chiappini (1993).

¹²⁴ «I should say that Leopold Bloom and Stephen Daedalus are far less real to us than any character in Bernard Shaw or Dickens. Because when we know thousands of things about them, we don't know them»; «Well, you have the major Don Juan in Bernard Shaw's *Man and Superman* - John Tanner. But he's quite different from the others [Hamlet and Don Quixote]. I mean, he only has a name» (en Genson, 1977: 243-255).

¹²⁵ Como es el caso de *César y Cleopatra* (2016: 283) o *Guide to Socialism* (2016: 368). El mejor y único resumen de estas y otras referencias borgianas se encuentra en el libro de Chiappini (1994).

¹²⁶ Esta idea se repite en una nota de «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw» (2016: 343) y en «Anotación al 23 de agosto de 1944», donde parangona esta doctrina a la de «Juan Escoto Erígena, que negó la existencia sustantiva del pecado y del mal y declaró que todas las criaturas, incluso el Diablo, regresarán a Dios» (2016: 308). Por otro lado, Gahan establece una asombrosa relación entre Escoto Erígena, las ideas del propio Shaw y su personaje Peter Keegan en *John Bull's Other Island*: «Although there is no evidence that Shaw knew the ninth-century Irish philosopher at the court of Charles the Bald in Paris, Johannes Scotus Eriugena —whom Jorge Luis Borges compared to Shaw in 'A Note for (towards) Bernard Shaw' [...] —he would be the most likely and appropriate exemplar of the wandering Irish religious scholar, mystic, and heretic, represented by Peter Keegan in *John Bull's Other Island*. Eriugena was perhaps the best-known neo-Platonist between Augustine and the Renaissance. His philosophy can be seen as an exposition of the doctrine of the Blessed Trinity, most famously associated in Ireland with Saint Patrick and the shamrock, and attributed to Keegan in the play. The similarities between Shaw's thought and Eriugena's, in particular his heresies on predestination, evil, and God as an unknowable goal, are astonishing» (2004: 273-274).

Bernard Shaw»¹²⁷. Esta *Nota* ha sido ampliamente comentada y alabada, a veces de pasada, incluso en forma de nota al pie, por varios shavianos anglosajones, como, por ejemplo, Leary (2003: 5-7), que además de comentar este y otro texto de Borges sobre Shaw señala la apreciación que ambos autores tenían por el *Pilgrim's Progress* de Bunyan. También encontramos unas palabras de Rosenberg sobre esta nota de Borges sobre Shaw, donde se relaciona la idea de Borges de que ningún autor puede crear un personaje mejor que sí mismo con la afirmación de Shaw de que todos sus personajes eran «all Shaws, because, like myself, they are somebodies», añadiendo que:

Borges proceeds to praise Shaw's productions on grounds which differ only slightly from the grounds on which Shaw bases his conviction of Dickens's pre-eminence: he downgrades Shaw's early plays as outdated entertainment, whereas the serious figures in Later Shaw "surpass any character imagined by the art of our time." Taking his cue from a sentence of Shaw's in a letter to Harris (20 June 1930), "I understand everything and everyone and I am nothing and no one" - an aperçu which Borges himself of course elaborates time and time again in his intellectual gamesmanship, his artifices and labyrinths - he concludes that "From this nothingness . . . Shaw educed almost innumerable persons or dramatis personae: the most ephemeral of these is, I suspect, that G. B. S. who represented himself in public and who lavished in the newspaper columns so many facile witticisms." (Why Borges omits the phrase which leads into the quotation from Shaw, "I am of the true Shakespearean type," defies explanation: Borges's brilliant piece on Shakespear may be read as a tailor-made commentary on Shaw's sentence). I cite Borges's note as a preliminary disinfectant against the earlier entries on checklist #1, in which Shaw the career-journalist uncomfortably crowds out Shaw the systematic thinker (1977: 151-152).

Otros artículos que analizan estos y otros comentarios borgianos sobre Shaw son los de Evans (1993), Lion (1998) o Cheever (1980: 52-64), que cree incorrecto hablar de influencia directa y se refiere al vínculo entre ambos autores como «relación» y a las constantes referencias de Borges a Shaw como un mero «diálogo» entre escritor y lector.

En este sentido, y para finalizar, más allá de la cuestión crítica o de la recepción, otro punto de interés académico de la relación entre Borges y Shaw, aunque algo posterior, es la influencia shaviana en la obra del argentino. Rodríguez-Seda ha estudiado estas influencias con bastante profundidad, especialmente en el cuento de Borges «El inmortal», como puede verse en el capítulo de su tesis «Shaw and Borges: Relations and Influence» (1974: 211-236), que se publicó con el mismo título en español en su libro *Shaw en el mundo hispánico* (1981: 113-124). Sobre la borgiana cuestión del lector y las influencias, tenemos el artículo de Guitérrez-Mouat (1981), donde se argumenta que esta idea tan inmanente a la obra de Borges se la inspira la lectura de la obra de Shaw; y, para terminar, desde un punto psicoanalítico, un estudio de la influencia del *Pigmalión* de Shaw en la obra de Borges en Kancyper (1996).

¹²⁷ Ya fuera con el título «For Bernard Shaw», como apareció en la *Shaw Review* (1966: 52-55), presentado del siguiente modo: «In his beautiful representation of the endless interpretive possibilities of the Shavian text, Borges makes reference to numerous classical sources. The text, originally in Spanish, is a reprint of the English translation by Ruth L. C. Sims»; como con el título «A Note on (toward) Bernard Shaw», como tradujeron Yates e Irby (1962: 207-210).

1.3.c. Los estudios shavianos en el mundo académico español reciente

Este epígrafe del estado de la cuestión comenzará pasada la década de los 70, que es cuando este río de referencias que acabo de comentar cristaliza en Rodríguez-Seda (1981). Además, como a partir de los 80 se da en el mundo anglosajón un cambio significativo en los estudios shavianos (un interés renovado gracias a la edición en el primer lustro de los 70 de sus obras completas por Dan H. Laurence y a la aparición en 1988 del primer volumen de la biografía de Shaw de Michael Holroyd), en la universidad española (Transición mediante) y en las Humanidades en general (en parte de mano de la internacionalización de los Estudios Culturales), he preferido comentar por separado las referencias de las décadas posteriores a los 70 hasta hoy que tengan que ver con Shaw y el mundo hispánico, de índole mucho más académicas que las anteriores, que, como acabamos de ver, son principalmente periodísticas o literarias.

Por un lado, más que cronológicamente, en este apartado dividiré las referencias por autores y temática y disciplina de estudio, aunque en muchos casos se solapen varias de ellas, y de mayor a menor importancia (mediré la calidad de los trabajos, su impacto y, sobre todo, el nivel de atención que dediquen a Shaw o a su obra, de mayor a menor profundidad). Por otro lado, advierto que, dado el enfoque de este trabajo, las referencias serán mayoritariamente españolas y, en menor proporción, latinoamericanas. También incluyo referencias escritas originalmente en inglés para medios internacionales por autores españoles y, en menor medida, referencias escritas directamente en español de autores no hispanos y referencias escritas en lenguas cooficiales del estado español como el gallego o el catalán. En el siguiente apartado, de forma separada, comentaré las ediciones críticas de las obras de Shaw.

En primer lugar, es interesante comprobar cómo evoluciona el estudio de Shaw en el mundo hispanohablante en relación con otros países extranjeros en la *Secondary Bibliography* publicada en los 80 en tres volúmenes (Wearing y Haberman, 1986; Haberman, 1986; Adams, 1987). Los revisores de estos volúmenes coinciden en que lo más interesante de la bibliografía compilada se encuentra en la conjunción de comentarios en otros idiomas, algo que a tal escala era la primera vez que se hacía, tal y como dice Berst en su reseña de estos tres volúmenes (1989: 71-72), y en que, aunque la bibliografía en francés y en alemán es la más numerosa, la bibliografía en otros idiomas como el español aumentó a partir del Nobel a Shaw¹²⁸.

Esta bibliografía de fuentes secundarias añade algunas referencias que no recogía Rodríguez-Seda en su bibliografía ni en su tesis, aunque es de recibo decir que la mayoría de fuentes en español que citan Wearing, Adam y Haberman están tomadas de Rodríguez-Seda (a excepción de las posteriores a la tesis

¹²⁸ «Foreign language entries for this time reveal German interest exceeding that of the French and Spanish by a wide margin, while Romanian and Japanese attention exceeds the Italian and Russian. Subsequent to 1930, German entries still prevail, but those in Spanish, Japanese, Russian, and Hungarian increase greatly, while French items dwindle» (Berst, 1989: 71-72).

de la investigadora puertorriqueña). De hecho, uno de los artículos que se recogen en esta bibliografía es una reseña de Rodríguez-Seda, en inglés, sobre las referencias shavianas en los libros de Enrique Anderson Imbert, *La flecha en el aire* y *Los domingos del profesor*. En esta reseña, Rodríguez-Seda resume las conclusiones de sus investigaciones sobre la recepción de Shaw en el mundo hispanohablante en los últimos años, mucho mayor y de más impacto que lo que se daba por hecho hasta entonces:

The introduction of Shaw's works to the Hispanic world may have been relatively late and slow, and the performances of his plays less frequent than in other European countries and in the United States, but since the dawn of the present century Shaw has been nevertheless consistently admired and respected as a profound and a great playwright, a political and social thinker, and a man of high pursuits and ideas. Anderson Imbert is a clear example of the considerable influence which Shaw has exercised among Spanish-speaking men of letters. The Argentinian critic was among the first who tried to promote the reading of Shaw's works, and he has written extensively on Shaw as dramatist, and political figure (1973: 137)¹²⁹.

Un poco después, en 1996, Gibbs publica un artículo, que luego refundirá en un libro, sobre la historia de la recepción crítica general de Shaw, que sigue en la misma línea que la *Secondary Bibliography* y la tesis de Rodríguez-Seda, y que también contiene muchas claves que bien pueden aplicarse a la suerte crítica de Shaw en España. Como bien indica Gibbs, a principios del siglo XX, Shaw era indudablemente aclamado por la crítica literaria general. No obstante, con el advenimiento de los modernistas y las vanguardias, las raíces anti-victorianas de su teatro se verán resentidas, y esto tendrá repercusiones cruciales en el devenir de la recepción general de su teatro. Gibbs indica que este viraje en la apreciación del teatro de Shaw se da, sobre todo, en los años 20:

By the end of the second decade of the twentieth century Shaw had established a virtually undisputed reputation as the leading playwright of his day in the English-speaking world. In the mid-nineteen twenties he reached a pinnacle of international fame and recognition with his composition of *Saint Joan* and the award of the Nobel Prize. But already the politics of the modern movement and the ascendant canons of taste being created in the works of writers such as Eliot, Pound, Yeats and Joyce were beginning to work against Shaw's reputation. The mid-nineteen-twenties were crucial years in the history of Shaw's critical reception in England (1996: 16).

Si empiezo con esta cita de Gibbs es porque algo parecido podríamos decir, en principio, de la «critical reception» de Shaw en España. Podría afirmarse que, aunque Shaw haya sido marginado en los estudios ingleses, nunca ha sufrido, ni en Inglaterra ni en España, de falta de atención de los lectores y los espectadores (en el capítulo 2 intentaré demostrar esto con datos). No obstante, queda la duda de si

¹²⁹ No es la única reseña sobre el tema de Rodríguez-Seda, aunque sí la que más interesa a este trabajo; la otra es una reseña de la biografía sobre Shaw de Chappelow, *The Chucker-out* (1974: 359).

ha ocurrido lo mismo con la universidad y, por tanto, este epígrafe lo dedicaré a intentar responder a esta cuestión: si Shaw ha sufrido o no falta de atención por parte de los estudios académicos españoles.

En 2006, López Mozo publicaba un artículo titulado «¿Dónde estás, Bernard Shaw, dónde estás?»¹³⁰. Es curioso que este interrogante se parezca tanto a las cuitas recogidas en el primer epígrafe de este estado de la cuestión: «Una breve (meta)historia de los *Shaw Studies* a través de los debates sobre la relevancia de los *Shaw Studies*». También es paradigmático que López Mozo comience su artículo diciendo que la primera vez que conoció a Shaw, en la década de los 50, fue a través de citas ingeniosas descontextualizadas en almanaques que «no daban ninguna pista sobre su autor» (2006: 195), lo que constituye un ejemplo muy ilustrativo de lo que puede que sea *actualmente* el uso mayoritario que se hace de la obra de Shaw en nuestro país.

A continuación, López Mozo resume la trayectoria de Shaw en España, a través de las traducciones de Broutá (pasto desde los 50 de las librerías de viejo), el empeño de editoriales como Aguilar o Espasa Calpe y las representaciones de obras de Shaw en nuestro país: *Pigmalión* en 1920 en el teatro Eslava por Martínez Sierra, *Santa Juana* en 1926 por Margarita Xirgu (cuya gran acogida crítica resume López Mozo en el entusiasmo del periodista José Montero Alonso¹³¹) y *Cándida* y *El hombre que se deja querer* en 1928 y 1930, por Irene López Heredia y Lola Membrives, respectivamente. También asegura que «El interés por el teatro de Bernard Shaw estaba plenamente justificado en aquellos años en los que la escena española iniciaba un prometedor proceso de renovación» (2006: 196) y que influyó en autores como Benavente y Jacinto Grau.

Después, tras replicar el mito de que Shaw asistió al estreno de *Santa Juana* en Madrid, López Mozo asegura que «la presencia de Shaw en las librerías y en cartelera fue decreciendo, hasta el punto de que, a partir de los años treinta, apenas se publicaron nuevas piezas suyas ni fueron representadas» (*ibid.*); y enumera algunas excepciones, como «la puesta en escena en 1946, en el Teatro Español de Madrid, de *Los despachos de Napoleón*, a cargo del Teatro Universitario Español, que dirigía Modesto Higuera» (*ibid.*)¹³²; *César y Cleopatra* en montaje de Marsillach que se estrenó el 59 en Barcelona, al aire libre, «en discutible versión de Torrente Ballester, que había suprimido un acto completo y añadido bastante de su cosecha» (2006: 197); la *Santa Juana* de la Escuela de Arte Dramático Adriá Gual, estrenada en 1963 en el Teatro Griego de Montjuic; el *Pigmalión* de Marsillach en el Teatro Goya de Madrid en 1964 en versión de José

¹³⁰ No deja de ser peculiar que en la portadilla del número de la revista donde se publicó, este artículo llevara un título mucho más ortodoxo: «Actualidad de Bernard Shaw».

¹³¹ Reseña y entrevista que empieza así: «Entre una penumbra gris —gris de mediocridad, gris de vulgaridad—, surgió en una jornada triunfal una llamarada. Entre un páramo surgió en una noche que tuvo resplandores de aurora, un rosal... El páramo, la penumbra gris, eran nuestros escenarios. La llamarada, el rosal, lo fue *Santa Juana*...» (03/04/1926: 15).

¹³² «Como detalle curioso hay que señalar que la obra fue representada junto a otras dos, de Ruiz Iriarte y José Franco, respectivamente, para conmemorar el décimo aniversario del 18 de julio de 1936, fecha del levantamiento militar contra el Gobierno de la República» (2006: 196).

Méndez Herrera, «un espectáculo ejemplar por su factura y por la fidelidad al espíritu y a la letra del texto original»:

¿Y después? Supongo que la experiencia de Marsillach, satisfactoria desde el punto de vista artístico, pero de escasa rentabilidad económica, influyó en que no cundiera el entusiasmo, pues el teatro de Bernard Shaw siguió llegando con cuentagotas: en 1973, *La profesión de la señora Warren*, con Julia Gutiérrez Caba en la cabecera del cartel; en 1985, *El hombre y las armas*, en catalán, a cargo de la compañía U de Cuc, y *Cándida*, protagonizada por María Dolores Pradera; en 1990, *El hombre del destino*, con puesta en escena de María Ruiz; en 1997, de nuevo *La profesión de la señora Warren*, esta vez con Julieta Serrano en el papel principal y dirección de Calixto Bieito; y, de cuando en cuando, alguna representación a cargo de alumnos de escuelas de arte dramático o de grupos aficionados (2006: 197).

Los motivos que ofrece López Mozo a este desencanto, a este interés medido con cuentagotas (y, sin embargo, he de decir, constante, y a su propia enumeración me remito), son, según el autor, difíciles de explicar. Para López Mozo no existe una única causa y las razones van desde el desdén de autores como Ramón Gómez de la Serna al teatro ibseniano de Shaw por «imposible» hasta la debacle cultural que supuso Guerra Civil y, por supuesto, el Franquismo y la censura: «No es sorprendente que, en los primeros años del Franquismo, nadie se planteara representar su teatro» (*ibid.*).

Poco a poco, se olvidó el lado crítico e intelectual de Shaw y solo le quedó la etiqueta de autor epigramático y, por tanto, carente de interés salvo para los antologadores de almanaque. No obstante, el comentario más interesante de López Mozo para mi argumentación, y que resume la crítica previa a la obra de Shaw, es cuando apunta que también tuvo culpa de este olvido el hecho de que los «estudiosos» no ayudaran a conocerlo porque «las contradicciones a la hora de situarle en el lugar adecuado eran numerosas y notables» (2006: 198).

«¿Tendría hoy algún interés que se representara el teatro de Bernard Shaw en España?», se pregunta López Mozo al final de su artículo; y justo después se responde: «Tal vez» (*ibid.*). ¿El principal escollo para él? Encontrar alguna obra de Shaw entre su vasta producción que no haya perdido vigencia, pero para eso se necesitan dos cosas: alguien con arrebato para arriesgarse y, sobre todo, que las obras de Shaw estén en las librerías, y más allá de alguna *Santa Juana*, no era este, al menos en 2006, el caso.

La pervivencia o ausencia de ediciones españolas de obras de Shaw en librerías la analizaré brevemente en el siguiente y último epígrafe de este estado de la cuestión. El resto, si para los «estudiosos» españoles la obra de Shaw sigue teniendo vigencia o no y, sobre todo, si estas contradicciones a la hora de situarle en la historia del teatro son ciertas, lo veremos a continuación, rastreando las principales obras y referencias académicas españolas sobre Shaw y sus conclusiones al respecto; o, dicho de otro modo: ¿Dónde estás, Bernard Shaw, en nuestra universidad?

Si nos vamos a los manuales de historia del teatro español probablemente no encontremos a Shaw¹³³. No obstante, ¿qué ocurre con otras obras de referencia? Si empezamos por las obras más generales sobre teatro compuestas de reseñas periodísticas o recopilaciones de críticas de un mismo autor de la primera mitad del siglo XX, no es demasiado raro encontrar el nombre de Shaw: destacan Cansinos-Asséns (1998), Enrique de Mesa (1929), Ramón Pérez de Ayala (1964), Torrente Ballester (1957) o Díez-Canedo (1968). También encontramos que Shaw ya aparece mencionado como figura universal al poco de morir, como demuestran autores como Arturo del Hoyo, que publicó en 1955 su *Teatro mundial; 1,700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero, con descripciones, listas de personajes, críticas y bibliografía*. Un poco más tarde, aparece la enciclopedia *El Teatro: enciclopedia del arte escénico*, coordinada por Guillermo Díaz-Plaja (1958), que dedica un capítulo al teatro inglés, escrito por Walter Starkie, con un apartado específico para Shaw. Y a finales de la década, en su *Breve historia del teatro inglés* (1959), Ilse M. de Bruegger titula uno de sus capítulos como «El espinoso camino hacia la comedia moderna de Bernard Shaw» (1959: 142). Tampoco es escasa la información que dedica Juan Guerrero Zamora a Shaw, con un capítulo íntegro dedicado al irlandés, además de citarlo bastantes veces más a lo largo de los cuatro volúmenes de su *Historia del teatro contemporáneo* (vol. IV, 1967: 141-167).

Esteban Pujals, en el capítulo «El teatro inglés del siglo XX» de su *Historia de la literatura inglesa* dedica unas páginas a Shaw bajo el epígrafe «El drama crítico, social y realista de principios del siglo XX» (1988: 723-727). En *La literatura angloirlandesa y sus orígenes*, de Ramón Sainero Sánchez, se le dedica a Shaw el epígrafe «El teatro de corte realista de George Bernard Shaw (1856-1950)» (1995: 86-88). En el *Diccionario Akal de Teatro*, de Manuel Gómez García, se le dedica a Shaw una entrada que habla más de su infancia que de su teatro y en la que, entre otros errores e imprecisiones, se le adjudica la autoría de obras como *El pisaverde* (1886), *San Juan* o *El héroe y el soldado* [sic] (1998: 775). Por último, César Oliva y Francisco Torres Monreal en su *Historia básica del arte escénico* (2003) apenas enumeran algunos montajes de Shaw, sin analizarlos.

Por otro lado, una de las obras de referencia más extensas y recientes es el trabajo de Beatriz Villacañas, en la monografía *Literatura irlandesa*, que dedica unas páginas a «George Bernard Shaw: el ‘Drama de Ideas’» (2007: 58-64) y otras pocas al Abbey Theatre (2007: 65-67).

En obras de referencia más específicas la figura de Shaw sí está menos presente, como demuestra el hecho de que Shaw apenas tenga tres referencias en MacCarthy (2004) o en Usandizaga (1985), donde solo se nombra a Shaw dos veces de pasada sobre su relación con Yeats y la censura de *Blanco Posnet* (1985:

¹³³ Por ejemplo, en el muy conocido y extendido manual de Ruiz Ramón sobre el teatro español en el siglo XX solo se cita a Shaw una vez, de pasada, como parte de los autores que Martínez Sierra llevó a la escena del teatro Eslava (1997: 55). En la historia del teatro en España editada por Delgado y Gies, sí aparece unas pocas veces más, aunque solo sea para decir que, junto con otros autores como Wilde, «enriched the development of theatre in Spain but always had a minority following» (2012: 299).

66) y en oposición al teatro poético de Lady Gregory, como autor «discursivo», de «tradición retórica» (1985: 120). No obstante, me llevo una grata sorpresa cuando me encuentro que en Pérez-Simón (2015) se le dedica un capítulo entero al *Man and Superman* de Shaw como obra modelo del «teatro de ideas» y como espacio de unión e interacción entre literatura, drama y filosofía (2015: 106-118); o que en *Estrategias feministas en el teatro británico del siglo XX*, editado por Hildegard Klein Hagen (2003), se le dedique un capítulo a Elizabeth Robins (Narbona Carrión, 2003: 55-78).

Además, la figura de Shaw y su teatro es constante en los estudios irlandeses hispanos en general, ya sea en estudios sobre la tradición satírica irlandesa (Elices Agudo, 2003-2004), sobre la crítica social del Abbey Theatre (Izquierdo Pliego, 2016) o sobre la interpretación de la historia en autores irlandeses (MacCarthy, 2003: 81-89). Una búsqueda rápida en la web de la revista *Estudios irlandeses* también corrobora esta afirmación.

Como veremos a continuación, esta aparente escasez de referencias tampoco se corresponde con la cantidad de trabajos de investigación escritos desde nuestra universidad que analizan, desde varias perspectivas y metodologías, a Shaw y sus obras. Para empezar, una búsqueda rápida en Teseo (que solo recoge tesis doctorales defendidas en las universidades españolas desde 1976) con los términos «Bernard Shaw» nos arroja siete resultados de tesis en cuyos títulos o resúmenes aparezcan los términos de búsqueda en referencia al dramaturgo irlandés y no a otro Bernard Shaw, a saber: Goñi Alsúa (2017), Mañes Bordes (2016), Rodríguez Martín (2011), Isabel Estrada (2001), Mateo Martínez (1991), Foyo Álvaro-Díaz (1991) y López Santos (1981). En resumen, de las siete, tres se han defendido en los últimos diez años, y más de la mitad, cuatro, en los últimos veinte años, lo cual indica que, desde esa primera tesis de López Santos de 1981, que es casi un hito en un desierto, la tendencia parece estar cambiando.

Estas tesis, además, nos indican algo que se constata cuando se ordenan los artículos, libros y capítulos académicos españoles dedicados a estudiar a Shaw: que el estudio de la figura y obra del autor irlandés abarca varios ámbitos filológicos y humanísticos, como el lingüístico, el literario (incluyendo el teatral o dramático y la literatura comparada) y los estudios culturales (por naturaleza multidisciplinares, pero donde podríamos incluir aquellos estudios de la obra de Shaw desde puntos de vista tan variopintos como la sociología, la censura, la teoría de la recepción, la traductología, las relaciones entre literatura y cine, etc.). Aunque lo que más interesa a este trabajo son las investigaciones que se centren en la recepción, en la literatura comparada y en el estudio de las influencias de las obras de Shaw (en lo que, en definitiva, suele denominarse Historia de la literatura en su más amplio sentido), a continuación comentaré brevemente cada una de estas tesis para que la panorámica de este estado de la cuestión sea lo más completa posible.

La primera tesis española íntegramente dedicada a Shaw, si no contamos con la de Rodríguez-Seda (que técnicamente, por alcance y utilidad, considero, como ya hemos visto, fundacional y fundamental para cualquier estudio posterior sobre la recepción de Shaw), es *Función de la dramaturgia de*

George Bernard Shaw en la génesis de las corrientes teatrales modernas, de Antonio López Santos (Universidad de Salamanca, 1981). López Santos aborda la obra de Shaw desde un punto temático y formal, con la premisa de que influyó en el desarrollo de las corrientes modernas y vanguardistas del teatro del siglo XX. Las conclusiones de López Santos son que los elementos esenciales del teatro moderno ya están presentes en la obra de Shaw en potencia, especialmente en lo referente a la estructura escénica del conflicto y al argumento, que se diluye en el diálogo: «Parece evidente que aunque Shaw no llega a consagrar la estructura escénica del teatro épico, inicia ya un tipo de construcción épica de conflictos; y aunque no llega a eliminar por completo el argumento como lo hará el drama del absurdo lo debilita enormemente y lo relega a un segundo plano» (1981). Estas relaciones entre la obra de Shaw y el teatro épico y del absurdo, sobre todo en el plano discursivo, han sido muy estudiadas, así como las raíces decimonónicas de su teatro que constituyen su obra en una bisagra reformadora¹³⁴.

Varios años después, la tesis de López Santos se convirtió en un libro que sí tuvo mayor difusión¹³⁵ y que se encuentra más disponible y presente en bibliotecas universitarias de toda España: *Bernard Shaw y el teatro de vanguardia* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989). Entremedias, López Santos expuso y publicó algunos artículos, en los que rechazaba la etiqueta de «drama de ideas» aplicada a las obras de Shaw y profundizaba en su análisis e interpretación sobre la dialéctica del teatro shaviano como elemento pre-vanguardista (dic., 1981: 24-37 y 1984: 251-268).

En 1991, dos años después de que se publicara el libro de López Santos, aparecen dos tesis nuevas sobre Shaw: la de José Mateo Martínez (Universidad de Alicante, 1991) y la de Cipriano Foyo Álvaro-Díaz (Universidad de Oviedo, 1991). La primera realmente se defiende a finales de 1990 y es en esencia un estudio lingüístico-pragmático del discurso dramático de Shaw. El autor resume sus objetivos en el estudio en profundidad, desde la pragmática, de la ironía, la cortesía, las acotaciones, la cohesión y la coherencia y, en definitiva, de «aspectos pragmáticos como el turno de palabra, los actos de habla, las presuposiciones e implicaturas, el contexto y otros, que intervienen, decisivamente, en el desarrollo de la trama dramática» (1991) de la obra de Shaw *Saint Joan*, en oposición a la obra *The Birthday Party* de Harold Pinter, que también analiza con el mismo método, «con la finalidad de descubrir aquellas semejanzas y diferencias que, en el plano comunicativo, han caracterizado el discurso teatral en dos momentos temporales distintos, regidos por incompatibles condicionamientos orden psicológico, social, lingüístico y estético» (1991: 6). Mateo Martínez aprovecha su trabajo doctoral posteriormente y publica en 1992 un artículo dedicado exclusivamente, siguiendo la misma metodología de su tesis y alcanzando conclusiones

¹³⁴ Para más información, véase el punto previo de esta tesis, el 1.1.d. Para los orígenes victorianos del teatro de Shaw es especialmente útil y brillante Meisel (1984 [1963]). Para la evolución al teatro moderno de Shaw a través de la discusión y la disolución de la trama en el diálogo destaca, por ejemplo, Innes (1998: 162-179).

¹³⁵ Fue reseñado, por ejemplo, por Santiago Trancón en la revista *Primer acto* (1990: 131).

similares, al estudio de la «Ironía y cortesía en el discurso dramático de *Saint Joan* de George Bernard Shaw».

La cuestión estilística de la obra de Shaw es un tema que ha interesado particularmente a nuestros investigadores, que lo han estudiado sobre todo desde una metodología lingüística. Esta tesis de Mateo Martínez no es, en este sentido, la única, ni siquiera la primera, ya que encontramos que, aunque no esté recogida en Teseo, en nuestro país se defendió otra tesis sobre el estudio del estilo de Shaw desde la lingüística: *George Bernard Shaw, estilo literario*, de Antonio R. Bocanegra Padilla, defendida en 1986 en la Universidad de Cádiz, aunque publicada en 1992 por el servicio de publicaciones de esa misma institución.

Bocanegra Padilla llega a conclusiones similares sobre la pericia técnica y uniformidad de los diálogos de Shaw. Los elementos analizados son más variados y su estudio se enmarca dentro de la lingüística general, aunque los ejemplos, por el modo de ser presentados, parezcan menores o menos sustanciosos. Más que en el diálogo, Bocanegra Padilla se centra en el estilo literario y, concretamente, en el análisis del uso de la aliteración y la asonancia, la tendencia al empleo de formas o unidades lingüísticas duplicadas, la enumeración o catalogación, la repetición, la negación u oposición, las formas comparativas, los rasgos más sobresalientes de su morfosintaxis, los recursos retóricos más empleados y las formas de humor e ironía¹³⁶.

Además, el estudio de elementos estilísticos y lingüísticos en la obra de Shaw está presente en otros muchos artículos escritos por investigadores españoles¹³⁷. Más tarde, siguiendo esta misma vía analítica de los aspectos lingüísticos, aparece en 2011 una obra clave de esta línea de investigación: la tesis de Rodríguez Martín, *Modificación estilística de las unidades fraseológicas en el discurso dramático de George Bernard Shaw* (Universidad de Extremadura, 2011). Rodríguez Martín presenta un corpus de unidades fraseológicas muy extenso y completo y aunque este objeto de estudio, las unidades fraseológicas, o más bien la función estilística y discursiva de las mismas, sea más concreto y limitado que en el caso de las dos tesis anteriores, lo cierto es que su trabajo doctoral tiene un ánimo muy ambicioso, ya que analiza su objeto de estudio con gran profundidad y expone los datos, gracias al uso de tablas y gráficos, de manera ordenada y clara. Así, contextualiza y divide estas unidades según su origen o los temas más recurrentes de las obras de Shaw, analiza sus modificaciones y cómo Shaw las emplea para crear su estilo literario y el estilo discursivo y teatral de sus personajes e, incluso, para hacer avanzar la trama.

Gracias a esta profundidad, por otro lado, Rodríguez Martín demuestra la importancia de estas unidades en la conformación del estilo dramático shaviano en general y, además, aspectos de carácter transversal en toda la obra de Shaw muy interesantes, como «la tendencia del autor hacia una lengua más idiomática» y «la progresiva experimentación con géneros dramáticos proclives al juego verbal», además

¹³⁶ Posteriormente a su tesis, Bocanegra publicó algunos otros estudios de cuestiones lingüísticas en la obra de Shaw, como la ironía (1986-1987), las enumeraciones (1987) o sus dicotomías lingüísticas (1994).

¹³⁷ Otro ejemplo sería el estudio de las metáforas náuticas shavianas de Aguilera Linde (1998).

de «la despreocupación por la formalidad del lenguaje a medida que se asentaba su estatus como dramaturgo canónico» y avanzaba su edad (2011: 297).

Las obras de Shaw, al ser tantas, tan extensas y ricas y variopintas, se han estudiado como corpus para hacer análisis lingüísticos de todo tipo, desde los puramente analíticos hasta los más interdisciplinares, que aúnan el estudio cuantitativo y la interpretación cualitativa de los datos en clave literaria, histórica o teatral. Rodríguez Martín, desde su tesis doctoral, ha seguido sirviéndose de las distintas ramas de la lingüística como método investigador para el estudio de la obra de Bernard Shaw, aunque con distintos objetos de estudio, intereses y uso, como demuestra un artículo suyo más reciente (2018: 187-208), en el que analiza los elementos alegóricos y simbólicos, desde el punto de vista textual e intertextual, e incluso fraseológico, de obras como *Caesar y Cleopatra* y *Saint Joan* (en vez de las que supondríamos más evidentes, como *John Bull's Other Island* o los textos y discursos de Shaw sobre la cuestión irlandesa) para «illustrate Shaw's opinions on the political conflicts of Ireland and its controversial political status within the British Empire» (2018: 189)¹³⁸.

De un modo similar y siguiendo la estela de su tesis y sus intereses en la lingüística de corpus, poco después Rodríguez Martín ha publicado varios artículos sobre cuestiones paremiológicas, lingüísticas y estilísticas de la obra de Shaw, como las comparaciones y los «modes of order» del estilo shaviano (2012); las citas y autocitas modificadas (2011); o el uso shaviano de fraseología y expresiones bíblicas (2013)¹³⁹. Este volumen de trabajos sobre el lenguaje shaviano le ha valido para escribir la entrada «Shaw and Language» para el libro *George Bernard Shaw in Context* (Kent, ed., 2015).

Rodríguez Martín, no obstante, no solo se ha centrado en analizar cuestiones lingüísticas de las obras de Shaw. Desde su tesis doctoral hasta su labor más reciente como editor de las «Checklist of Shaviana» para la revista *SHAW*¹⁴⁰, tiene en su haber numerosos trabajos en los que analiza otros temas, como por ejemplo la relación de Shaw con el mundo hispánico (cuestión que analizaremos a continuación), su interés por la literatura grecolatina¹⁴¹ o los números y las cifras (2013) y las monedas y

¹³⁸ Descubriendo en el proceso una profunda y rica lectura de estas obras en clave irlandesa: «Among the textual elements, Shaw adapted the phraseology of the political discourse of the time in order to ring bells for audiences. In the same vein, all sorts of textual and subtextual symbolism (mystic and religious iconography, gender connotations and verbal anachronism) serve the purpose of reinforcing the aforementioned echoes and creating a textual network of nodes of Irishness» (2018: 200).

¹³⁹ Incluso en sus trabajos más generales suele citar a Shaw o utilizarlo como ejemplo, como en «Canonical Modified Phraseological Units: Analysis of the Paradox» (2014), en donde aprovecha para citar *Pygmalion* y la famosa frase de su versión musical, *My Fair Lady*: «The rain in Spain».

¹⁴⁰ Hasta la fecha han sido varias las *checklist* que ha compilado y editado: de carácter general (2019: 321-371; 2018: 272-330; 2017: 362-434; 2016: 339-411; y 2015: 288-353); y temático (2017: 181-194).

¹⁴¹ Editó el volumen de la revista *SHAW: Shaw and Classical Literature*, para el que escribió su Introducción: «What You See Is Not Always What You Get» (2017: 1-10). En esta introducción encontramos un buen ejemplo de otra característica interesante de la obra académica de Rodríguez Martín, que suele incluir referencias a autores españoles o a obras de Shaw representadas en España, aunque el tema del artículo sea de un carácter más general: la incorporación de dos fotografías

las referencias económicas en sus obras (2016). También ha editado algunos de sus textos sobre literatura (*The Critical Shaw: on Literature*, 2016) y reseñado varios libros sobre Shaw¹⁴².

Volviendo a los resultados de Teseo, la segunda tesis defendida a principios de 1991, *La influencia de Bernard Shaw en Alejandro Casona*, de Cipriano Foyo Álvaro-Díaz, bebe más de la literatura comparada, tal y como se evidencia en sus objetivos y en el índice, en el que se va alternando la biografía de Shaw y la de Casona, las características del teatro inglés (de 1850 a 1950) y las del teatro español (de 1900 a 1965), el lenguaje teatral, los símbolos y el mundo de las ideas en ambos autores (religión, política e ideología, mitología y sociedad). En palabras de Foyo Álvaro-Díaz, en su trabajo doctoral «trata de demostrar la influencia del teatro de Bernard Shaw y sus ideas sobre el dramaturgo asturiano Alejandro Casona, con especial atención a ‘Pygmalion’ y ‘La tercera palabra’».

Curiosamente, como en los trabajos que he comentado justo antes, en esta tesis también se dedica una notable cantidad de páginas a estudiar el lenguaje de Shaw (en comparación con el de Casona) desde la perspectiva de la lingüística general, especialmente en el capítulo V, donde el autor estudia, aunque de un modo mucho más superficial que los trabajos anteriores y con otro objetivo, el vocabulario shaviano, las comparaciones (concretamente las relacionadas con la naturaleza, con los sonidos y la música y con el mundo castrense), el plano fonológico, el plano sintáctico y el lenguaje de las direcciones escénicas.

Cambiando de tercio, otro ámbito de estudio desde el que se han analizado las obras de Shaw en nuestro país es el de la recepción, concretamente la censura. Este es un aspecto crucial para entender la fortuna de la obra de Shaw en España, como han demostrado algunos trabajos recientes, tesis incluidas, que paso a comentar brevemente.

Isabel Estrada, por ejemplo, analiza en su tesis *George Bernard Shaw y John Osborne. Recepción y recreación de su teatro en España durante el franquismo* (Universidad Complutense de Madrid, 2001) la recepción de *La Comandanta Bárbara* a través de los expedientes de censura franquistas. Antes, la autora desarrolla una breve panorámica sobre el estado de la política y del teatro en España durante el Franquismo, concluyendo que la década de los 40 fue una década de derribo y que hasta 1950 no empezó a renovarse el teatro, debido a las difíciles condiciones de trabajo de las salas no subvencionadas durante la posguerra

de dos representaciones de *César y Cleopatra* del Festival de Mérida (la producción de 2001 de Manuel Martínez Mediero, y la de 2015 dirigida por Magüi Mira) para ilustrar el texto.

¹⁴² Como *Shaw in Brazil*, de Rosalie Rahal Haddad (Rodríguez Martín, 2016: 321-325) o, directamente relacionado con el tema de esta tesis, *Ramiro de Maeztu and England: Imaginaries, Realities and Repercussions of a Cultural Encounter*, de David Jiménez Torres (Boydell & Brewer, 2016) y mi edición de *Pigmalión* (Cátedra, 2016), reseña conjunta titulada «Shaw in Spain: Then and Now» (2017: 357-361). También es muy activo en el terreno de las Humanidades Digitales, siempre con Shaw como tema, y ha diseñado y mantiene varias páginas web de contenido divulgativo, como «Shaw Quotations Page» (www.shawquotations.blogspot.com), la herramienta para localizar montajes de obras de Shaw *GeoShaw* (véase Stewart y Rodríguez Martín, 2016), un canal de Youtube temático (<https://www.youtube.com/channel/UCxGpZjHhix37VN-zFFX6psg/playlists>) o el Shaw Archive (<https://sites.google.com/view/shawarchive/home>), con actualizaciones mensuales sobre referencias interesantes y curiosas actuales a Shaw o sus obras.

y, por supuesto, a la censura, doble o triple (si consideramos la autocensura) en el caso del teatro, lo que ayudaría a explicar el retroceso en la difusión de la obra de Shaw en España que se había conseguido hasta entonces (Isabel Estrada, 2001: 35-52). No fue solo Shaw quien se vio perjudicado: Isabel Estrada recoge del *Anuario del espectáculo* menos de una decena de obras extranjeras representadas en España en 1939, el doble en 1940, en 1941 dice que la producción extranjera fue «estéril», sin aportar cifras, y que en 1942 y 1943 esta situación «vislumbró un haz de luz» (2001: 54); en los años siguientes, pese al aumento espectacular de obras nacionales, «las progresiones ascendentes del teatro extranjero continuaban de manera insignificante» (2001: 55) y así se mantuvo la situación hasta el resurgimiento de los teatros de cámara en la década siguiente, cuando llegaron algunas obras más de autores extranjeros, pese al empeño de la censura¹⁴³.

Isabel Estrada, antes de centrarse en el estudio del expediente completo de *La Comandanta Bárbara*, hace un repaso por los datos que se conservan en el Archivo General de la Administración, lamentablemente incompletos, de las otras obras de Shaw que pasaron por censura. Gracias a este registro, podemos recomponer parte de la historia de la recepción de Shaw desde la Guerra Civil hasta 1985. Lo más sorprendente es el número de obras de Shaw para cuyo estreno se pidió autorización y que pasaron por censura: al menos dieciséis obras distintas, en numerosas versiones, de las cuales *Pigmalión* fue la más veces solicitada, seguida por *Cándida*, *Así mintió él al esposo de ella* y *Héroes (Arms and the Man)*. El cuadro resumen de Isabel Estrada, no obstante, no casa con mi propio recuento: donde ella registra 31 versiones distintas, yo, utilizando sus propios datos (aunque es posible que haya contado dos veces la misma solicitud de autorización, dado el desorden de la exposición de los datos en el texto), recojo 49 solicitudes. Sea como fuera, no creo que sea un número pequeño, al menos no para un autor que, se supone, estaba ya «olvidado» en España. Otra cuestión interesante que sale a la luz con esta tesis es que uno de los motivos de prohibición o tachadura, además de los remilgos religiosos o paternalistas (o incluso divagaciones derivadas del gusto literario del censor en cuestión), era la fama de socialista de Shaw.

En definitiva, gracias a esta tesis, se puede comprobar que la censura perjudicó activamente la difusión de obras de Shaw; sin embargo, sigue siendo necesario un estudio más exhaustivo y ordenado sobre esta censura, un análisis que abarque su obra completa y exponga cronológicamente la mayor cantidad de datos posibles, incluida la naturaleza de las tachaduras, para saber el alcance total de la censura. En este sentido, ha habido algunos avances desde la tesis de Isabel Estrada de 2001, como se verá a continuación.

¹⁴³ En nota, Isabel Estrada pone como ejemplo al grupo privado Dido, Pequeño Teatro de Madrid, que, dirigido por Josefina Sánchez Pedreño, montó piezas de Ionesco, Shaw, Lenormand y Osborne, entre otros: «Este grupo madrileño se fundó en 1955 y terminó en el 66 por falta de recursos económicos a la par de subvenciones estatales» (Isabel Estrada, 2001: 57). Otro grupo importante que también montó obras de Shaw fue el de Marta Grau: «En Barcelona destacaron el Teatro de Arte de Marta Grau y Arturo Carbonell, con cuantiosos estrenos de obras de Bontempelli, Barrie, Wilder, Lenormand, Shaw, Pirandello...» (*ibid.*: 58).

Edurne Goñi Alsúa defendió hace poco una tesis titulada *Traducción y censura, traducción de dialectos: las versiones al castellano de Pigmalión, de George Bernard Shaw* (Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, 2017). Esta tesis está dividida en tres partes: una primera de un carácter más teórico, sobre la traducción de teatro y de dialectos; una segunda, que es la que más interesa a la presente tesis, en la que se catalogan las traducciones de obras de Shaw al español y se analiza la censura de las mismas, ampliando y ordenando los datos recogidos por Isabel Estrada gracias a la metodología del grupo TRACE¹⁴⁴; y una tercera, donde se comparan las traducciones al español disponibles de *Pigmalión* mediante el análisis comparado de réplicas.

Respecto a la cuestión de la censura y la recepción, la tesis de Goñi Alsúa es especialmente útil, ya que recoge en los anexos III y IV datos sueltos y publicados de forma poco consistente aquí y allá y constituye un catálogo muy completo de ediciones (junto con sus variaciones textuales o editoriales) de la obra impresa y cinematográfica de Shaw en el mundo hispanoamericano. Y no solo eso, sino que las tablas que aporta en sus anexos permiten demostrar que *Pigmalión* es la obra más editada (86 ediciones, seguida de *Santa Juana* con 34), que las ediciones de obras de Shaw en España cayeron en picado con la Guerra Civil, trasladándose a Hispanoamérica, o que la edición de obras de Shaw, aunque disminuya en la segunda mitad del siglo XX en comparación con la primera mitad, se ha mantenido más o menos constante, siendo la década de los 60 la que más ediciones vio publicadas.

El corpus de los expedientes de censura de estas ediciones que se recogen en los anexos VIII, IX y XI también es notable, aunque sigue siendo incompleto por necesidad (el análisis de los mismos se centra solo en aquellos referidos a *Pigmalión*), e incide en lo que ya daba por sentado la tesis de Isabel Estrada con el estudio de los expedientes de censura teatrales: que Shaw fue un autor muy publicado y del que se solicitaron muchas autorizaciones para estrenar sus obras, pero que sufrió los estragos de la censura, ya fuera en forma de prohibición o de tachaduras, lo que, sin duda, repercutió en su recepción (muchos años después de la dictadura, por ejemplo, las únicas ediciones de muchas de sus obras de que disponemos están censuradas y, por tanto, manipuladas, lo que no es baladí en un autor cuya obra está atravesada de ideas y críticas a distintos órdenes establecidos).

Algunos de los datos que aporta Goñi Alsúa son los siguientes: en total, se identifican 501 ediciones, contando con ediciones impresas, digitales y en formato audiolibro y publicaciones de películas (*My Fair Lady* incluida), que corresponden a 59 obras y seis artículos. Shaw ha tenido en el mundo hispanoamericano, según sus datos, 41 traductores al castellano y 10 más a otras lenguas peninsulares (2017: 269). Broutá, por cierto, es el traductor de 138 ediciones (la última reedición de una traducción

¹⁴⁴ Para saber más de esta metodología, recomiendo visitar la página del grupo (<https://trace.unileon.es/es/>) y sus numerosas publicaciones. Sobre el sistema comparado de réplicas, recomiendo Merino (1994), en cuyo corpus, entre otras muchas obras, se analizan, a nivel macroestructural, las siguientes obras de Shaw en diferentes ediciones: *Cándida*, *El carro de las manzanas*, *Santa Juana* y *Pigmalión*.

suya, la de *Pígalión*, es de 2008), seguido de Mazía, con 15. Por último, Goñi Alsúa, en el anexo IX de su tesis enumera 50 traducciones censuradas de obras de Bernard Shaw, número muy similar al que recoge Isabel Estrada de representaciones de obras de Shaw que solicitaron autorización para su estreno en nuestro país, con mayor o menor suerte (la que más, *Pígalión*, con 15 referencias, seguida de *Cándida*, con 7).

De los datos expuestos de estos dos trabajos doctorales, una de las cuestiones que más sorprende es el aparente poco interés que había por parte de las compañías (no sé si por miedo a la censura o por desgaste) en representar *Santa Juana*, que había sido el mayor éxito de Shaw en vida, tanto en Europa como en España. Para entender mejor el impacto que tuvo esta obra en los años 20 y su buena recepción en nuestro país, hemos de acudir a un artículo también reciente, de Rodríguez Martín (2018: 20-40), en el que se estudia todo lo relativo al primer montaje, en el contexto de la dictadura de Primo de Rivera, de la *Santa Juana* de Shaw en España, centrándose en el análisis de la técnica de la actriz principal, Margarita Xirgu, la traducción de Broutá y la escenografía. Rodríguez Martín también hace un repaso a la historia escénica de esta versión, desde Barcelona hasta las provincias y Latinoamérica, y, muy interesante para completar el capítulo 2 de esta tesis, ofrece un resumen de la recepción crítica del montaje.

Para el desarrollo de esta tesis y, en general, para tener una idea cuantificable de la recepción crítica de Shaw en nuestro país hay dos referencias más que interesantes: el libro de Antonio Raúl de Toro Santos y David Clark (2007), en el que además de recogerse muchísimas reseñas y comentarios periodísticos sobre Shaw y sus obras se afirma, tras comparar sus números con los de otros escritores ingleses, que era uno de los más conocidos: «Shakespeare is the overwhelming favourite with no fewer than 193 articles devoted to him [...] followed at some distance by George Bernard Shaw with 106, Oscar Wilde with 76, James Joyce with 65...» (2007: xxii); y el de Antonio Raúl de Toro Santos, *La literatura irlandesa en España* (2007), libro en el que reafirma la popularidad de Shaw en nuestro país (2007: 18) y en el que se incluye un apéndice con referencias a las traducciones de obras de Shaw publicadas en España.

Respecto a su recepción teatral, lo mejor es acudir a las fuentes que recopilen cartelera y críticas del total de obras representadas en el país o en su capital, gracias a las cuales, además, podremos comparar los números de Shaw con otros escritores similares. De un periodo que me interesa especialmente (la década de los 20), tenemos por ejemplo la obra de Dru Dougherty y Francisca Vilches (1990), útil sobre todo para el capítulo 2 de esta tesis, cuando se traten los años correspondientes y las primeras obras de Shaw representadas en Madrid.

Curiosamente, la región donde más se ha estudiado la recepción de las obras de Shaw, más incluso que Madrid, es Cataluña. A este respecto, son varios los estudios de las carteleras, la recepción crítica, la censura o las traducciones de los diferentes montajes de obras de Shaw que pasaron por Cataluña, especialmente durante la primera mitad del siglo XX. En Foguet (2004: 139-174), se cita a Shaw hasta 19 veces, haciendo referencia a *Su esposo*, obra suya que se estrenó en el Teatre Barcelona, el 6 de agosto de

1938, y se recogen algunas reacciones críticas muy interesantes que intentan explicar la (mala) fama de su teatro:

Ha habido una especie de esnobismo en menospreciarlo por viejo y sabido, cuando ni lo sabían ni llegaban en sus veneraciones a nivelar cronológicamente el pensamiento de ese gran creador de verdades. [...] Su teatro, que es preocupación y no pasatiempo, aborda siempre temas sociales, tratados con tal exuberancia imaginativa que rebasan el argumento elegido y la escenificación. De aquí esos prólogos en que el autor sugiere constantemente ideas y conceptos distintos, dentro de un mismo orden temático (Sampelayo, 17/09/1938: 12; citado en Foguet, 2004: 162).

Para la recepción del teatro shaviano en los años previos, tenemos el estudio de Soler Horta (2001: 295-311), que recoge la cronología de las obras de Shaw representadas en la región, desde 1908, cuando se estrenó *Cándida* por la compañía Nova Empresa de Teatre Català d'Adrià Gual, en el Teatre Novetats, en una versión en catalán que no se publicó, hecha a medias entre Broutá y Martí Alegre, y que recibió malas críticas. La siguiente vez que vuelve a estrenarse una obra de Shaw en Cataluña es en 1925 con la *Santa Juana* de Xirgu (Soler Horta apunta que en 1922 se anunció la programación de una versión catalana de *Androcles and the Lion* que, aparentemente, nunca llegó a estrenarse). *Santa Juana*, como ya hemos visto en Rodríguez Martín (2018: 20-40), fue un revulsivo, pese a que no superara las veinticinco representaciones. Soler Horta también comenta la recepción crítica de la versión castellana de López Heredia de *Cándida* en 1928¹⁴⁵; de *L'home y les armes*, estrenada por una compañía amateur en 1932 en el Coliseu Pompeia, en 1934 en el Ateneu Politechnicum y en 1935 en el Casal del Metge; de *Com ell va enganyar el marit d'ella* en 1934 en el Lyceum Club; y de *El deixeble del diable* por la Companyia Catalana de Comèdia en el Poliorama, en 1938; así como de las traducciones catalanas de obras de Shaw firmadas por Carles Capdevila¹⁴⁶. Soler Horta también anota que del 13 al 18 de febrero de 1930 se representó, por la compañía de comedia Carmen Díaz, *La conversión del capitán Brassbound* en el Teatre Barcelona; y en 1935, en el Teatre Barcelona, por la compañía Díaz de Artigas-Collado, *Pigmalió* y *Nuestra Natacha*.

Sobre la recepción de Shaw en Cataluña durante el Franquismo¹⁴⁷, tenemos el extenso estudio de Gibert (2013), en el que se analiza la recepción crítica de obras como *Pygmalion*, la más representada y, por lo general, muy elogiada siempre¹⁴⁸; *O'Flaberty v. C.* por el Teatre de Arte de Marta Grau, estrenada en 1946 en el Teatre Barcelona, con escasa repercusión; *Saint Joan*, que no siempre fue bien comprendida,

¹⁴⁵ Para saber más de la misma, véase Anderson (2000: 133-153).

¹⁴⁶ *El deixeble del diable*, con C. Fernández Burgas (Tip. Occitania, 1925); *Santa Joana*, con C. Fernández Burgas (Llibreria Bonavia, 1927); *Cèsar i Cleopatra*, en *La Nova Revista* (1927); o *L'home y les armes* (Llibreria Millà, 1934).

¹⁴⁷ Sobre el periodo de entreguerras, y centrado en las ideas políticas, está el artículo de Coll-Vinent (1996: 40-50) que, lamentablemente, no he podido consultar.

¹⁴⁸ Teatro Tívoli, 1943, con Elvira Noriega; Teatre Comèdia, 1948, con Catalina Bárcena; Teatre Romea, 1957, en la versión de Joan Oliver, por la Agrupació Dramàtica de Barcelona; Teatre Poliorama, 1965, con la compañía de Adolfo Marsillach y versión de Méndez Herrera; Teatre Romea, 1969, en homenaje a Pompeu Fabra, y 1970, con Montserrat Carulla y la versión de Oliver en ambas.

tanto en 1947, en castellano, por el Teatro Español Universitario, como en 1963, en el Teatre Grec, por la Companyia de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual; *Así insistió* [sic] *él al esposo de ella*, en 1957, por Arturo Carbonell y el Teatro de Cámara; *Cándida*, en 1957, en el Teatre CAPSA, por la Palestra de Arte Dramático, como homenaje al centenario del nacimiento de Shaw y, de nuevo, en 1958, en el Teatre Candilejas; *César y Cleopatra*, por la compañía de Marsillach, en 1959, en el Grec y en versión de Torrente Ballester, recibida con críticas dispares, especialmente por los cambios introducidos por el adaptador; *El deixeble del diable*, en traducción de Carles Capdevila y por la compañía El Globus, estrenada en 1975 en Terrassa y que apenas recibió dos críticas, en general, malas; y, por último, *Androcles, el león y los cristianos*, del grupo Palestras, estrenada en Sabadell en 1975 y cuyas escasas críticas mencionan la pérdida del sustrato político del original debida, probablemente, aunque no se confirma, a la censura. Gibert concluye su artículo compartiendo los argumentos de Enric Gallén (1985 y 2009) de que:

El teatre de Bernard Shaw es va projectar internacionalment d'una manera lenta, tal com ja havia ocorregut, precisament, a la Gran Bretanya. En el cas d'Espanya i de Catalunya aquest projecció mai no va ser regular i d'una certa amplitud, i es pot dir que, poc o molt, les representacions de Shaw mai no van deixar de ser un *esdeveniment* (Gibert, 2013: 32).

Antes de continuar recopilando y comentando otros artículos sobre otros aspectos de la obra de Shaw, me gustaría dedicarle un poco de espacio al estado de la cuestión del tema de la traducción de las obras de Shaw¹⁴⁹, y no solo por deformación profesional o interés personal en este ámbito, sino porque, como hemos visto, desde el principio se dijo que la poca calidad de las traducciones de las obras de Shaw, al español y también a otros idiomas, no le hacía justicia a las obras originales, además de entorpecer su difusión, lo que ha de analizarse para considerar todo el panorama de la recepción de un autor en un país dado. Solo recientemente se ha comprobado, mediante estudios lingüísticos, si las críticas a las traducciones eran o no legítimas.

El problema con las traducciones de obras de Shaw lamentablemente va más allá de su calidad. Como han demostrado algunos investigadores, muchas de las ediciones en español de obras de Shaw que podemos encontrar en la actualidad en librerías de saldo adolecen de una práctica demasiado extendida en el siglo XX en nuestro país: el plagio. Por ejemplo, Merino Álvarez analiza en un artículo (2001) la traducción de *Cándida* publicada por MK Ediciones en 1983 tras el estreno de la obra en Madrid el mismo año a cargo del director de escena José Luis Alonso, quien no solo adaptó la obra original reduciendo bastante el número de réplicas (la unidad de medida que utiliza Merino para su análisis), sino que plagió gran parte de la traducción de Broutá, «sin reconocimiento explícito ni implícito de las fuentes utilizadas»

¹⁴⁹ Que es una cuestión importante y pertinente justifica también que George Bernard Shaw tenga una entrada propia en el *Diccionario histórico de la traducción en España* (Álvarez Faedo, 2009: 1046-1047).

(Merino Álvarez, 2001: 224), como puede comprobarse de primera mano en el anexo que Merino incorpora al artículo con una selección de líneas del original y las dos traducciones.

No es, ni mucho menos, el único caso. Por ejemplo, durante la redacción de mi Trabajo de Fin de Máster (Universidad de Sevilla, 2014), que titulé *Análisis y comparación de varias traducciones al español de la obra de teatro Pygmalion, de George Bernard Shaw*, ya apunté a la sospechosa abundancia de paralelismos y similitudes (así como repeticiones de errores interpretativos) entre la versión de *Pigmalión* de Ricardo Baeza (1943) y la de Julio Broutá, sospecha que confirma con sólidos argumentos Goñi Alsúa (2017: 263). Rodríguez Martín, en su artículo sobre la recepción del montaje de *Santa Juana* por la compañía de Margarita Xirgu, comenta otro escollo habitual: las reescrituras no acreditadas. Aunque lo primero que hace es comentar que no pretende un análisis de la calidad de la traducción, sí señala algunas incongruencias sobre el papel de Broutá y otros posibles traductores en aquella versión. Afortunadamente, guardamos una copia de esa «adaptación», ya que fue publicada en *Revista de Occidente*. Dice Rodríguez Martín:

Julio Broutá, Shaw's official translator, certainly authored the version that was published in 1925 by *Revista de Occidente*. Whether this translation is the one that was used in rehearsals and on the stage is quite a different matter. In the 1950s, Ricardo Baeza, who also tried his hand at translating Shaw's plays on several occasions, revealed in a curious footnote to one of his essays in *Sur*, the flagship of argentinian literary magazines, that the staged text "seems [to have been translated] by several young writers, friends of the company." One of these "friends" may well have been Salvador Vilaregut, who is credited as the author of the Spanish version in a review published in *La Vanguardia*. Vilaregut, who translated Maeterlinck, Pirandello, and Shakespeare, among others, was a close friend of Xirgu and was very familiar with the play—he had seen Pitoëff's production in Paris. His part in translating the play, however, is not acknowledged in any other sources, and, consequently, it must remain—of necessity—a plausible hypothesis (2018: 26).

Pigmalión es una obra muy citada entre nuestros investigadores y no siempre por cuestiones meramente literarias, ya que es un ejemplo muy jugoso para hablar de retórica, didáctica o sociolingüística. Entre ambos extremos podemos categorizar, por ejemplo, los artículos de Álvarez González (1983 y 1984), de Mafud Haye (1983) y de Laborda Gil (2018: 76-87).

También se ha estudiado la obra desde la intertextualidad, la mitocrítica y la literatura comparada, especialmente debido al mito que da título a la obra y que Shaw reinterpretó en clave moderna, inaugurando un tipo muy común en la cultura y literatura universal que va desde Eliza Doolittle hasta la *Pretty Woman* de Julia Roberts y más allá. Así, encontramos menciones, análisis y comentarios a esta obra de Shaw en estudios del mito que inaugurara Ovidio como el libro de Ana Rueda (1998), delicioso de leer y completísimo, al abarcar no solo refracciones literarias del mito, sino también artísticas, musicales y cinematográficas, y cuyo capítulo VI está dedicado al *Pigmalión* de Shaw, entre otras tantas obras (*My Fair Lady*, *The Taming of the Shrew*, *El Capitán Veneno* de Alarcón, *La señorita Pigmalión* de Adolfo Torrado, *Educating Rita* de Willy Russell o *La salvatje* de Isabel-Clara Simó, entre otras), en las que, más que la

admiración por la «estatua», se refleja el deseo de modelar a Galatea por parte de su creador, «obras que dramatizan la idea disparatada de educar a Galatea [y que] fracasan por querer usurpar un *rol* y una función perteneciente a los dioses» (1999: 271).

Desde la perspectiva mitocrítica de Barthes, M.^a del Carmen Rodríguez (2010) analiza la evolución del mito, con especial atención a las adaptaciones cinematográficas, que la autora considera, junto con la comedia original, misóginas, pese a reconocer la manipulación cinematográfica que siempre sufrió el final crítico que ideó Shaw¹⁵⁰.

Por su parte, Teresa López Pellisa (2013) trata el *Pígalión* de Shaw como precursor de los de Čapek y Grau, y estudia no solo a Henry Higgins, sino también al personaje Pígalión, el protagonista de la parte de «Hasta donde alcanza el pensamiento» de *Volviendo a Matusalén*, más cercano a la ciencia ficción de las obras con las que lo compara.

Por último, desde un plano mucho más comparatista, encontramos que el *Pígalión* de Shaw se ha utilizado abundantemente como punto de partida o contrapunto en los análisis de obras tan dispares como la novela japonesa *Chijin no Ai* de Tanizaki Junichirô (Arrieta Domínguez, 2013), las obras *Il piacere dell'onestà* de Pirandello y *A su imagen y semejanza* de Rafael Solana (de Kuehne, 1969), el cuento homónimo de Quim Monzó (Lunati, 1999), la novela *Wish* de Peter Goldsworthy (Villanueva Romero, 2015 y 2018) y, por supuesto, el mito ovidiano original (Altamirano Pacheco, 2013), por citar algunos trabajos de ámbitos dispares.

Sobre la obra en sí, encontramos varios estudios sobre su producción, adaptación y recepción, casi siempre en relación con sus versiones cinematográficas y musicales, como los de Martín Alegre (2001), Lorenzo Modia (2002), Conejero Magro (2014) o Echazarreta y Romea (2007). Esquivando la modestia, debo mencionar la «Introducción» para mi edición de *Pígalión* (2016), con un apartado dedicado a comentar de forma resumida los distintos cambios que Shaw realizó en el texto, especialmente en su final, y las distintas traiciones que sufrió el texto shaviano en los montajes y adaptaciones cinematográficas posteriores.

Por motivos obvios, *Pígalión* es también una obra muy socorrida para la eterna cuestión de si puede traducirse el teatro, la oralidad y, sobre todo, las variedades dialectales, como atestiguan numerosos trabajos, como por ejemplo Ramos Fernández (1999) o el manual de María T. Sánchez (2009), donde se dedican unas cuantas páginas al análisis traductológico de las traducciones de los dialectos de *Pígalión* de Broutá, Mazía y Leita (2009: 205-211). En esta categoría podemos incluir los análisis lingüísticos de traducciones, como la tesis de licenciatura de M. Dolors Urgell Xambé (1964) o la tesis de Mañes Bordes (2016), ambas sobre la traducción catalana del *Pygmalion* de Joan Oliver, y, un paso más allá hacia la

¹⁵⁰ «Si se parte del interés de Shaw por preservar el espíritu de su obra y se tiene en cuenta la misoginia del personaje de Higgins, *alter ego* de Shaw, su alocución final no deja dudas acerca de la consideración que le merecen las mujeres», escribe Rodríguez (2010: 38).

traductología, los análisis comparados de dos o más traducciones, como Boix-Fuster (2006), que compara las traducciones del *Pygmalion* de Joan Oliver y Xavier Bru de Sala¹⁵¹.

La tesis de Mañes Bordes analiza, desde la Escuela de la Manipulación y las teorías de la adaptación, la traducción de Joan Oliver, concretamente mediante el estudio de los cambios de los personajes, el espacio y el tiempo, de las omisiones, las reducciones o supresiones parciales y totales del texto, las ampliaciones, las sustituciones, los culturemas y aspectos lingüísticos como la fonética, el léxico y la morfosintaxis. También compara la versión al catalán con la francesa de los Hamon y la española de Broutá.

Sin embargo, la obra en este sentido más extensa y reciente es la ya citada tesis doctoral de Edurne Goñi Alsúa (2017), que compara, siguiendo la metodología del grupo TRACE, las traducciones de *Pigmalió*n al español de Julio Broutá, Ricardo Baeza, Floreal Mazía, Juan Leita y la mía publicada en 2016; pero, más allá de este análisis comparado, que, al ser parte implicada, prefiero no comentar¹⁵², Goñi Alsúa hace mucho más en su tesis, al estudiar la historia de la recepción de la obra en nuestro país a través de las ediciones de la obra(s) de Shaw y su censura, como ya hemos visto.

Junto con *Pigmalió*n, es *Man and Superman* o, en general, la figura del Don Juan shaviano, encarnado por Jack Tanner, la que más atención crítica ha recibido en nuestro país casi desde el principio y durante todo el siglo XX, como atestiguan los artículos de escritores de la generación del 98 y aledaños citados anteriormente o textos posteriores como los artículos de José María de Osma (1932), Augusto Cortina (1944), Berta Dolgonos (1955), Consuelo Mafud Haye (1985) y el libro fundamental de Mercedes Sáenz-Alonso (1969).

No faltan estudios y comentarios de *Saint Joan*¹⁵³, de *Mrs Warren's Profession*¹⁵⁴, de *César y Cleopatra*¹⁵⁵ o *Mayor Bárbara*¹⁵⁶. También se han estudiado sus personajes, especialmente los femeninos¹⁵⁷, en su

¹⁵¹ Otro artículo que, como indica el índice de la revista, analiza la traducción de esta obra, concretamente el uso del catalán que se hace en esta versión, es el de Lluís-María Todó (1997).

¹⁵² Comparto, no obstante, las alabanzas de la investigadora a la traducción de Floreal Mazía. Por cierto, la tesis se ha desgajado más recientemente en un artículo que analiza las distintas estrategias de traducción del idiolecto de Eliza Doolittle, en el que se alcanzan conclusiones similares al trabajo doctoral previo (Edurne Goñi Alsúa, 2018).

¹⁵³ María Ángeles Pérez (2001) y posteriormente Pablo Fuentes (2012: 82-93) analizan la influencia del personaje homónimo de *Saint Joan* en la obra de Huidobro. Marcel Vilarós (2013: 243-264) la analiza comparándola con, entre otras versiones teatrales, la Santa Juana de Jean Anouilh. Y Eduardo Thomas Dublé (2010: 181-192) la compara con la *Juana* de Manuela Infante.

¹⁵⁴ Inmaculada de Jesús Arboleda Guirao (2009) analiza el tratamiento que se hace en la obra de la prostitución y del matrimonio; de un modo similar a lo que hace Jerónimo López Mozo en la reseña del montaje de la obra de Calixto Bieito (mayo 1997). Alejandra Karina Carballo (2018), por su parte, estudia la obra y la compara con *Trata de blancas* de Felipe Trigo.

¹⁵⁵ María de la Luz García Fleitas (2012) analiza, entre otras obras, la adaptación de 1945 de la obra *César y Cleopatra* de Shaw al cine. Véase también el capítulo que le dedica Eduardo Haro Tecglen en su *25 comedias europeas* (1952: 46-48).

¹⁵⁶ David Felipe Arranz Lago (2012) estudia la adaptación cinematográfica de Gabriel Pascal de la obra de Shaw *Major Barbara* (1941).

¹⁵⁷ Pilar Hidalgo Andreu (1983) analiza las mujeres de Shaw en tanto que heroínas.

conjunto. Y, aunque mucho menos abundantes, hay análisis académicos de distinta profundidad y extensión de obras ensayísticas de Shaw, como sus críticas musicales¹⁵⁸ y teatrales¹⁵⁹ o su *Manual de socialismo y capitalismo para mujeres inteligentes*¹⁶⁰.

Por otro lado, además de todos los casos que analiza Rodríguez-Seda en su libro, la obra de Shaw se ha comparado con la de autores españoles tan dispares como Echegaray y Galdós (Sobejano, 1976), Jacinto Benavente¹⁶¹, Gregorio Martínez Sierra¹⁶², Calderón (Chute, 1977), Unamuno (Franz, 2003: 137-166), o el argentino Agustín Cuzzani (1962); no obstante, es un campo poco explorado y, por tanto, aún fértil, en el que queda mucho que cultivar y muchos frutos que recoger.

Por supuesto, dada su naturaleza y su prolijidad, los análisis de las obras de Shaw no son solo literarios, ya que encontramos también otras fuentes españolas que desbordan lo meramente literario y reflexionan o reinterpretan algún aspecto filosófico o político. Por ejemplo, Voltés (1957) argumenta que Shaw consideraba la Historia como un sistema de ideas engarzadas casi metafísico y también se lamenta de las «servidumbres de la reputación literaria» que hacen que perdure más la anécdota que la obra (1957: 82). Por otro lado, Carmen Valderrey (1982) analiza la filosofía de Shaw en *Volviendo a Matusalén*, aunque su perspectiva, que «la brevedad de esta existencia humana para descubrir con claridad el significado de la misma es el tema de partida de la obra dramática de Bernard Shaw», sea, cuanto menos, peculiar, por no decir discutible. Más fundamentada es la comparativa de las ideas filosóficas de Shaw y Bergson que hace Álvaro Cortina Urdampilleta (2014), desde el contexto de la metafísica de la evolución y tomando también como modelo *Volviendo a Matusalén*.

Encontramos menciones e interpretaciones de la obra de Shaw incluso desde el punto de vista de la literatura proletaria en una serie de seminarios sobre la cultura de las clases obreras reflejada en la literatura organizados por la Universidad de Sevilla en los 80, en los que se hicieron afirmaciones como que la esperanza de Gramsci de que la cultura proletaria consiga ser hegemónica como introducción a su asunción del poder es una evolución del gradualismo fabiano. Efectivamente, como leemos en las actas

¹⁵⁸ Marta Falces (1991) trata las críticas de Shaw relativas a Albéniz.

¹⁵⁹ Cisneros Perales (2017).

¹⁶⁰ En Constanza del Río-Álvaro (ed., 2014: 157), se dedican un par de párrafos a comentar la nueva traducción del *Manual* (2013), a cargo de Dolors Udina.

¹⁶¹ D'Amico (1920); López Herrera (1974-1975), por el contrario, niega las influencias.

¹⁶² Véase Julio Enrique Checa (1998). El caso de Martínez Sierra es muy interesante, porque no solo leyó a Shaw como escritor, sino también como dramaturgo y director de escena y como uno de los primeros en montar a Shaw en nuestro país. Desconozco si el estreno por una compañía inglesa de su obra *Holynight* en 1929 en el Chelsea Palace de Londres llegó a oídos de Shaw, y aunque sepamos que Martínez Sierra intervino en la revisión de la traducción de Broutá del *Pigmalión*, desconocemos hasta qué punto. No obstante, gracias a un artículo reciente de Juan Miguel Sánchez Vigil (2009), donde se describe una colección de documentos propiedad de Martínez Sierra, podemos sospechar que el interés de Martínez Sierra por Shaw no se quedó ahí, ya que Sánchez Vigil, además del contrato por los derechos de *Pigmalión* y el pago de los honorarios a Broutá, encontró un documento previo del 10 de diciembre de 1907 que recoge el contrato entre Shaw y Broutá y el libretto de *El compromiso de Blanco Posnet*, lo que demostraría el interés de Martínez Sierra por seguir representando más obras de Shaw, además de un sobre con doce negativos de Bernard Shaw.

de estos seminarios (García Tortosa y López Ortega, eds., 1980), la principal obsesión de Shaw es el poder: «Shaw's artistic purpose is to create situations in which he can reveal the play of forces ('powers') which give that situation its life: these forces are historical and intellectual as well as personal and they operate dialectically»; y que, como los finales de sus obras ocurren en el futuro, no pueden ser satisfactorios en un sentido aristotélico (Kettle, 1980: 15). Más adelante, Kettle vuelve a citar a Shaw, en la última intervención de una conversación, diciendo que en sus obras casi siempre rebaja a sus personajes más radicales volviéndolos idealistas y refuerza a los reaccionarios «by giving them [...] all the winning lines» (en García Tortosa y López Ortega, eds., 1980: 181). En el siguiente seminario David Craig apunta que la lucha de clases «has to become open and fiery and effective again in the period of the Great Unrest before we again get its signs vividly rendered in literature as we do in Shaw and in Wells and in Lawrence» (en García Tortosa y López Ortega, eds., 1980: 194) y esta es la tercera y última vez que se menciona a Shaw en todas las actas. Es curioso, por cierto, que los investigadores españoles participantes en este seminario no citen a Shaw ni una sola vez.

Sobre la recepción de las ideas políticas de Shaw en España hay muy poca bibliografía, no obstante, Rodríguez Martín (2020) ha estudiado recientemente la recepción en la prensa internacional, incluida la prensa española, de las ideas shavianas sobre el conflicto irlandés, analizando en primer lugar la constante y abundante presencia de las opiniones de Shaw en los medios y «the type of public image Shaw enjoyed—both as a playwright and as a committed activist—according to the international press of the time» (2020: 238)¹⁶³. Rodríguez Martín cita a periodistas y escritores españoles que se hacían eco de las palabras de Shaw, como Rafael Altamira, Juan José Cadenas, Alejandro Plana, Luis Araquistain o José Alsina y periódicos como *La Vanguardia*, *ABC* o *España*. También demuestra convincentemente una cuestión que se verá en el capítulo 2 de la presente tesis, que los periódicos de todo el mundo (incluidos los españoles) tergiversaban continuamente las palabras de Shaw, ya fuera para atacarle o para ajustar sus opiniones a sus líneas editoriales:

Shaw's views were on occasion initially made public in journalistic texts published in the British Isles, later to achieve wider circulation in the foreign press. Consequently, the conclusions herein will be drawn not only from the literal content of the articles in question, but also from the divergent reception that the same statement may have had at home and abroad. As is often the case with all textual exegeses, much can be inferred from what is absent, downplayed or misquoted (2020: 239).

Poor translation and different journalistic agendas account for the different sections of the article that were quoted, sometimes erroneously. *ABC* (Spain), for example, speaks of the “slain Irish men and women,” instead of the “Sinn Fein Volunteers” and focuses on the “patriotism of the Irish martyrs”—an assimilation that is to be expected in a Catholic newspaper.

¹⁶³ Sobre la recepción del término *shavian* tras la muerte de Shaw desde el punto de vista mediático, con especial interés en su uso en los nuevos medios digitales, ha escrito Oncins-Martínez (2020).

La Vanguardia, in turn, published a telegraphic report that equally stresses how “the Irish rebels died for their country, just like the soldiers.” (2020: 242-243).

En relación con las afinidades shavianas, personajes, escritores, periodistas, gente del teatro o políticos que tuvieron relación directa o indirecta con Shaw, también hay mucho que decir, aunque, por acotar un campo inmenso, me ceñiré solo a algunas fuentes más recientes. Marcelino Jiménez León defendió en 2001 su tesis *Enrique Díez-Canedo, crítico literario*, gracias a la cual he podido completar las referencias a Shaw de uno de nuestros críticos más agudos, que no son pocas, como se verá en el capítulo 2¹⁶⁴.

Las críticas literarias de Díez-Canedo recogidas y comentadas en la tesis de Jiménez León también nos sirven para apuntalar, aún más si cabe, la idea de que las traducciones de Broutá fueron un impedimento importante para la implantación de las obras de Shaw en España, como remarca Jiménez León:

Díez-Canedo habla de muchos casos de pésimas traducciones, sobre todo en lo que respecta a obras de teatro. Esta cuestión es importante al estudiar la penetración de los autores y las obras extranjeras en España. Así, el mayor problema que tenía la obra de Bernard Shaw en nuestro país era precisamente su traductor (2001: 356)

Por último, Jiménez León nos ofrece la edición de una conferencia de Díez-Canedo leída por radio el 21 de noviembre de 1935 titulada «El teatro inglés moderno» (vol. II, 2001: 171-177), donde encontramos las referencias críticas a la obra de Shaw más jugosas. El dramaturgo irlandés aparece citado unas veintiuna veces. Al principio, se le cita, con su obra *La quintaesencia del ibsenismo*, en relación con la apertura del teatro inglés al naturalismo francés y a autores como Hauptmann o los escandinavos, sobre todo Ibsen, traducido por Archer (vol. II, 2001: 172). El hecho de que Díez-Canedo cite también la labor crítica de Shaw demuestra que, sin duda, estaba bien informado. Por ejemplo, comentando el éxito ante el público general de las obras de autores como Henry Arthur Jones o Pinero, Díez-Canedo dice que este público era el mismo en Inglaterra que en España: «un público que, según la expresión maliciosa de Shaw, sale satisfecho de tales comedias porque el autor le imbuye una alta idea de sí mismo, demostrándole su

¹⁶⁴ En uno de los apéndices de la tesis de Jiménez León se recogen los siguientes artículos de Díez-Canedo sobre Shaw, algunos repetidos en distintos periódicos, práctica habitual en la época, sobre todo entre prensa de distintos países: «Bernard Shaw en Eslava», *España* (27/11/1920); «Bernard Shaw en Eslava», *El Universal* (2/1/1921); «Santa Juana’, de Bernard Shaw», *El Sol* (24/2/1926); «Cándida’, de B. Shaw, trad. De Julio Broutá», *El Sol* (27/11/1928); «El hombre que se deja querer’ (‘The Philanderer’), de Bernard Shaw», *El Sol* (22/3/1931); «Entre comedia y revista / Llega G. B. S.», *Crónica* (29/3/1931). También se citan artículos en los que se habla de Shaw más de pasada, como «Todos se casan / La gloria póstuma / ¿Qué debe leerse? / Pero hay dificultades...», *España*, n.º 234 (2/10/1920), donde se comenta el intento de Alejandro Miquis de poner en marcha un teatro de arte con varias obras de teatro contemporáneo, entre las que estuvo la primera vez que se representó a Shaw en España, como se verá en el capítulo 2. Véase también el libro de Jesús Rubio Jiménez (1993: 133-156).

capacidad para entender cosas que, siendo vulgares en el fondo, él consigue presentar como profundas y extraordinarias» (*ibid.*).

Un poco más adelante, tras haber comentado las obras de Wilde, Díez-Canedo aprovecha para entrar en profundidad en el teatro de Shaw con una catalogación generalista: «Wilde es un puro esteta; Shaw es un hombre de partido, un moralista» (vol. II, 2001: 174). Primero hace un repaso cronológico por sus primeras obras, *desagradables* y *agradables*, con especial atención a *La profesión de la Sra. Warren* y *Cándida*, dos obras que Díez-Canedo pudo ver representadas en Madrid y, tras resumir sus tramas, recalca su «inconfundible originalidad y eficacia escénica» (*ibid.*). Después, comenta brevemente el trasfondo fabiano y cómo sus ideas políticas las defiende en su teatro a través del humor: «sus aparentes paradojas tienen un fondo de gravedad, no siempre entendido» (*ibid.*); e incluso cita a Chesterton a este respecto. Finalmente, las líneas que dedica a Shaw en esta conferencia radiofónica las concluye con alabanzas varias; por ejemplo: «no cabe desconocer que la comedia de nuestro tiempo tiene en Shaw su principal exponente»; «la comedia de Shaw no es vana [...] Es un retrato de la humanidad»; y «acaso la personalidad de un hombre de teatro como él tenga por distintivo el de no poderse reducir a pocos rasgos» (*ibid.*).

Sobre la recepción de Shaw, Díez-Canedo comenta que sus obras están todas traducidas, pero lamenta que Shaw prefiriera la fidelidad a la elegancia y, sobre todo, que la versión autorizada de Broutá no fuera «modelo de corrección literaria» (vol. II, 2001: 175), lo que obligaba a que se modificara un tanto el texto cada vez que se representaba: «Pero, aunque traducido por entero, no ha despertado en nuestros actores y directores el deseo de contrastarlo con el público, en la medida que sería posible» (*ibid.*). También añade lo siguiente sobre el impacto de Shaw, sin indicar si se refiere al teatro español, al inglés o, tal vez, al universal:

Su éxito teatral ante el público, pero, singularmente ante los empresarios y los actores, no es mayor que el de otros autores de comedias, y es inferior al de muchos. Pero su vitalidad y expansión se echan de ver en la influencia suya perceptible hasta en obras que le son contrarias. Toda la comedia moderna debe algo a Bernard Shaw (vol. II, 2001: 174-175).

En definitiva, esta conferencia, lamentablemente tan poco conocida, no solo demuestra el nivel de conocimiento de Díez-Canedo sobre el teatro inglés, sino su perspicacia analítica. Lástima que su obra se conozca menos de lo que debiera.

Más recientemente, David Jiménez Torres (2016) ha estudiado los años londinenses de Ramiro de Maeztu, claves en la conformación de su pensamiento posterior y en los que coincidió en numerosas ocasiones con Shaw, hasta el punto de intercambiar artículos. Que esta es una fuente pertinente para el investigador interesado en Shaw lo demuestra el hecho de que el libro fuera reseñado, como ya se ha anotado, en la revista canónica de los estudios shavianos, *SHAW* (Rodríguez Martín, 2017: 357-361). Jiménez Torres, por cierto, también ha publicado varios artículos dedicados a aspectos concretos de estos años ingleses de Maeztu en los que también se cita bastante a Shaw, como sus contribuciones en el

periódico *The New Age*, desde el que Maeztu intercambió algunas palabras de desacuerdo con Shaw (2013: 33-64); su participación en el debate de la época sobre la que debía ser la postura de los intelectuales en relación con la Primera Guerra Mundial (2013 y 2014: 515-529); así como otros personajes que también fueron cercanos a Shaw, como Cunninghame Graham (2016).

En otra tesis reciente, *Alfonso Paso y el teatro español durante el franquismo* (2015), de José Payá Beltrán, hallamos unas pocas menciones a Bernard Shaw y a sus obras *César y Cleopatra*, en versión de Torrente Ballester y dirigida por Marsillach en 1959 en Barcelona y llevada a Elche y Madrid por el actor Fernando Granada (Payá Beltrán, 2015: 354-355), y *Pígalión*, dirigida también por Marsillach en 1964¹⁶⁵, como posibles influencias en el teatro de Alfonso Paso (en obras como *Preguntan por Julio César* y *Educando a una idiota*, respectivamente). También se adelanta otra causa que explicaría, en parte, la poca fortuna de Shaw en nuestro país: la falta de público¹⁶⁶.

No me adentraré en la bibliografía en español que hay sobre autores como Ibsen, que Shaw comentó extensamente¹⁶⁷, estableciendo a veces incluso las bases de su estudio, pero como muestra de que la obra crítica de Shaw respecto a este autor es bien conocida por los investigadores españoles, pondré un ejemplo tomado de la edición de Mario Parajón de *Casa de muñecas* y *El pato salvaje para*, en cuya introducción y notas el editor cita a Shaw como autoridad en Ibsen:

Bernard Shaw (*Major Critical Essays*, Londres, Constable & Co., 1948) señala muy bien que aquí se pone en evidencia lo que cambia Nora sin que haya sucedido nada exterior, sólo enterándose de lo que piensa Torvaldo sobre Krogstad. La imagen que tiene de sí misma da un vuelco fenomenal a la vez que se advierte el movimiento de una de las innovaciones de Ibsen que fundan el teatro moderno: la aparición de la acción interior, que culminará en la última escena del tercer acto (2007: 22).

Algo parecido, aunque a menor escala, ocurre con Shakespeare: no es raro que investigadores españoles acudan a alguna de las opiniones de Shaw o sus obras y personajes más shakespearianos para analizar las obras de Shakespeare y sus influencias, como por ejemplo López Román (1987), que comenta, brevemente y entre otras muchas obras, *Caesar and Cleopatra* de Shaw como adaptación; o la

¹⁶⁵ «Casi un año antes (en octubre de 1964), se había estrenado en el Teatro Goya la obra *Pígalión*, de George Bernard Shaw, dirigida e interpretada por Adolfo Marsillach. ¿En qué medida esta revisión del clásico británico influyó en Alfonso Paso? Lo ignoramos, pero señalamos la coincidencia» (Payá Beltrán, 2015: 513-515). Los paralelismos con *Pígalión* y *César y Cleopatra* los notaron también algunos críticos de la época, como Sainz de Robles (1959-1960: XXII y 1965-1966: 15) o José Monleón (enero-febrero 1960: 2).

¹⁶⁶ «¿Cómo podrían crearse en España obras de la densidad ideológica de George Bernard Shaw, Eugene O'Neill, Bertold Brecht o Jean Anouilh –por citar algunos de los dramaturgos más relevantes de aquellas décadas–, cuando no había un público para ellas?» (Payá Beltrán, 2015: 121).

¹⁶⁷ Por ejemplo: Antonio Ballesteros (2006), Javier Ortiz Muñoz (1994) o, mucho más recientemente, la tesis de M.^a Teresa Osuna Osuna (2016), que dedica un apartado entero («Henrik Ibsen y George Bernard Shaw: *A Doll's House*, *Ghosts*, *Mrs Warren's Profession* y *Pygmalion*», 2016: 161-190) a comparar obras de Shaw e Ibsen en relación con la obra y carrera de Lennox Robinson.

interesantísima tesis de Adelaida Blasco Cerezuela, que dedica un extenso apartado (2009: 323-359) a comentar las opiniones de Shaw sobre Shakespeare y una obra suya muy poco estudiada: *Macbeth Skit*. Esta última obra y las demás de tema shakespereano de Shaw se estudian también, como parodias, en la tesis de Miguel Teruel Pozas (1991).

Por último, otros autores con los que investigadores españoles han comparado a Shaw son Dickens y Harold Pinter. Ruano (2017) analiza y demuestra la profunda influencia estilística de Dickens en las novelas de Shaw mediante la lingüística de corpus. Y en la tesis de María Jiménez Fortea se dedica un apartado a estudiar las «Características comunes entre los personajes de Wilde, Shaw y Pinter» (2004: 59-67), descubriendo más similitudes de las que cabría esperar *a priori*: «ambos dramaturgos [Pinter y Shaw] dejan finales abiertos en el comportamiento de sus personajes, de manera que no intentan moralizar por medio de ellos» (2004, 64).

En fin, como se ha visto a lo largo de este extenso estado de la cuestión, lo cierto es que, aunque no pueda compararse con la atención crítica de otros autores anglosajones como James Joyce o Shakespeare, Shaw sí ha recibido (y está recibiendo) atención, aunque ciertamente, como también creo que ha quedado demostrado, queden aún muchas cuestiones por resolver y muchos prejuicios que erradicar. Por tanto, para terminar, diría que, en este sentido, podemos suscribir las palabras de Gibbs, extraídas del mismo artículo con el que iniciaba este epígrafe:

Although he has been marginalised in English studies, Shaw has never suffered from want of attention. But despite the enormous extent of the criticism and scholarship which continues to be devoted to him, there remain, within the institutions of academia particularly, unresolved questions about his standing. These questions go along with a set of assumptions and critical stereotypes about Shaw's dramatic work which, though they have been attacked, still cling to his reputation (1996: 18-19).

No obstante, con este repaso al estado de la cuestión de los estudios shavianos en la universidad española, también se demuestra, como más recientemente indicó D'Monte, que «George Bernard Shaw seems to be undergoing a revival of interest in recent years» (2019: 87).

1.3.d. Biografías, traducciones y ediciones (críticas) en español de obras de Shaw

«It is always the same song, [...] Trebitsch, Vallentin, Brouta, Hevesi, Hamon, Agresti are all infamous imposters: how can I possibly allow my works to be so horribly misrepresented?»
(Shaw, en Crawford, 2000: 181).

He reservado este epígrafe para comentar someramente las ediciones de obras de Shaw en España, así como obras de referencia traducidas al español, ya que son elementos esenciales para el estudio de la recepción de cualquier escritor. Aviso de que no pretendo hacer aquí una relación exhaustiva de las ediciones de obras de Shaw a lo largo de los dos últimos siglos (XX y XXI) en español, aunque creo que

merece la pena comentar algunos detalles llamativos que se desprenden de los datos: que las traducciones más difundidas siempre han sido las más viejas e irregulares, que la ausencia de ediciones críticas de sus obras es palpable y que casi todo su repertorio está descatalogado. No obstante, como veremos al final, creo que esta situación está cambiando, aunque no podamos decir lo mismo de los montajes españoles de sus obras, que, como se verá en el siguiente capítulo, apenas se mencionan en los periódicos actualmente salvo cuando muere algún actor o actriz que tuvo algún papel predominante en alguna de las representaciones de obras de Shaw en España durante el siglo XX¹⁶⁸.

Como ya he comentado en otras ocasiones a lo largo de esta tesis, para tener una visión panorámica del volumen total de ediciones de libros de Shaw en nuestro país, recomiendo los anexos III y IV de Goñi Alsúa (2017). Respecto a los estudios más biográficos de Shaw que se han hecho en nuestro país, he de decir que son más curiosidades de difícil catalogación que contribuciones académicas¹⁶⁹, aunque sirven como ejemplo de que la recepción de Shaw como figura pública también caló hondo en España, independientemente del interés que suscitara su obra literaria. Aparte de algunos esbozos que ya he comentado, como la semblanza de Gómez de la Serna, a medio camino entre el anecdotario y la crítica (1945: 253-268), la única biografía de Shaw que me conste escrita por un español, sin contar las traducciones de biografías de autores extranjeros publicadas en nuestro país, es la de José Llopis (1977). Este libro pertenece a una colección denominada «El premio Nobel» que se inauguró con una biografía de Alfred Nobel y está salpicado de ilustraciones. Llopis narra la vida de Shaw de un modo superficial, recreando diálogos e incurriendo en algunos errores, aunque también demuestra que sus fuentes son completas, ya que abarca la obra de Shaw en su totalidad. La biografía, de carácter eminentemente didáctico, se apoya en citas del propio Shaw sin contextualizar e intercala anécdotas y comentarios sobre sus obras, a veces haciendo referencia a montajes españoles.

Otro apartado interesante lo constituyen las biografías de Shaw extranjeras traducidas al español, que, al fin y al cabo, también han contribuido a su difusión, pública y académica, y que, por tanto, deben consignarse en un estudio de la recepción de un autor. De hecho, la solapa de la cubierta de la edición del Fondo de cultura económica (1972) del libro de Gertrud Mander sobre Shaw incide en esta cuestión (las cursivas son mías):

En estos tiempos, cuando casi estamos ya de regreso del teatro del absurdo, de las antipiezas, y del teatro psicoanalítico, ¿tiene todavía algo que ofrecernos la obra de George Bernard Shaw?

¹⁶⁸ Mención aparte merecen los montajes catalanes; así como obras que tienen relación con las obras de Shaw, aunque no sean estrictamente suyas, como *My Fair Lady* y *Querido mentiroso*.

¹⁶⁹ Desde una biografía en cómic aparecida en México de Javier Perállosa (1963), hasta un artículo de Juan Forn sobre la amistad de Shaw y Frank Harris (2007) o una reflexión más objetiva sobre las máscaras del personaje que hizo Shaw de sí mismo (Divasson Cilveti, 1991).

Sí, responde la autora: “la literatura dramática no es tan rica en grandes talentos y en buenos autores festivos como para permitirse dejar en el olvido a uno de los mejores”.

[...]

Si en lo que fue su mundo, por sobresaturación de las controversias y polémicas que lo tuvieron como protagonista durante décadas, hoy ya no se habla como antes de Bernard Shaw, *a nosotros, en los países de habla hispana, acaso nos vendría bien un redescubrimiento de este incomparable y mordacísimo revelador de hipocresías*. El explotador, la prostituta y el millonario, que en la obra del implacable irlandés aprovechan la ignorancia y el vicio, alegando la necesidad y respetabilidad de su comercio, ¿no los vemos día con día en la calle, en el periódico, en la industria y en los puestos públicos?

Aunque nacido en Dublín, Bernard Shaw levanta una voz que todos pueden comprender. Su crítica, demoledora y dialéctica, es también —cosa más singular aún— divertidísima; merece imprescindiblemente volver a propagarse, en definitiva, entre las generaciones contemporáneas.

De las biografías traducidas, las que más recorrido han tenido han sido la de Hamon (1910, trad. José Prat), la de Frank Harris (1943, trad. Ricardo Baeza y Fernando Baeza Martos), la de Gertrud Mander (1972, trad. Juan José Utrilla) y la de G. K. Chesterton (1943, trad. José Méndez Herrera), y en menor medida, tal vez por su carácter más académico, la de Bentley (1951, con introducción de Ramos Oliveira) y, aunque no sea una biografía en sentido estricto, el manual de Melchinger (1959, trad. José Pérez Ruiz). Como curiosidad, en 1951 apareció en español el libro de Blanche Patch, la secretaria de Shaw, *Treinta años con George Bernard Shaw* (trad. Carlos Semprún). No podemos olvidar la propia «autobiografía crítica» que escribió el propio Shaw con retales que ya había publicado aquí y allá y que también se tradujo y publicó en español como *Dieciséis esbozos de mí mismo*, publicada en Buenos Aires y en traducción de Floreal Mazía por Sudamericana en 1950 y reeditada en España por Península en 2002 con la misma traducción.

También se han publicado antologías aforísticas de frases de Shaw, atribuidas a él o extraídas de sus obras, como la recopilada por José María Camps (1942), que viene acompañada de un breve estudio, o la de Carlos Valle López (1958), en la que se presentan anécdotas, leyendas y citas más o menos desviadas, inventadas u otorgadas a Shaw, algunas incluso hasta repetidas. Estas antologías no son las únicas: Joan Solé, más recientemente, ha recopilado aforismos de Shaw y Chesterton sobre los mismos temas (2014), incluyendo también una introducción sobre ambos autores y la traducción de una transcripción de un debate que mantuvieron ambos: *¿Estamos de acuerdo?*¹⁷⁰

Los traductores son, por supuesto, una pieza esencial en la recepción de cualquier escritor en un país extranjero, no solo por su trabajo y su calidad, sino porque muchas veces, y esto era así especialmente a principios del siglo XX, se involucran, junto con los editores, en la publicidad y difusión del autor y sus

¹⁷⁰ Este debate lo editó Renacimiento en 2010 con un prólogo de Enrique Baltanás con el sugerente título «De cuando Don Quijote y Sancho cabalgaban por los llanos de Inglaterra y no por los de la Mancha». En la introducción se hace especial hincapié en la amistad y admiración entre ambos, en sus ideas políticas y en su capacidad para la ironía: «Lo curioso del caso, tan infrecuente en nuestras letras, y aun en las letras de cualquier país, era esa mezcla de discrepancia y admiración, de desencuentro y de búsqueda» (Baltanás, 2010: 11).

obras traducidas, ya sea con artículos en prensa, entrevistas o prólogos que contextualizan y alaban al autor original, contribuyendo, muchas veces, al caldo de cultivo del que emergerá la crítica posterior, ya sea continuista o contraria. El primer traductor de Shaw, con más obra editada y quizá el más polémico fue, como ya hemos visto, Julio Broutá, del que se sabe bastante poco, más allá de que murió en 1932 (por lo que las únicas obras de Shaw que no tradujo fueron las posteriores a esa fecha). Empezó publicando sus traducciones en la editorial de Velasco (posteriormente, en Aguilar) y solía acompañarlas de prólogos y artículos¹⁷¹. Entre sus prólogos encontramos una breve semblanza sobre el autor en *De armas tomar* (1907: 5-13) y prefacios al uso, de entre una y cuatro páginas en *Trata de blancas* (1907: v-viii), *Non Olet* (1907: v-vi) o *César y Cleopatra* (1909: v-ix). La excepción es su traducción de *El sentido común y la guerra* (1915), que viene precedida de un prólogo de Luis Araquistain. Por otro lado, *Santa Juana*, como ya hemos visto, apareció primero en la *Revista de Occidente*, en 1925, en una edición que merece un estudio en profundidad en lo referente a las revisiones, si alguna vez se encuentra el manuscrito de la traducción.

Posteriormente, cuando Aguilar se hizo con los derechos de las traducciones de Broutá, la editorial aprovechó para reeditar muchas de las obras en recopilaciones o encargando nuevos prólogos, como la «Nota preliminar» de Federico Sainz de Robles con que se acompañó la edición de *Pígmalión* de 1944; el prólogo de la edición de *El carro de las manzanas* de 1945, titulado «George Bernard Shaw», también de Sainz Robles (1945: 11-16); o el prólogo de A. C. Ward con el que se acompaña la edición de Aguilar de 1957 de una recopilación titulada *Comedias escogidas*.

Entre las ediciones más curiosas de las traducciones de Broutá hay algunas ilustradas o que utilizaban algún estreno como reclamo, como la edición de 1931 de *El hombre que se deja querer* (*The Philanderer*), traducida por Broutá, para *La farsa* («publicación semanal de obras de teatro») de Madrid, con Lola Membrives en la cubierta, acompañada de dibujos de Antonio Merlo y en cuya portadilla se leía «Estrenada en el Teatro Fontalba, de Madrid, el día 20 de marzo de 1931». El prólogo de Broutá explica la traducción del título¹⁷² y las «opiniones» de Shaw sobre el tema de la obra: el matrimonio. Otro ejemplo del uso del estreno como reclamo es la edición de *Cándida* en la colección «El teatro moderno» (1928), con las palabras «Estrenado en el teatro Infanta Beatriz, de Madrid, el 24 de noviembre de 1928» en la cubierta.

Que Broutá no era buen traductor no lo decían solo los críticos, sino también otros traductores, como Ricardo Baeza, que también probó a traducir y publicar obras de Shaw durante su exilio. No obstante, estas traducciones (de las que no se tiene constancia que fueran autorizadas por Shaw) eran a veces más bien retraducciones, hechas con el ánimo de compensar el daño hecho y señalar los cambios y manipulaciones. En la traducción de *Pígmalión* de Ricardo Baeza para la biblioteca de bolsillo de la editorial

¹⁷¹ Como «El teatro de Bernard Shaw» (1903) o «La democracia, vista por Bernard Shaw» (1930).

¹⁷² Esta misma traducción había aparecido ya en 1907 en la editorial Velasco como *El enamorado*.

de la Librería Hachette de Buenos Aires publicada en 1943, por ejemplo, Baeza escribió una nota preliminar en la que decía lo siguiente:

En castellano, en la versión firmada por Julio Broutá, fué estrenada pocos años después en el Teatro Eslava de Madrid por la compañía Martínez Sierra. Es de advertir que en dicha versión se había variado considerablemente el final, casando a Elisa con el profesor Higgins (sin duda por considerarse una conclusión más optimista y a gusto del público), a pesar de la nota epilodal del autor explicando la imposibilidad de esa solución y el casamiento lógico con Freddy. La modificación, por otra parte, no parece haber sido de iniciativa del señor Broutá, que en la versión impresa de la obra se atiene en este punto al texto original (1943: 5).

Esta labor de «restaurar» de los textos shavianos originales habría sido muy digna si se hubiera realizado de forma ética y no, como ya he comentado, plagiando las traducciones anteriores y replicando en muchas ocasiones errores previos. Las prácticas editoriales españolas de la época tampoco ayudaron, ya que muchas de las traducciones de Shaw se publicaron sin mención al traductor original o dando lugar al engaño. Por ejemplo, Bruguera (otra de las editoriales que más ha editado a Shaw en nuestro país) sacó una edición en septiembre de 1982 de *El carro de las manzanas*, de cuya traducción se dice en cubierta que es de Ricardo Baeza, aunque luego en los créditos aparezca que es de Julio Broutá y que pertenece a Aguilar Editores, S.A., 1948. La edición añade una nota del traductor (1982: 41-42) que, por lo que sabemos de la correspondencia entre Shaw y Broutá, ha de ser de este último necesariamente, pese a que la fecha de la edición de Aguilar no se corresponda con la fecha de la primera edición de la obra. La reproduzco casi en su totalidad por su interés:

¿Qué quiere decir El carro de las manzanas? En español no tiene sentido figurado alguno; en inglés hay una locución corriente: to upset the apple cart, “volcar el carro de las manzanas”, que significa “hacer que se venga abajo el tinglado”, y a veces lo que “tirar de la manta”, y hasta lo que en caló se dice con chivarse. De todos modos era muy difícil encontrar, en español, un equivalente al título inglés. En la traducción alemana le pusieron Der Kaiser von Amerika (El emperador de América), que a mí no me gusta mucho. Así se lo escribí a Shaw, y me contestó que en esto compartía mi modo de ver, y me indicó que tal vez Breakages Limited (Roturas, S.A.) fuera más expresivo. Desgraciadamente, en español tampoco este título dice mucho, ni es muy comprensible. En mi opinión, el título de una obra teatral es una mera etiqueta, y no es forzoso, ni mucho menos, que revele o proclame el contenido esencial de la misma.

Así pues, dejé de seguir quebrándome la cabeza por tal futesa y traduje literalmente el título de referencia. Tiene la ventaja de ser sonoro y, además, la nueva obra de Shaw bajo este título de El carro de las manzanas, ha sido dada a conocer por la prensa, y el tal título ya le es familiar al público español.

He dejado en su forma original los nombres de los personajes. No he traducido Pliny por Plinio, ni Crassus por Craso. En Lysistrata, eso sí, he sustituido la y griega por una i latina... algo había de poner yo de lo mío.

Ricardo Baeza no tradujo apenas más textos dramáticos de Shaw¹⁷³, salvo cosas menores como el epílogo de Shaw a *Vida y confesiones de Oscar Wilde* de Frank Harris (1928). También escribió algunos artículos sobre Shaw como «Bernard Shaw y Hauptmann» (enero-marzo, 1924), «El singular pentateuco de Bernard Shaw» (5/01/1924) o el extenso «Recuerdos de Bernard Shaw» (enero, 1951), en el que, además de dibujar una panorámica del pensamiento y teatro shavianos, cuenta algunas anécdotas de su relación personal con Shaw que trataré más adelante y, cuestión importante, su participación en la «retraducción» de las obras de Shaw que se estrenaron en español durante la primera mitad del siglo XX en traducción «original» de Broutá. Dice Baeza en una nota sobre este tema lo siguiente:

De las obras de Shaw que subieron a la escena, *Cándida* y *La Profesión de la señora Warren* fueron retraducidas por mí (según convenio privado con Brouta), *Pígmalión* por Gregorio Martínez Sierra, para Catalina Bárcenas, con tales *adaptaciones* que al final se casaban el profesor Higgins y Elisa, a pesar del largo epílogo en que el autor explica la imposibilidad de tal desenlace, y *Santa Juana*, montada por Margarita Xirgu, parece que por varios escritores jóvenes amigos de la casa. Del retraductor efectivo de la otra obra representada, *La Conversión del capitán Brassbound*, no tengo noticia. *Pígmalión* fue luego traducido de nuevo, esta vez por mí y sin adaptaciones, con la malaventura por cierto de que, debido a una infortunada conjunción de circunstancias, la editorial Espasa-Calpe Argentina, que había publicado ya en su colección “Austral” la traducción de Martínez Sierra bajo la firma de Brouta, hubo de republicarla más tarde bajo la mía, con el resultado de que andan por ahí con mi nombre dos traducciones de la misma obra absolutamente distintas, capricho de duplicidad que mal podrá haberse explicado el lector que conozca una y otra (enero, 1951: 15).

Por otro lado, que las versiones de Broutá hayan sido las más difundidas también se explica con el hecho de que casi todas se publicaron posteriormente en Buenos Aires (y de allí por todo el continente) por la editorial Americana en 1944. Imagino que esta dispersión de los derechos de las traducciones de Broutá se debe a su temprana muerte, a la escasa ética editorial y a la dificultad, debido a las condiciones materiales, legales y al cambio de régimen, de controlar y exigir con eficacia, por parte de los herederos, si los hubo, los *royalties* correspondientes a los derechos de autor de las traducciones. Y, en segundo lugar, que las versiones de Broutá han seguido reeditándose lo demuestra que en una fecha tan tardía como 1998 Ediciones del Bronce reeditara *La profesión de Cashel Byron* en la traducción de Broutá para Aguilar.

Aparte de Broutá, durante el siglo XX hubo otros traductores de obras de Shaw al español, algunos autorizados, otros no, que paso a enumerar a continuación cronológicamente: el mexicano Antonio Castro, que tradujo y prologó *Vencidos* (Imprenta Victoria, 1917); el argentino Arturo Havaux, *La profesión de la señora Warren*, en los números 4-5 de *Hebe* (1918: 212-256 y 257-271); el también argentino Mariano de Vedia y Mitre, *El héroe y sus hazañas* (Editorial Buenos Aires, 1920); el argentino Román A. Jiménez, *Las aventuras de la niña negra que buscaba a Dios* (Buenos Aires: Tor, s. f.); el español Rafael Morales (junto

¹⁷³ Aparte del *Pígmalión*, solo me consta *La profesión de la señora Warren* (Hachette, 1945).

con Charles David Ley), *Pasión, pócima y petrificación* (Rubiños, 1951); José Luis Alonso, que versiona *Cándida* sobre la traducción de Broutá, al que no se menciona siquiera en la página de créditos (Ediciones MK, 1983); Antonio López Santos, encargado de una edición crítica de *Santa Juana* (Cátedra, 1985) traducida por Ángel Martín Uría, José María Reguero y Héctor Rodero; y Juan Leita, que introduce, selecciona y traduce siete piezas de Shaw en *Obras selectas* (Carroggio, 1991), que incluyen *César y Cleopatra*, *El hombre y las armas*, *Androcles y el León*, *El carro de las manzanas*, *Pígmalión*, *La casa de las penas* y *El inca de Perusalem*; aparte, menciono una inclasificable adaptación a fotonovela de la película *Pygmalion* (Barcelona: Ediciones Biblioteca Films, 1941), sin firma. Como hemos visto, la mayoría de las excepciones a la preeminencia de Broutá en las versiones al castellano vienen de Argentina, y sobre todo destaca Floreal Mazía y los traductores que le acompañaron (Pedro Lecuona y León Mirilas) en el empeño editorial de Sudamericana en los años cincuenta de publicar las obras completas de Shaw, incluidas las que no tradujo Broutá.

Por otro lado, al catalán, durante el siglo XX, tradujeron a Shaw varias veces, como hemos visto: de los primeros, Carles Capdevila y más recientemente Xavier Bru de Sala¹⁷⁴, Jordi Cat i Pérez del Corral¹⁷⁵, Judit Ribas y Jordi Corominas¹⁷⁶ y Jaume Melendres¹⁷⁷, aunque el más reconocido sea Joan Oliver, cuya traducción ha sido reeditada en varias ocasiones¹⁷⁸.

Más allá de sus obras dramáticas y narrativas, los artículos, opiniones políticas y comentarios de Shaw sobre casi cualquier tema posible se traducían y reproducían en periódicos, revistas y antologías temáticas, muchas veces sin indicar el traductor, lo que también contribuyó a su difusión¹⁷⁹.

Para terminar, comentaré brevemente las ediciones más recientes de obras de Shaw traducidas y publicadas en España durante el siglo XXI, con la intención de demostrar que sigue siendo un autor leído.

¹⁷⁴ *Pígmalió* (Ediciones La Magrana, 1997), traducción preparada para el estreno el 9 de mayo de 1997 de la compañía Dagoll Dagom.

¹⁷⁵ *L'home del destí* (Edicions 62, 1985), con prólogo del traductor.

¹⁷⁶ *Comandant Barbara* (Institut del Teatre, 1996), con prólogo de los traductores.

¹⁷⁷ *L'home i les armes* (Institut del Teatre, 1998).

¹⁷⁸ *Pígmalió. Adaptació* (Nereida, 1957), reeditada en *Versions de teatre* (Proa, 1989) y en *Pígmalió. Adaptació lliure de l'obra de Bernard Shaw* (Edicions 62, 1986), con prólogo de Francesc Vallverdú, entre otras ediciones.

¹⁷⁹ Sirva la siguiente enumeración como muestra de la presencia de las opiniones de Shaw, pese a todo, en todo tipo de publicaciones: «El sentido común aplicado a la guerra» (febrero, 1915); «Una alegre excursión por el frente» (9/06/1917); *El porvenir del mundo*, trad. J. Broutá (1919); «G. Bernard Shaw contra G.K. Chesterton» (abril, 1924); «Un dialogo sobre cosas en general: entre George Bernard Shaw y A. Henderson» (2/05/1925); «Coloquio con A. Henderson: 'Lo que dice Bernard Shaw'» (1925); «Sobre los problemas de Inglaterra y del socialismo» (octubre, 1926); «Definición del socialismo» (noviembre, 1926); «El famoso pacto Kellog es un monumento de estupidez» (1926); «Valor de cambio» (15/05/1926); «Triunfo del pensamiento izquierdista» (julio, 1926); «Bernard Shaw y Rusia» (3/10/1931); «Sovietismo» (noviembre, 1927); «Fascismo» (noviembre, 1937); «Por los niños de América» (3/07/1937); «Manual del perfecto wagneriano» (septiembre-octubre, 1939); «¿Es incurablemente depravada la naturaleza humana?» (junio, 1946); «Ensalzando a Guido Fawkes» (s. f.); «El hombre estético» (mayo, 1946); «John Bunyan» (julio-octubre, 1947); «El gobierno de los llamados grandes hombres» (abril, 1947); «George Bernard Shaw pintado por sí mismo» (septiembre-diciembre, 1950); «Yo no ronco» (23/05/1950); «Cómo se escribe una obra dramática» (1951); «Guía del director» (1957); «Drama como tortura» (1963); «Credo» y «Shakespeare y Bunyan» (julio-octubre, 1964); *Ensayos fabianos. Escritos sobre el socialismo* (1985); y «Acerca del cine» (1991).

En 2009 se publica en Proa la versión catalana de *La casa dels cors trencats*, en versión de Joan Sellent. La otra obra de Shaw que se ha editado en este siglo con nueva traducción es *Pigmalión* (Cátedra, 2016), introducida por un breve estudio. A estas dos comedias hay que sumar las *Aventuras de una negrita en busca de Dios*, en traducción de Benito Gómez Ibáñez, editada en Galaxia Gutenberg en 2007 y en 2014 en la colección Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Entre los ensayos, tenemos los siguientes: *El perfecto wagneriano* (Alianza Editorial, 2011), en traducción de Eduardo Valls Oyarzun, que también incorpora un estudio inicial y notas sobre el nacimiento y repercusión del wagnerismo en la cultura europea. En 2013, se publica el *Manual de socialismo y capitalismo para mujeres inteligentes* en RBA, con una extensa introducción de Margaret Walters y traducción de Dolors Udina. Y ese mismo año también se publica *La quintaesencia del ibsenismo*, en traducción de Miguel Ángel Martínez-Cabeza (Ediciones Cinca), «en la colección ‘Empero’, promovida por el CERMI para ofrecer al lector en lengua española obras de difícil acceso que muestren artísticamente la aportación de la discapacidad como expresión de la fecundidad de la diversidad humana» (2013). Respecto a los artículos de Shaw y otros textos menores, en el siglo XXI se publican «¿Estamos de acuerdo?: un debate entre G.K. Chesterton y Bernard Shaw con Hilaire Belloc como moderador» en 2005, en traducción de Victoria León (reeditada en 2010); «Se necesita un teatro de Ibsen» (2006) y «El centenario olvidado» (2008), sobre Poe (no se indica el traductor); además del prefacio de Shaw a la *Autobiografía de un súper vagabundo*, de W. H. Davies (2016), en traducción de Susana Prieto Mori.

Evidentemente, si comparamos la situación editorial de las obras y textos de Shaw en España con la de otros países se vuelve evidente que aún queda mucho por hacer. No obstante, también se percibe un cambio a mejor en los últimos años que parece ir a la par con la recuperación de la atención académica, aunque sea aún mínimo. Tal vez esta ligera mejoría no sea más que un reflejo del rescate de las obras shavianas, mediante nuevos análisis críticos y nuevos montajes teatrales, en los países anglosajones, donde se está recuperando hasta la obra ensayística de Shaw, aún más olvidada, como señala Rodríguez Martín: «While the plays of George Bernard Shaw remain widely available in print, this has not always been the case with his non-dramatic works. During 2016, however, renewed interest in Shaw’s multifarious essays, speeches, critical pieces, and political tracts was confirmed» (2018: 964).

Es posible que este desfase en los ritmos de recuperación de la obra shaviana se deba a dos hechos diferenciales que se dan en España. El primero tiene que ver con los derechos de explotación, representación y reproducción de los textos shavianos. Mientras en el mundo anglosajón en 2020 estos derechos pasaron a dominio público, favoreciendo, por ejemplo, que las compañías teatrales montasen obras de Shaw con más asiduidad, en España la ley estipula que los derechos de autor no se liberan hasta pasados 80 años tras la muerte del autor. Por tanto, en el caso de Shaw, esto no ocurrirá hasta 2030 (en este año comprobaremos si realmente los derechos suponen un escollo para la recuperación de su obra en nuestro país). Por otro lado, la abundancia de ediciones con las traducciones de Broutá en librerías de

segunda mano a precios muy asequibles, e incluso en formatos digitales, supone un desincentivo para cualquier editor español, que debe arriesgar no solo el coste de una nueva traducción, sino también el adelanto por los derechos de autor, para poner en circulación una obra que, por muy mal traducida o editada que ya esté, cualquier lector interesado ya tiene disponible gratuitamente en Internet. No obstante, estas dos conjeturas carecen de importancia si no hubiera un interés previo en el irlandés en nuestro país, cuestión que se analizará en el siguiente capítulo con el estudio de la recepción de Shaw en la prensa española.

CAPÍTULO 2. NOTICIAS DE SHAW EN ESPAÑA

Iniciamos ahora un segundo capítulo, aún sobre la recepción de Shaw en España. No obstante, aunque no cambie el enfoque o la direccionalidad del estudio de la recepción (como sí ocurrirá en el capítulo 3), sí lo hace el método, ya que ahora se tratará la prensa general, periódicos y revistas incluidos. La intención de este capítulo es, por tanto, ofrecer una panorámica cronológica de la presencia de Shaw en la prensa española, de lo más anecdótico a lo más extenso. Para ello, se estudiará el rastro que fue dejando Shaw en la prensa española en un orden cronológico, abordando los principales temas que interesaban a nuestros periodistas y lectores sobre Shaw, desde sus obras hasta su vida personal, con especial atención a las firmas más conocidas, a las críticas de los montajes de sus obras en nuestro país y a los textos más extensos sobre la vida o el teatro del irlandés.

He dividido el capítulo en dos grandes secciones: «Los primeros años» y «Los últimos años». La primera cubre desde las primeras menciones al dramaturgo en la prensa de nuestro país hasta el estallido de la guerra civil española en 1936. La segunda sección abarca todo lo que ocurre tras la guerra hasta nuestros días. Además, he subdividido cada una de estas secciones en varias partes atendiendo a un criterio muy simple: el acaecimiento de un acontecimiento importante para Shaw o para España, que son los dos extremos de este estudio, o para ambos, es decir, para el mundo, que suponga un punto de inflexión en su recepción. Así, las divisiones se corresponden con las siguientes horquillas de años: 1897-1908 (de la primera referencia a Shaw que he encontrado en la prensa española al estreno de la primera obra de Shaw en nuestro país, *Trata de blancas*); 1909-1918 (hasta el final de la Primera Guerra Mundial); 1919-1925 (hasta el estreno de *Santa Juana*); 1926-1936 (hasta el estallido de la Guerra Civil); 1937-1950 (hasta la muerte de Shaw); 1951-1975 (hasta la muerte de Franco); y 1975-2019 (hasta nuestros días).

Dividir en dos bloques este capítulo también tiene una explicación metodológica, ya que el número de referencias disponibles varía mucho a partir de 1936 y la segunda mitad del siglo XX, especialmente en comparación con la llegada de Internet, que en la actualidad hace virtualmente imposible registrar la totalidad de referencias, lo que obliga al uso de herramientas digitales y aproximaciones distintas al repaso bibliográfico más o menos exhaustivo que sí he pretendido hacer para la primera mitad del siglo XX. Por otro lado, antes de 1936 la Biblioteca Nacional recoge una gran cantidad de referencias en su hemeroteca digital, pero después los resultados disminuyen, debido a los derechos de reproducción y a otras cuestiones relacionadas con el proceso de digitalización. Por ejemplo, una búsqueda en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de los términos «Bernard Shaw» hasta 1950 incluido arroja 2724 resultados; y de 1951 a nuestros días, 12641 resultados, aunque de esta última tanda no hay ninguno que sea de libre acceso, lo que también hace que la panorámica no sea más que

aproximada a partir de 1936. Esto, como es evidente, ha dificultado la documentación para esta parte del capítulo.

Se ha intentado suplir esta falta de referencias de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional acudiendo también a la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Interior, así como, para el siglo XXI y la segunda mitad del siglo XX, sobre todo, a las hemerotecas digitales propias de periódicos más recientes o que aún siguen en activo, como las de *El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia*, el *ABC* o *El Periódico*. Para los últimos años, me he servido de herramientas digitales como Google Alerts o Google Ngram Viewer. Por último, he rellenado muchos huecos con artículos citados en las bibliografías de los trabajos y estudios académicos citados en los últimos apartados del capítulo anterior, desde la bibliografía y tesis de Rodríguez-Seda hasta las tesis más recientes defendidas en nuestro país.

2.1. Shaw en España: los primeros años

2.1.a. Del primer rastro de Shaw en España al estreno de Trata de blancas: 1897-1908.

Según Rodríguez-Seda (1981), el primer autor que trata la relación de Shaw con el mundo hispánico no es español ni latinoamericano, sino el estadounidense Archibald Henderson, amigo y biógrafo de Shaw, quien habría tratado en varias páginas de *Bernard Shaw: Playboy and Prophet* (1932) y sobre todo *G. B. S.; Man of the Century* (1956) el tema de la recepción de Shaw en el mundo hispánico. Siguiendo a Henderson, Rodríguez-Seda establece que uno de los primeros textos que hablan de Shaw en España correspondería a un artículo supuestamente firmado por Julio Broutá: «A Broutá, sin embargo, se le debe el haber intentado introducir al autor en la prensa española, y haber publicado algunas de las primeras referencias y evaluaciones peninsulares sobre la vida y obra de Shaw. A pesar de sus esfuerzos, su recibimiento al comienzo fue tibio» (1981: 11). Sin embargo, esta referencia, pese a que en el libro de 1981 de Rodríguez-Seda se indica que corresponde al año 1908, en su bibliografía de 1971 está datada en el año 1903. Cito textualmente: «“El teatro de Bernard Shaw”. *Revista Crítica*, III, abril, 1903, 12-43» (Rodríguez-Seda, 1971: 335). Esta divergencia, unido a que no he podido hallar el artículo original, hace muy difícil saber cuál es el año correcto de publicación del artículo. Sí sabemos, no obstante, que las primeras traducciones al español de obras de Shaw por parte de Broutá son de los años 1907-1908, y que Shaw no contacta con Broutá hasta 1907 (Crawford, 2000: 188), por lo que 1903 parece una fecha demasiado temprana. Por otro lado, en el libro de Henderson (1956: 934) se indica que este artículo es de 1908: «Julio Broutá, “Shaw”, *Revista Crítica*, April 1908, 23, 25». Pero independientemente de esa fecha, que oscila entre 1903 y 1908, y de ese artículo imposible de encontrar y de adscripción dudosa, encontramos otros textos tempranos que ya hablan de Shaw en español antes de las primeras traducciones de Julio Broutá. Se comentarán los más relevantes a continuación.

La primera mención que he hallado en un periódico español sobre Shaw como líder de los fabianos¹ es de 1897, en *El Globo*, en un artículo titulado «La cuestión agraria en España», que, en realidad, como se indica en el propio periódico, es el primer capítulo de un trabajo de cierta extensión titulado «Justicia y conveniencia de una revolución agraria en España y manera de realizarla pacíficamente». Escribe el autor, D. Pazos y García: «En fin, en diversas naciones hay sociedades de carácter esencialmente agrario y de tendencias más ó menos socialistas. En Inglaterra es muy conocido el grupo socialista denominado Fabián-Society [sic], cuyo jefe es Bernardo [sic] Shaw», y luego resume algunos puntos programáticos de la *Fabian Society* sobre la cuestión agraria, pero a Shaw no vuelve a hacerse referencia en todo el texto, ni como dramaturgo ni como político ni como socialista.

Desde 1897 hasta 1903 no hallo ni una sola otra mención a Shaw en la Hemeroteca Nacional de España. La siguiente vez que se le cita en España es en la sección «Libros extranjeros recientes» de la revista *Nuestro Tiempo*, donde se anuncia la edición inglesa de *Man and Superman* bajo el epígrafe dedicado a libros de Filosofía. A esta mención podemos sumar el artículo «Política americana» que firma desde Puerto Rico Antonio J. Amadeo el 21 de septiembre de 1903 para *Unión Ibero-Americana*, y que termina con dos citas de Shaw (considerado por entonces como un «publicista inglés»):

Si el gobierno mejor es, como ha dicho Mr. Shaw, el que gobierna menos, el ideal consistiría en que no existiese ninguno. Recordamos lo dicho hace algunos años en el *Times*, de Londres, por el publicista inglés Mr. G. Bernard Shaw. Los americanos del Norte no saben gobernarse. Crean que el mejor gobierno es el que gobierna menos, y aquella democracia se desmoraliza á impulsos del individualismo.

Más allá de estas excepciones, los corresponsales en Inglaterra fueron los primeros en hablar de Shaw y de otros muchos autores europeos para el público español, incluso antes de que estos hubieran sido traducidos o publicados en nuestro país. Por ejemplo, en el ejemplar del 15 de agosto de 1904 de *La Revista Blanca*, en un artículo sin firmar titulado «La temporada teatral en Londres»², podemos leer unos pocos párrafos dedicados al estreno londinense de *Cándida* y al teatro de Shaw en general:

Schaw [sic] es el apóstol de lo que algunos llaman el teatro cínico. No tiene la delicadeza de sentimiento de Bawie [sic]. Es un vino más fuerte que hay que apurar poco á poco. Pretende escribir, con sus dramas, una «historia científica natural». Es, de todos modos, una de las inteligencias más flexibles y más emancipadas de nuestra época. El raciocinio supera en sus piezas á la emoción, que no hace muchos estragos en él.

¹ Recordemos que Shaw era miembro de la Fabian Society desde septiembre de 1884.

² No era la primera vez que Shaw aparecía en esta revista, como se indica en este mismo artículo: «Bawie y Schaw [sic] son, en la actualidad, los dramaturgos ingleses de mayor miga. Del último se ha ocupado ya, aunque incidentalmente, LA REVISTA BLANCA», *La Revista blanca* (Madrid, 15/08/1904), 117. También, como comprobamos más adelante, en un artículo de J. Pérez Jorba (1904).

En vez del conflicto de voluntades, que es la ciencia del drama, ofrece debates intelectuales. Así en *Cándida*, que se ha estrenado últimamente, nos expone una pasión sin pasión, un asunto del corazón que viene á solventar la inteligencia.

Otro ejemplo de estas primeras menciones a Shaw en la prensa española es una carta escrita desde Londres por el corresponsal Brit Méndez, que, entre crónica social y política, reseñas de exposiciones pictóricas (*Institute of Oil Painters, Daré Gallery, Fine Art Society*) y críticas de varias obras de teatro (entre las que se encuentran *A Wife without a Smile*, de Pinero), da cuenta del estreno en el *Court Theatre* de *John Bull's Other Island*, de Bernardo Shaw (sic): «obra de una fatigosa incoherencia, sucesión de incidentes y de escenas, con abundancia de ingenio fino, sagaz, penetrante, con irónica burla, sátira agria, justa en ocasiones, amarga siempre, bajo un barníz [sic] de alegría malsana; algo, en fin, que un poco se semeja á vuestro Benavente» (1905). Pese a la queja de Méndez de las incoherencias shavianas, el corresponsal más crítico con Shaw en estos primeros años es González Cliffford, del *ABC*. Por ejemplo, el 26 de julio de 1908, en un artículo titulado «La diplomacia y el teatro», dice de Shaw, bastante despectivamente, que «este señor escribe las comedias así y mete un discurso donde le parece, sin cuidarse de la forma teatral... Luego sus admiradores nos dicen que ese es el teatro innovador... Y ese teatro, en todos los tiempos y en todos los países, fue una lata».

Por otro lado, no solo los corresponsales en Inglaterra hablan de Shaw; desde Francia también llegan noticias del irlandés en 1904:

El Odeón, á pesar de ser como la Comedia Francesa, un teatro nacional, ha puesto en escena en los últimos dos años varias obras de autores extranjeros. Este avance se debe al director Ginisty. Después de *Resurrección* y del *Idiota*, le ha tocado el turno á *La segunda señora Tanqueray*, del autor inglés Pinero, que goza de mucha nombradía entre la sociedad mundana. Es menos consistente y menos intencional que Bernard Shaw, *leader* del teatro cínico, por así decir, á causa de la mordacidad con que flagela los vicios de la alta burguesía inglesa, como se ve en la serie de sus *Pleasant and Unpleasant Plays* (piezas agradables y desagradables) (Pérez Jorba, 01/03/1904).

En otro artículo de *El Liberal* (Gómez Carrillo, 28/06/1904), se compara a Nora y a *Cándida* a propósito del estreno de *Cándida* en París con una interpretación de los motivos de estos personajes un poco anticuada: «Y que Nora sea una obra feminista y que *Cándida* sea una obra antifeminista, lo mismo da. Por encima del feminismo está el arte, y por encima del arte está la vida»³. Y el 22 de noviembre de 1905, un breve desde Nueva York, «Los yankees pudorosos», publicado en *El bien público*, da noticia de la prohibición de una obra de Shaw en la ciudad: «Por consecuencia de una violenta campaña de la prensa,

³ De la obra de Shaw también se añade: «En cuanto á *Cándida*, es una recién venida. En España creo que ningún traductor la ha puesto aún en fábula vulgar. En Francia ha sido naturalizada hoy mismo».

la policía de Nueva York acaba de prohibir las representaciones de una de las mejores obras del dramaturgo inglés George Bernard Shaw, en la que sale á escena una *Celestina*⁴.

Cabe destacar que el nombre de «Mr. G. Bernard Shaw», «un escritor inglés», ya aparece, también en 1904 y desde Francia, en la prensa de provincias, en un artículo de Rafael Altamira sobre «La decadencia de Francia» de *La Correspondencia de Alicante* (19/4/1904)⁵, en el que se cita un aforismo de Shaw sobre el tema: «Habrà que creer en la decadencia de Francia, puesto que los directores de periódicos hacen preguntas estúpidas».

Estos son algunos ejemplos valiosos, pero están lejos del impacto que tuvo el corresponsal que más hizo por dar a conocer a Shaw al público español: Ramiro de Maeztu. Desde Londres y algunos años antes que Broutá, y con el mismo ahínco, si no más, que el traductor (al menos hasta su desencanto con el socialismo fabiano y las ideas pacifistas de Shaw durante la Primera Guerra Mundial), ya desde 1905 proclamaba en sus artículos al lector español, cada vez que tenía la oportunidad, las bondades de su «amigo» Shaw, de su teatro y de sus ideas políticas. El primer artículo que he podido hallar de *La Correspondencia de España* en el que Maeztu menciona a Shaw es del 7 de febrero de 1905. Se titula «Contra el Czar. Un mitin en Londres» y empieza así: «Es el segundo mitin á que asisto en Inglaterra. El primero se celebró en Preston y habló sólo Chamberlain ante un público compuesto principalmente de gente rica. Este se celebra en Queen's Hall, que es el salón de conciertos que disputa al Bechstein Hall, dirigido por Arbós, la hegemonía musical de Londres».

Como bien da a entender este inicio, el artículo es una descripción casi sociológica del mitin al que asistió el periodista. Por supuesto, Ramiro de Maeztu prefiere el mitin del Queen's Hall, organizado por sociedades socialistas y obreras, al de Preston. Shaw encandila al joven escritor español desde el principio (es la primera vez que Maeztu ve en acción al orador irlandés). Merece la pena leer cómo describe al dramaturgo el joven periodista en la que tal vez sea la primera descripción que tengamos de Shaw en España (y por esto mismo, y por su belleza, me permito citarla extensamente):

Los dos hombres de la noche son Bernard Shaw y nuestro amigo Cunningham Graham. Bernard Shaw es el *leader* de los socialistas ingleses, y se parece notablemente á Pablo Iglesias en el tipo, en el vestir modesto y en la mentalidad. Es frío y razonador como el jefe de nuestros obreros, y también laborioso, tenaz, escrupuloso y dechado de honradez. Su origen es diverso, pues mientras Pablo Iglesias comenzó por trabajar como tipógrafo, Shaw comenzó de periodista. Y sin embargo, los dos ofrecen el mismo aspecto a la vez humilde y decidido. [...]

Bernard Shaw habla con palabra cortada, penetrante, rápida y fina. Su fuerte es la ironía y el ataque, y llega por el sarcasmo á producir efectos emocionales que no podría llegar á hacer

⁴ Se refiere a la obra *Mrs Warren's Profession*, cuya protagonista, antigua propistuta, ha amasado su fortuna regentando una red de burdeles.

⁵ Publicado originalmente en *La Vanguardia* (16/04/1904), 4.

sentir por la elocuencia de la exposición. Las masas le quieren y respetan; es su hombre de confianza.

Desde esta presentación, Shaw se convierte en un habitual de los artículos de Maeztu escritos desde Londres, y no solo como político u orador, sino también como hombre de letras en general. Dos meses después, por ejemplo, Maeztu dedica un extenso artículo a analizar la opinión de Shaw sobre Shakespeare, que valora muy positivamente, incluso por encima de la de Chesterton (30/04/1905)⁶.

Tratado el Shaw político y el Shaw crítico, la tercera vez que Maeztu escribe sobre Shaw en *La Correspondencia de España* lo hace para hablar del Shaw dramaturgo:

El autor del año ha sido nuestro amigo Mr. Bernard Shaw—lo llamo nuestro amigo por serlo mío y porque se ha hablado varias veces de él en estas columnas—con sus obras *John Bull y su otra isla*, *Nunca puede decirse...* y *El hombre y el superhombre*. Pero Shaw es más bien autor para un público muy culto que para el público en general. (29/07/1905)⁷

Shaw aparece en los textos de Maeztu, casi siempre con halagos, a lo largo de todo el año 1906: el 1 de enero⁸; el 20 de enero⁹; el 22 de marzo, donde se menciona *Major Barbara*, «la última y admirable comedia de Bernard Shaw»¹⁰; el 12 de agosto¹¹; el 20 de septiembre¹²; y el 27 de noviembre, con una reseña crítica del estreno en el Court Theatre de *El dilema del Doctor* en la que Maeztu compara a Shaw y Benavente¹³.

En 1907 la tónica es similar: el 10 de enero aparece la segunda parte de la crítica de Maeztu a *El dilema del Doctor*, en la que el escritor español aprovecha para lamentarse de que un teatro como el shaviano no fuera posible aún en España¹⁴; el 28 de febrero le toca el turno a *The Philanderer*¹⁵; el 26 de marzo, Maeztu cierra su columna con la noticia de que Shaw, «el Aristófanes de Londres», se ha declarado «sufraguita» [sic]¹⁶; el 29 de marzo dedica su columna a la *Fabian Society*¹⁷; el 12 de junio Maeztu reseña el

⁶ En este artículo, Maeztu define a Shaw del siguiente modo: «Bernard Shaw es literato de profesión, se trata de uno de los autores dramáticos más aplaudidos en la Inglaterra contemporánea», y más adelante: «Bernard Shaw, escritor y propagandista al mismo tiempo; es decir, hombre cuyas creencias pudieran condensarse en otra fórmula, que diría así: “el Arte por la vida”».

⁷ «Ecos de Londres. Balance teatral», *La Correspondencia de España*, n.º 17.336 (29/07/1905), 1. De *John Bull* también habla Maeztu tres meses después en «Por los teatros ingleses», *La Correspondencia de España*, n.º 17.401 (2/10/1905), 3

⁸ «El “boxing day”», *La Correspondencia de España*, n.º 17.493 (3/01/1906), 1.

⁹ «Las elecciones inglesas», *La Correspondencia de España*, n.º 17.510 (20/01/1906), 2.

¹⁰ «Sobre la servilidad del bajo pueblo inglés», *La Correspondencia de España*, n.º 17.571 (22/03/1906), 1.

¹¹ «La tierra y el trabajo», *La Correspondencia de España*, n.º 17.714 (12/08/1906), 1.

¹² «Dramaturgo humorista», *La Correspondencia de España*, n.º 17.753 (20/09/1906), 2.

¹³ «El dilema del Doctor», *La Correspondencia de España*, n.º 17.821 (27/11/1906), 1.

¹⁴ *La Correspondencia de España*, n.º 17.865 (10/01/1907), 1.

¹⁵ *La Correspondencia de España*, n.º 17.914 (28/02/1907), 1.

¹⁶ «Las sufraguitas [sic] y los políticos», *La Correspondencia de España*, n.º 17.940 (26/03/1907), 3.

¹⁷ «El socialismo de corbata y la Fabian Society», *La Correspondencia de España*, n.º 17.943 (29/03/1907), 1.

estreno de *Don Juan en el Infierno* en el Court Theatre¹⁸; el 23 de agosto vuelve a mencionarlo¹⁹; y, por último en 1907, el 7 de diciembre, dedica su columna en *La Correspondencia de España* a reseñar el *César y Cleopatra* estrenado en el Savoy, crítica que Maeztu comienza con la siguiente e iluminadora confesión: «Es un vicio, si ustedes quieren, pero el cronista adora a Bernard Shaw y no pierde ocasión de ir al teatro a ver sus obras»²⁰. Y, por último, a finales de este año, Maeztu empieza a colaborar con otra revista, *Nuevo mundo*, para la que también escribe dos largos artículos en los que no faltan las menciones a Shaw: «La censura en los teatros»²¹ y «Trabajo y descontentamiento»²².

En definitiva, semana tras semana, Maeztu, ya desde principios de 1905²³, reseñó y comentó una gran cantidad de obras de Shaw que aún ni siquiera habían empezado a ser traducidas al español, además de hablar sobre las ideas del dramaturgo respecto al socialismo, el trabajo de la tierra, el zarismo ruso, los ingleses, e incluso alguna anécdota protagonizada por Shaw, entre otras cosas. Como vemos, no sería absurdo reconocer que Ramiro de Maeztu, principalmente en el diario *La Correspondencia de España* y luego en *Nuevo mundo*, jugó un importantísimo papel en la introducción más temprana de Shaw en España, papel que, por otro lado, desencuentros ideológicos posteriores aparte, no se le ha reconocido lo bastante²⁴, sin olvidarnos de otros precursores, también importantes pero sin duda menos constantes, como Pérez de Ayala y Jacinto Benavente.

Pérez de Ayala, por ejemplo, escribió de Shaw por extenso por primera vez el 24 de junio de 1907, en su crónica «La semana en Londres» para *El Imparcial*²⁵. Empieza con una conversación, si fingida o real no sabemos, con un marino español al que Pérez de Ayala le pregunta si le gusta Shaw y este confunde a «Jorge Bernard Shaw» con Fernández Shaw, el escritor de zarzuelas:

—Yo hablaba de Jorge Bernard Shaw; mi querido amigo.

Y mi compañero, con denso rubor que tira al tono de esas naranjas que se dicen ingertas de granado, murmura en voz baja:

—No sé quién es.

¹⁸ *La Correspondencia de España*, n.º 18.018 (12/06/1907), 1.

¹⁹ «Seymour Hicks», *La Correspondencia de España*, n.º 18.090 (23/08/1907), 1.

²⁰ *La Correspondencia de España*, n.º 18.196 (7/12/1907), 1.

²¹ *Nuevo mundo* (Madrid, 24/10/1907), 6.

²² *Nuevo mundo* (Madrid, 19/12/1907), 4.

²³ Shaw también aparece nombrado en alguna que otra columna también temprana de Maeztu, como «Los viajes de Don Alfonso. Proyectos del Kaiser y opiniones de un español», *La Correspondencia de España*, n.º 17.447 (17/11/1905), 1; y en muchas otras posteriores a 1907, pero no las comentaré por ser de poca enjundia y por evitar que el prurito de la acritica exhaustividad bibliográfica nos aleje de los objetivos principales de este trabajo.

²⁴ En un artículo de próxima publicación he intentado demostrar que la ruptura entre Shaw y Maeztu empezó a fraguarse antes de la Primera Guerra Mundial, por culpa de la cuestión sufragista, que Maeztu no solo no veía con buenos ojos, sino que rechazaba casi patológicamente: «La Doña Juana según Ramiro de Maeztu, fuentes y desavenencias inglesas: De George Bernard Shaw y la Nueva Mujer a Elizabeth Robins y las sufragistas», en *Disidencias en la literatura hispánica*, eds. Miguel Ángel Gómez Soriano, Ignacio Ballester Pardo y Ferran Riesgo (Publicaciones Universidad de Alicante, en prensa).

²⁵ «La semana en Londres», *El Imparcial* (Madrid, 24/06/1907), 3.

—Es muy natural. Hace algún tiempo á mí me ocurría tres cuartos de lo mismo. En España se ignora el nombre de Bernard Shaw, y los pocos que le conocen, y que le conocen muy bien, se lo callan, por la cuenta que les tiene, y hablan en cambio de d'Anunzio ó Lavedan.

El resto del artículo es un lamento por que Shaw no se conozca en España (aunque «Con el tiempo se llegará á hablar de él, á discutir apasionadamente acerca de él, detractores ignoros contra admiradores necios, lo propio que ha acontecido con el caso Ibsen, con el caso agudo del modernismo, con otra porción de casos») y una encendida defensa de la obra literaria de Shaw y de sus muchas cualidades como autor de ensayo, ficción y teatro a propósito del estreno en el Court Theatre de *Don Juan en los infiernos* y *El hombre del destino*²⁶.

Este artículo de Pérez de Ayala provocó que Jacinto Benavente se incendiara de indignación y publicara tan solo cinco días después (el 29 de junio de 1907) una extensa respuesta titulada «El teatro de Bernardo Shaw»²⁷, que empezaba criticando la osadía de Pérez de Ayala, que, en opinión de Benavente, obviaba los esfuerzos de críticos y autores anteriores, para autoproclamarse el descubridor de Shaw en España. Tal explosiva respuesta solo se explica porque Benavente se sintiera aludido personalmente por las palabras de Pérez de Ayala, que le estaría acusando veladamente de plagiar la obra de Shaw y, por tanto, de ser parte interesada y cómplice de que no se conociera el nombre de Shaw en España, para que así no pudieran descubrirse las fuentes de sus plagios. Pero leamos mejor las agresivas palabras de Benavente, propias más bien de alguien que se siente personalmente atacado o amenazado por un nuevo dramaturgo (recordemos que ya anteriormente Maeztu se había atrevido a comparar a Benavente con Shaw), para entender la polémica y las constantes veces que Benavente intentó *a posteriori* distanciarse siempre del teatro shaviano:

Llega el joven á Londres; se entera de que existe un autor dramático del que no tenía noticia, y le falta tiempo para comunicarnos la buena nueva: «¡Ya sé quién es Bernardo Shaw! ¡En España todavía no saben ustedes quién es Bernardo Shaw!»

Enhorabuena, joven; ya conoce usted á Bernardo Shaw. Pero añada usted luego: Sí, en España saben muy pocos quién es Bernardo Shaw, y los pocos que lo saben se lo callan por la cuenta que les tiene, porque allí es conocida su obra, aunque no lo sea su nombre. Pues bien, Sr. Pérez de Ayala, yo aludo claramente: eso que usted dice va calificado de modo más favorable llamándolo tontería.

Aparte de que en estas mismas columnas Manuel Bueno, aunque de pasada, hizo muchas veces referencia de las obras y el nombre de Bernardo Shaw²⁸, y Ramiro de Maeztu nos habló

²⁶ Pérez de Ayala volverá a citar a Shaw en sus columnas, como es el caso de la titulada «El ocaso de los filósofos», donde cita del libro de la obra *Man and Superman*, en *El Imparcial* (Madrid, 22/07/1907), 4.

²⁷ *El Heraldo de Madrid* (29/06/1907), 4.

²⁸ Manuel Bueno, efectivamente, ya había mencionado a Shaw a principios de 1907 en algunas de sus columnas, como «D'Annunzio en el teatro», *El Heraldo de Madrid* (9/02/1907), 1: «El teatro de tesis, que arranca de Dumas (hijo), y el teatro de la voluntad, que nace con Ibsen, y el teatro de combate, que surge de la pluma de Hauptmann, y el teatro austeramente moralista del inglés Schaw [sic] empiezan á fatigarnos»; y «La compañía siciliana», *El Heraldo de Madrid* (13/02/1907), 1:

también de ellas y de su autor en sus correspondencias londinenses publicadas en *La Correspondencia de España*, algunos más somos los que sabemos del nombre y de las obras del célebre autor inglés; pero como no había para qué notificárselo á nadie ni es cosa de que no le pare á uno nada en el cuerpo, por lo menos hasta no haberlo digerido bien ó presentarse ocasión oportuna para hablar de ello, de ahí el silencio, no el secreto. ¿Qué interés puede tener aquí nadie en ocultar el nombre ni la fama de Bernardo Shaw? ¿Será cosa de que crea el joven anglófilo que aquí ya vivimos de plagiar á un autor que no había nacido literariamente cuando estábamos ya, si no hartos, algo cansados de escribir comedias? ¿Puede citar el joven que tan de ligero habla que obras son esas de Bernardo Shaw conocidas aquí sin el nombre de su legítimo autor?

Era ya lo único que nos faltaba, que le atribuyesen á uno imitaciones, plagios, ni siquiera inspiración, de escritores de que tuvimos noticia hace cuatro días, como quien dice.

Poco después, en *El Imparcial*, Benavente volvía a atacar a Shaw, esta vez por las palabras del irlandés acerca del militarismo y el derecho a castigar, a propósito del último atentado anarquista en España²⁹. No obstante, también en *El Heraldo de Madrid* del 14 de diciembre del mismo año Benavente se resarcía teatralmente con Shaw, sin evitar dejar aquí y allá algún que otro reparo más bien ideológico, alabando al autor de *César y Cleopatra*, de cuya obra demostraba un hondo conocimiento:

He aquí una obra que bien merecería los honores de la traducción sin protesta de nadie, los cuidados de una *mise en scène* irreprochable y de una interpretación modelo. Suponemos que nada de esto habrá faltado en Londres, donde Bernard Shaw es hoy el autor favorito é indiscutible, admirado, en primer término, por las clases aristocráticas, á pesar de sus rudos ataques al militarismo, al capital, á todo lo que es fuerza de esas clases³⁰.

Pero más allá de esta polémica y de este enfrentamiento entre escritores por ver quién fue el más precoz en descubrir al irlandés o por quién influyó o plagió a quién, debate con numerosas ramificaciones en lo que respecta al teatro español de la época³¹, antes de la polémica entre Pérez de Ayala y Benavente, otros periódicos y autores (además de Manuel Bueno y Ramiro de Maeztu) también empezaban a hablar de Shaw. Por ejemplo, en *La Época*, el 28 de julio de 1906, en un texto breve sin firmar de la sección de «Crónica extranjera» se recoge el intercambio de opiniones sobre el anarquismo alemán entre Shaw y varios periódicos alemanes³², lo que nos indica que Shaw ya era considerado una figura de autoridad en

«Hay obras, como Paraitre, de Donnay, y Major Bárbara, de Bernard Schaw [sic], tan densas y complejas por dentro, que no llegan plenamente á nosotros en una lectura ni en una audición».

²⁹ «De sobremesa», *El Imparcial* (Madrid, 16/09/1907), 3.

³⁰ «César y Cleopatra», *El Heraldo de Madrid* (14/12/1907), 4.

³¹ Para muestra del impacto de estas divergencias y polémicas, dos botones del mismo año: en un artículo de Caramanohel sobre la avalancha de traducciones de obras de teatro extranjeras en España, el crítico aseguraba que «Benavente no puede hoy temer la competencia de Bernard Schaw [sic]», en «Cosas de teatro: Los autores», *La Correspondencia de España* (14/04/1907), 1; y poco después un tal Marcial aprovechaba la coyuntura desde su tribuna en *El Siglo futuro*, n.º 37 (6/09/1907), 1, para atacar a Shaw en términos de moral, aprovechando las referencias al teatro anglosajón y a la labor de corresponsal de Maeztu de los artículos cruzados entre Pérez de Ayala y el mismo Benavente mencionados anteriormente.

³² «Los socialistas alemanes», *La Época*, n.º 20.095 (Madrid, 28/07/1906), 3. De estas declaraciones también se hizo eco *La Vanguardia*, aunque con las palabras de Shaw ciertamente malinterpretadas: «Noticias de Todas Partes», *La Vanguardia* (4/08/1906), 9.

el socialismo europeo, de importancia suficiente como para haber traspasado las fronteras de Inglaterra y Centroeuropa hasta alcanzar España.

Por otro lado, también se empieza a reconocer al Shaw crítico: en *Por esos mundos*, el 1 de agosto de 1906, aparece una traducción de un artículo de William Archer en el que se reseña favorablemente *La quintaesencia del ibsenismo*³³; y el Shaw famoso: un año después llegó a publicarse, a principios de septiembre de 1907, el rumor de que Shaw había muerto en un accidente en las montañas de Gales³⁴. En el *Nuevo mundo* del 19 de septiembre de 1907 se recoge esta anécdota y se aprovecha el falso rumor ya acallado por el propio Shaw para redactar una semblanza biográfica del dramaturgo³⁵.

El 9 de enero de 1907, en un artículo titulado «El teatro en 1906» (*El Adelanto. Diario de Salamanca*, 2), se repasan los grandes estrenos europeos del año 1906 y en la sección dedicada a Alemania se asegura que «el teatro alemán recurre al extranjero» e importa obras, entre otros, del irlandés George Bernard Shaw». Y el 24 de abril del mismo año, en «De todas partes. La chistera y el hongo» (*La Atalaya*) se menciona a Shaw como enemigo de Ibsen por un comentario del primero respecto al sombrero de copa del Helmer de *Casa de muñecas*: «la causa que conduce à la desesperación de Nora».

En otro ámbito, Rodríguez-Seda recoge en 1971 y 1981 otros artículos sobre Shaw que aparecen en Hispanoamérica por los mismos años o incluso un poco antes³⁶, como la comparación entre la *Cándida* de Shaw y *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais³⁷ que firma desde Cuba, en 1904, Enrique José Varona, «el primero en dedicarle una crítica a Shaw en Hispanoamérica», según Rodríguez Seda (1981: 50). Pero la figura hispanoamericana más importante para entender la recepción de Shaw tanto en España como en todo el mundo hispánico en estos primeros años del siglo XX, fue Pedro Henríquez Ureña³⁸.

³³ «No un año, ni siquiera un mes pasa sin que se publique algún profundo estudio sobre la filosofía de Henrik Ibsen. En mi pequeña biblioteca tengo todo un armario dedicado á los libros que tratan de Ibsen, y, sin embargo, mi colección dista mucho de ser completa. Casi todos estos libros, ingleses, franceses, alemanes, daneses, suecos, etc., se refieren á Ibsen pensador, no á Ibsen poeta. El brillante trabajo de Mr Bernard Shaw “La quinta-esencia del ibsenismo”, puede tomarse como el tipo de este género de críticas». Guillermo Archer, «Ibsen, ¿fue filósofo o poeta?», *Por esos mundos* (Madrid, 1/08/1906), 122.

³⁴ La Correspondencia de España, n.º 18.108 (10/09/1907), 1.

³⁵ El Bachiller Corchuelo, «Bernard Shaw. Actualidad literaria», *Nuevo mundo* (Madrid, 19/09/1907), 23. En *El porvenir segoviano* (13/09/1907) se da la noticia de que Shaw ha sido hallado al mes de que saltara la noticia, «en los momentos que está en ensayo su obra *Usted no puede hablar* [sic]», y achaca la supuesta desaparición a un reclamo publicitario, ya que «se trata de un humorista y de un hombre que sabe aprovechar las circunstancias».

³⁶ Porque como la misma Rodríguez-Seda dice: «Los primeros ensayos extensos sobre Shaw precisamente aparecieron en Hispanoamérica» (1981: 49-50).

³⁷ «Una Transfiguración de Rosina y Querubín», publicado en 1904 aunque recogido en 1907 en *Desde mi Belvedere* (Habana: Papelería de Rambla y Bouza), 253-258, y en España en 1917 (Barcelona: Casa editorial Maucci), 275-279.

³⁸ «La importancia de Henríquez Ureña como agente difusor y transmisor del pensamiento de Shaw es única en el mundo hispánico. No sólo se ocupó de analizar su obra, sino que siguió con interés la evolución de su persona y pensamiento, dictó cursos dedicados a él, estimuló su lectura en discípulos como Enrique Anderson Imbert, y vislumbró lamentándose la importancia que, de haberse leído, hubiese tenido Shaw en la sociedad hispana» (Rodríguez-Seda, 1981: 51).

En 1903, una fecha tan temprana, sobre todo en comparación con otras fuentes que he comentado al principio de este capítulo, Henríquez Ureña ya había publicado algunos textos biográficos y literarios sobre Shaw, como el artículo «Tres escritores ingleses: Oscar Wilde, Pinero, Bernard Shaw», recogido luego en sus *Ensayos críticos* (La Habana, 1905). De hecho, antes de que en España Shaw fuera siquiera minoritario, Henríquez Ureña ya le había dedicado varios ensayos, algunos de los cuales alcanzaron la Península antes que el nombre del mismo Shaw hubiera empezado siquiera a asentarse. Por ejemplo, en una reseña de una revista española de los *Ensayos críticos* de Henríquez Ureña, leemos:

Otros dos estudios le siguen, sobre dos estimables dramaturgos ingleses: Bernard Shaw, del cual no conocemos aquí nada (me refiero al público *espectador*, no al público *lector*), y Arturo Pinero, cuya obra fundamental, *The Second Mrs. Tanqueray*, ha sido representada poco há en español, con el título de *La segunda mujer*³⁹.

Tras estas referencias, por necesidad de espacio y de marco, no comentaré aquí muchas más menciones o fuentes sobre Shaw en medios hispanoamericanos de la época; baste para dar fe de su cantidad e importancia con remitir al capítulo segundo de Rodríguez-Seda (1981: 49-84), donde se recopilan numerosos ejemplos.

Las primeras traducciones de Broutá

De regreso por ahora a España, después de estos primeros años de contadas referencias a Shaw en periódicos y revistas⁴⁰, con la llegada de las traducciones de Broutá, el nombre de Shaw cada vez se hace más común en la prensa española.

Broutá publica al menos tres obras de Shaw a finales de 1907, acompañadas de prefacios en los que el traductor presentaba al dramaturgo: *De armas tomar*, *Non olet* y *Trata de blancas*. En 1908 aparecen *El enamorado*⁴¹, *Cándida*, *Lucha de sexos*, y *Los despachos de Napoleón* (es decir, las *Plays Pleasant and Unpleasant* al completo, todas en la editorial Velasco). Y en 1909 *César y Cleopatra*, que también viene acompañada de un «Prefacio» del traductor, y *El discípulo del diablo*.

Este aluvión de traducciones hizo que Shaw estuviera por fin al alcance de la mayoría de críticos, literatos, lectores y dramaturgos españoles. Además, Broutá solía acompañar sus traducciones con breves comentarios biográficos y literarios sobre Shaw y la obra en cuestión que servían de presentación y

³⁹ Luis de Vargas, «Revista bibliográfica», *Nuestro tiempo*, n.º 73 (Madrid, 10/04/1906), 4.

⁴⁰ Añado la mención que hace Unamuno en 1906 a uno de los aforismos de Shaw en un diálogo ficcionalizado («El pórtico del tiempo», el mismo texto del famoso y unamuniano «que inventen ellos»): «Hace pocos días he leído en un libro de Bernardo Shaw este aforismo: “él que puede, hace; el que no puede, enseña”», *El Imparcial* (Madrid, 2/07/1906), 3.

⁴¹ El 10 de marzo de 1908, José María Sembi en *La Ciudad Lineal* dedica unas exageradas palabras a la labor de Broutá, quien había traducido hasta la fecha las obras *De armas tomar*, *Trata de Blancas*, *Non olet*, *El enamorado* y *Cándida*: *La Ciudad lineal*, n.º 335 (Madrid, 10/03/1908), 667.

orientación crítica al lector español. Así, la prensa y las revistas de la época anunciaron y reseñaron las traducciones de Broutá con cierto juicio crítico desde el principio, basándose principalmente en los propios comentarios de las introducciones de Broutá, como podemos comprobar en numerosos periódicos y revistas de la época.

Por ejemplo, el 25 de noviembre de 1907, en *El País* aparecía un acuse de recibo de las traducciones de Broutá de *Trata de blancas* y *De armas tomar*⁴². Es una nota que se publica sin firmar y que consiste en su mayoría de fragmentos citados del prefacio de Broutá, en los que el traductor menciona a Trebitsch, el traductor al alemán de Shaw, que fue quien recomendó al dramaturgo a Julio Broutá. La nota acaba prometiendo una crítica más extensa de ambas obras. Si la hubo, no he podido encontrarla.

El 27 de enero de 1908, aparece otro artículo en *El País*, esta vez firmado por José Alsina, y que comienza diciendo: «Dos obras más de Bernard Shaw han sido vertidas recientemente al castellano». Estas obras son *El enamorado* y *Non olet*. Y en esta reseña, además de comentarse la actualidad de la escena inglesa y las cualidades y los defectos del teatro de Shaw, el crítico da cuenta de su amplio conocimiento de la carrera literaria del irlandés, ya que llega a comentar hasta sus últimos estrenos en Londres: *Don Juan en los infiernos* y *The Doctor's Dilemma*⁴³. La crítica a *Non olet* y *El enamorado* es, en términos generales, buena. No obstante, dudamos de su lucidez como conjunto crítico cuando Alsina afirma que «El traductor ha seguido fielmente el original, y tal vez por eso resulte un poco duro el castellano de esas versiones; pero ya sabemos que Bernard Shaw tiene un rotundo desprecio por la forma». Por supuesto, ni la traducción

⁴² «Hemos recibido dos obras de Bernard Shaw, el ilustre dramaturgo inglés, que ha traducido con fidelidad exquisita, D. Julio Broutá. Esas obras se titulan en castellano *Trata de blancas* y *De armas tomar*, y de ellas nos ocuparemos con la atención debida. El traductor presenta a Bernard Shaw en un bien escrito prólogo, donde biografía al autor inglés, expone su escuela filosófica, y fija su personalidad literaria. [...] D. Julio Broutá dice de Bernard Shaw, autor dramático, estas palabras: “Él también aspiraba a los favores y laureles de Taifa pero quería, como polémicamente anunció, escribir piezas destinadas á personas mayores y dotadas de la facultad de pensar, en oposición á los engendros de sus colegas que sólo producían melodramas infantiles y hueros, incapaces de hacer vibrar la más mínima fibra intelectual. Previó las resistencias que iba á encontrar y las señaló en el prefacio del primer tomo de sus obras dramáticas. En él rechaza el calificativo de paradójico y dice: ‘Mis ojos intelectuales son normales como mis corporales, por eso veo las cosas de otro modo que mis colegas’. [...] A golpe de maza, no con alfilerazos, Shaw derribaba prestigios seculares á los que sustituía por valores nuevos. Fustigaba cruelmente, con sonoros chasquidos, la hipocresía y falta de convicción de una gran parte de las clases pudientes. Sus censuras levantaban ronchas, como vulgarmente se dice, y no podían agrandar mucho á los por ellas alcanzados, pero todas sus piezas estaban hechas con tanto arte, sus personajes se movían con tanta naturalidad, sus asuntos eran tan pintorescos y humanamente interesantes, su lenguaje tan chispeante, con no escasas incursiones en el terreno de la más pura poesía ó de la filosofía más profunda, que nadie se atrevió á negar mérito á esas singulares creaciones cuyo número fué creciendo á medida de que la fama del autor alcanzaba proporciones descomunales en Inglaterra, y especialmente en Alemania, en donde las obras dramáticas de Shaw, traducidas por el excelente escritor Sigfrido Trebitsch, son hoy día de repertorio y gozan de extraordinario crédito”»: «Semana teatral», *El País* (Madrid, 25/11/1907), 3.

⁴³ «Disquisición filosófica la primera sobre multitud de cuestiones, y violenta sátira contra los médicos la segunda, digna á veces de Molière que tiene su antecedente en *L’Evasion* de Brieux. Pero ambas son originales por su valentía, un tanto ruda, pues de la una salen discutidas algunas cosas muy respetadas en Inglaterra, y en la segunda los médicos bailan una danza macabra al son del charlatanismo científico, con gran admiración de los papanatas que creen en la seriedad profesional. Es Bernard Shaw, en suma, hombre que merece atención y estudio, y que no puede ser juzgado ligeramente». José Alsina: «La escena extranjera: Obras de Bernard Shaw»: «Semana teatral», *El País* (Madrid, 27/01/1908) 3.

de Broutá es fiel (aunque sí dura), ni Shaw tenía desprecio por la forma. Pero si remarco ambas afirmaciones es porque muestran bajo qué términos ocurrió la recepción inicial de Shaw en España.

En *El Heraldo de Madrid* aparece el 21 de enero de 1908 un estudio crítico («un modesto artículo de información») ⁴⁴ que es el primero de extensión que encontramos firmado por Manuel Bueno, y en el que se analiza la figura de Shaw desde la moralidad más que desde la literatura. En este «modesto artículo», que parece suscitado al calor del tirón de las traducciones de Broutá, no se nombra, sin embargo, al traductor, algo que Bueno parece querer enmendar en otro artículo que publica en el mismo periódico unos meses después y en el que, tras comentar algunas características de las obras de Shaw (deteniéndose especialmente en *You Never Can Tell*, obra que dice que fue a ver en su estreno en Londres acompañado de Maeztu dos años antes), empieza y acaba citando y felicitando a Broutá por su labor: «He querido, sencillamente, fijar la atención del lector sobre la empresa honrosísima en que se ha metido el ilustre publicista señor Brouta y aplaudirlo desde aquí. Conste» ⁴⁵.

Ya en febrero de 1908, a propósito de un artículo sobre Kipling («Kipling y Calderón», *Nuevo Mundo*), Maeztu dice que Shaw, entre otros escritores, está contribuyendo a renovar la literatura inglesa y que es merecedor del premio Nobel. Y de nuevo en *El País*, meses después, en abril de 1908, encontramos una crítica que se hace eco de las nuevas traducciones de Broutá: *Cándida*, *Lucha de sexos* y *Los despachos de Napoleón* ⁴⁶. Más o menos por las mismas fechas, aparece en *Nuestro tiempo* una extensa crítica de Luis de Terán de *De armas tomar* y *Trata de blancas*, no tan positiva como las anteriores. Empieza así, y cito extensamente porque merece la pena captar el tono:

Afirmo, con palabra de hombre honrado, que cuando oigo ensalzar entusiásticamente á un escritor, cuyas celebradas obras no llegan á despertar en mí un igual grado de entusiasmo, experimento un verdadero disgusto, y, como es natural, este disgusto es mayor si los que se entusiasman con lo que no logró entusiasmarme son personas que, por su buen criterio y gran saber, me inspiran una respetuosa atención.

¿Por qué no me producirán ese escritor ó esa obra el mismo efecto que á esas ilustres personalidades?—me pregunto. Y no me atrevo a contestarme por temor á que la respuesta no me sea favorable.

Sin embargo, como mi obligación, en estos casos, es ser sincero, á mi sinceridad me atengo, y ¡qué se ha de hacer!

Bernard Shaw, dice su traductor el Sr. Broutá, «es uno de los escritores más geniales y más fecundos de nuestra época».

Otros escritores, como el inteligente corresponsal del *Heraldo* en Londres, Lelismay y los ilustres literatos españoles Baroja y Pérez de Ayala, alaban igualmente al autor inglés, y todos los que de él se han ocupado, incluso alguno de esos detractores—que también los tiene—, le reconocen, cuando menos, una singular originalidad en su manera de sentir y de expresarse, una valentía extraordinaria, una verdadera audacia en la elección de los asuntos de sus obras y en el

⁴⁴ Manuel Bueno, «Del teatro inglés 1: G. Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (21/01/1908), 1.

⁴⁵ Manuel Bueno, «Escenarios extranjeros. Obras inglesas», *El Heraldo de Madrid* (31/07/1908), 1.

⁴⁶ J. A. [José Alsina], «Bernard Shaw: Nuevas obras traducidas», *El País* (Madrid, 6/04/1908), 3.

modo de plantearlos; un espíritu, en fin, que rompa denodadamente con toda suerte de eufemismos y convencionalismos, y reta á la sociedad entera. «Cada estreno es un cataclismo espiritual en el ánimo de los oyentes», dice uno de esos admiradores.

Y precisamente esto es lo que yo no acierto á explicarme con sincera convicción; precisamente esas cualidades que acabo de enumerar son las que no me parecen tan excepcionales, tan excepcionalmente admirables para unos, tan excepcionalmente escandalosas para otros, y tan asombrosas, de todos modos, para los otros y los unos⁴⁷.

Como este texto pone al descubierto, ya en los primeros meses de 1908, y anteriormente, figuras tan importantes como Leslimay (desde Londres) y, sobre todo, Pérez de Ayala, habían hablado positivamente de las obras de Shaw. De Pérez de Ayala ya he comentado algunos artículos y ensayos sobre Shaw, con polémica con J. Benavente incluida. En el caso de Baroja, lamentablemente, no he podido encontrar las referencias exactas a las que alude esta mención; probablemente se traten de comentarios de café o tertulia. Como sabemos por sus memorias, Baroja pasó unos tres meses en Londres en 1905 o 1906 (él mismo no lo recuerda muy bien): «en 1905 o en 1906 fui a pasar una temporada a Londres» (VII, 1949: 864). Si en esas fechas Baroja ya conocía la obra de Shaw, debió ser por sus traducciones al francés, ya que Broutá aún no había publicado ninguna de sus traducciones y Baroja no sabía inglés. No obstante, en el inventario que hace Lecuona (1993: 390-391) de los libros de autores de lengua inglesa de la biblioteca de Baroja solo se recoge de Shaw una edición de Hamon en francés, *Pièces plaisantes et déplaisantes*, editada en 1913, tarde para la fecha que nos incumbe; y *Manuel de poche du parfait révolutionnaire* (sin fecha)⁴⁸. Por otro lado, en *Final del siglo XIX y principios del XX* (VII, 1949), Baroja dedica un capítulo entero a su viaje a Londres, donde cuenta que conoció a Cunninghame-Graham, Barrie o Annie Besant, con quienes Shaw tenía amistad, y que pasó mucho tiempo con Maeztu. Al final del capítulo hace mención a una entrevista que tuvo con Iribarne, que se publicó en *El Intransigente*. En esta entrevista está la única mención de Baroja a Shaw de este capítulo, así que es difícil asegurar que Baroja lo conociera personalmente en su primer viaje a Londres. Dice así:

Maeztu, como todos los escritores que viven en Londres, desea triunfar en aquel ambiente; obtener un éxito semejante al de Bernard Shaw, que es, sin duda, el hombre a quien más se discute hoy en Inglaterra.

A Maeztu, para obtener el éxito de Bernard Shaw, le faltan muchas cosas. Bernard Shaw conoce muy bien el inglés y desempeña su papel perfectamente (Baroja, 1949: 781).

En las memorias de Baroja se recogen más referencias a Shaw, casi todas de alabanza: «Del teatro moderno no he leído con entusiasmo más que dos autores: Ibsen y Bernard Shaw. [...] Últimamente,

⁴⁷ «DE ARMAS TOMAR (comedia). TRATA DE BLANCAS (comedia dramática), por Bernard Shaw.—Traducciones del inglés al español, por Julio Broutá.—Madrid, 1907», *Nuestro tiempo* n.º 109 (Madrid, enero de 1908), 105-108.

⁴⁸ El resto de libros de Shaw en español son *Lucha de sexos* en Velasco; *Volviendo a Matusalén*, *Hombre y Superbombre* y *La profesión de Cashel Byron* en Aguilar; *Santa Juana* en la Revista de Occidente y *Pigmalión* en Hachette: «De los 13 volúmenes de teatro de [la biblioteca] de Itzea, siete pertenecen a este dramaturgo» (Lecuona, 1993: 208).

Bernard Shaw me ha dado la impresión de que decaía y que comenzaba a chochar, con la idea de sostenerse en su posición original a toda costa» (VII, 1949: 670) o «Escritores como Kipling, Wells y Bernard Shaw tuvieron también, además de su carácter nacional, un carácter mundial» (VII, 1949: 1021). No obstante, en el resto de su obra no hay más menciones a Shaw y ninguna, desde luego, a algún montaje teatral suyo, lo que lleva a Lecuona (1993) a asegurar que a Baroja le interesaba Shaw más desde un punto de vista político o literario que teatral⁴⁹.

De Leslimay sí he hallado sobre todo breves comentarios y noticias de índole política que mencionan a Shaw de pasada, casi siempre debido a su vertiente de activista socialista⁵⁰. Rodríguez-Seda, por su parte, cita el prólogo de Broutá para *De armas tomar* en el que se recogen unas palabras que corresponderían a un artículo de Leslimay en *El Heraldo de Madrid*:

Para Leslimay, Shaw, «el hombre más discutido de Inglaterra», era «revolucionario, valiente, atrevido y sincero», al que no debía juzgársele solamente por sus creaciones dramáticas «porque un artista como él no pinta a los personajes según sus propias ideas, sino según el plan que se ha trazado y según el carácter que de antemano ha atribuido a sus héroes»⁵¹.

Los artículos que tratan a Shaw exclusivamente desde su faceta de ideólogo político o economista son aún escasos en estos primeros años, pero por eso mismo destacan las excepciones, como las notas de Leslimay o, por poner un ejemplo más concreto y extenso, un artículo sobre la Sociedad Fabiana que aparece a finales de 1908 en la revista *Prometeo* titulado «El socialismo en Inglaterra» y firmado por Augusto Barcia, y en el que se cita a Shaw y sus ideas de cómo el socialismo debía permear la sociedad: «Shaw, de un modo contundente, dice que la táctica de los fabianos ha de consistir en sustituir la lucha de clases por la conquista teórica de los adversarios»⁵². En el *ABC*, por el contrario, encontramos unos meses antes un artículo más paródico y misógino sobre las intenciones de Shaw de montar un partido socialista a semejanza del partido socialista francés, «hoy dirigido por aristocráticas manos femeninas»⁵³.

⁴⁹ Menciones como la siguiente corroborarían la idea de Lecuona: «[Luis] Bonafoux pretendía ser justo, y, aunque molestase a sus lectores, era capaz de hablar mal de un político de izquierda y bien de algún fraile. En el ímpetu, estaba a veces a la altura de Bernard Shaw, pero no tenía la cultura ni la independencia del autor de *Hombre y superbombre*, ni la posición segura de éste; pero en su amor a la justicia era parecido» (Baroja, VII, 1949: 745).

⁵⁰ Un ejemplo lo encontramos en este anuncio de un «Mitin socialista» en Londres firmado por Leslimay: «En el Shafsterbury-Theatre del aristocrático West-End, de Londres, se celebrará el día 26 de este mes un gran mitin de propaganda socialista, bajo la presidencia de Robert Blatchford, director de *Clarion*. Tomarán la palabra en este mitin los populares oradores socialistas Hyndman, Cunninghame-Graham, G. Bernard-Shaw y la condesa de Warwick»: *El Heraldo de Madrid* (23/04/1908), 2. O en una nota sobre la nueva junta directiva de la «La Fabian Society», *El Heraldo de Madrid* (10/05/1909), 2.

⁵¹ «*El Heraldo de Madrid*, 12 de julio de 1907. Incluido en la edición de Broutá de *De armas tomar*, p. 8 (Velasco: Madrid, 1907)» (Rodríguez-Seda, 1981: 20).

⁵² Augusto Barcia, «El socialismo en Inglaterra», *Prometeo*, n.º 2 (Madrid, diciembre de 1908), 18-22.

⁵³ José Juan Cadenas, *ABC* (31/08/1907), 2.

Por otro lado, también es interesantísimo recalcar que el autor de la reseña de *Nuestro tiempo* mencionada hace unos pocos párrafos (probablemente Luis de Terán, que es quien firma la sección) alaba la labor del traductor pese a que reconoce que las obras de Shaw no le han parecido para tanto (lo que es culpa, con toda probabilidad y paradoja, y aunque el crítico no lo haya visto, pensado o reflejado en su texto, de la traducción)⁵⁴. En esto mismo insiste una nota aparecida en *El Liberal* en mayo de 1908, en la que el periodista (R. F.) afirma: «Este último [Broutá] ha traducido esmeradamente al castellano las obras completas de Shaw». Esta nota, aunque breve y escasa de contenido crítico, es importante porque prueba la existencia de una serie de autores y medios españoles interesados en la figura de Shaw, así como de futuras representaciones de alguna de sus obras: «Tenemos entendido que éste va á ser traducido también al catalán y representado en Barcelona en la próxima temporada»⁵⁵. El motivo de la nota es dar cuenta de una representación en Francia de *Cándida*, montaje que había sido reseñado por el corresponsal de *El Imparcial*, Ricardo Blasco, de cuya crítica se cita un párrafo⁵⁶. A continuación, tras una breve introducción al éxito europeo de Shaw, leemos lo siguiente: «Hasta hace poco se ignoraba en España el nombre de Bernard Shaw; pero luego han publicado críticas sobre sus obras escritores como Jacinto Benavente, Ramón Pérez de Ayala, Pío Baroja, Manuel Bueno, Ramiro de Maeztu, Leslimay, José de Laserna, José Alsina y otros»⁵⁷. Efectivamente, todos estos autores ya habían hablado de Shaw, como hemos visto. En el caso de José Laserna, encontramos un artículo suyo publicado unos días antes en *El Imparcial* (16 de abril de 1908)⁵⁸ en el que comenta las traducciones de Shaw publicadas por Broutá hasta la fecha, alabándolas pese a que reconozca en ellas «exotismos é incorrecciones ó impropiedades» y la necesidad de una futura revisión.

La representación parisina de *Cándida* despertó también cierto interés entre los corresponsales, indicio claro de que España se abastecía principalmente del teatro que venía de Francia antes que de otros países⁵⁹. El 14 de mayo de 1908 apareció en el *Nuevo Mundo* en la «Crónica de la semana» una extensa y

⁵⁴ «Y si no las he penetrado bien, no será, ciertamente, por culpa del traductor Sr. Broutá, cuya esmeradísima labor puede servir de modelo en esta difícil clase de trabajos» (Luis de Terán, 1908: 108).

⁵⁵ R. F. «El teatro de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 11/05/1908), 5.

⁵⁶ En *El Imparcial* del 26 de mayo encontramos dedicada a Bernard Shaw otra nota sobre este estreno parisino (Madrid, 26/05/1908), 3.

⁵⁷ En la misma nota también se anuncian dos ensayos que no he podido hallar, aunque el de Broutá muy probablemente se trate del mismo con el que iniciaba este capítulo: «Si no estamos mal enterados, “La Nación” de Buenos Aires, publicará próximamente un estudio sobre Shaw, debido á la pluma del notable cronista Ernesto García Ladevese, y la “Revista Crítica” editada por la ilustre escritora Carmen de Burgos (Colombine), insertará otro estudio crítico, cuyo autor es nuestro amigo y compañero en la prensa extranjera D. Julio Brouta»; R. F., «El teatro de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 11/05/1908), 5.

⁵⁸ «Los teatros», *El Imparcial* (Madrid, 16/04/1908), 1.

⁵⁹ Otro ejemplo de esto lo encontramos en la crítica que le dedica *El País* al montaje parisino de *Cándida*: «De París. Las obras nuevas: *Cándida*», *El País* (Madrid, 11/05/1908), 3. En el *ABC* (27/05/1908), C. González Clifford también comenta este estreno parisino, poniéndose de lado del público parisino, que a su juicio entendió la obra, pero «ni la encontró original, ni interesante, ni teatral»; también comenta la petición de crear un Teatro Nacional en Inglaterra, en la que participó Shaw muy activamente, a quien González llama «gran comediógrafo y auto-bombista».

buena crítica titulada «Desde Londres: La ‘Cándida’ de Shaw» y firmada por Ramiro de Maeztu, esta vez a propósito de la aparición de la traducción de Broutá de *Cándida*⁶⁰; y el 30 del mismo mes, también firmada por Ramiro de Maeztu, otra crítica del mismo montaje, pero en *La Correspondencia de España*, centrada en explicar las causas del fracaso de Shaw en Francia⁶¹.

El estreno de Trata de Blancas en Madrid

El 9 de agosto de 1908, en *Faro* aparece una de las primeras críticas de una obra de Shaw que reseña no un montaje extranjero ni el mero texto traducido, sino la que fue la primera representación de una obra de Shaw en España: *Trata de blancas* (i.e. *La profesión de la señora Warren*) en el Teatro de Arte del Ideal Polístico de Madrid⁶². Bello comienza citando a Alejandro Miquis y comentando las dificultades que hubo para encontrar una actriz para un papel tan peliagudo como el de la prostituta Mrs. Warren, dificultades que casi dan al traste con la producción. La recepción, como recoge el crítico de *Faro*, fue tibia:

Actitud del público: reservada, muy reservada. Si en vez de este teatrillo familiar, donde actores y espectadores están unidos por lazos de simpatía, de amistad y de parentesco, hubiera sido el teatro grande en noche de estreno de verdad, ante un público de verdad Mrs. Warren hubiera oído rumores y quizá silbidos. Pero aquí pasó todo en medio de aplausos respetuosos ó cariñosos.

En términos parecidos se expresa la crítica de *El Liberal* (18 de julio de 1908): «De hermoso puede calificarse el triunfo obtenido por el teatro de Arte ayer tarde en el Ideal Polístico» y «Calurosa fué la ovación»⁶³. F. G. H. en *El Globo* fue un poco más crítico con la traducción («un poco descuidada») y con el escaso y cerrado público de una representación admirablemente dirigida: «Todo admirablemente dirigido, sin faltar un solo requisito; pero la representación pasó en familia»⁶⁴. Para F. L., no obstante, «la traducción española de esta obra, como todas las de Bernard Shaw, hechas por el periodista extranjero Julio Brouta [sic], es verdaderamente abominable. Parece hecha palabra á palabra con diccionario»⁶⁵.

La crítica más extensa de este estreno es la de José Alsina para *El País* (20 de julio de 1908). No solo se habla del montaje en cuestión y de los problemas de su producción, sino que el crítico, entre varias fotografías de la representación, aprovecha para trazar una semblanza de Shaw y dar varias claves de la

⁶⁰ Ramiro de Maeztu, «Desde Londres: La ‘Cándida’ de Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 14/05/1908), 4.

⁶¹ «¡“Cándida” en París!», *La Correspondencia de España*, n.º 18.371 (30/05/1908), 1.

⁶² Luis Bello, «Crónica del Teatro: Bernard Shaw en el Teatro de Arte», *Faro* (Madrid, 9/08/1908), 3. La obra se anunció semanas antes, como muestra la nota teatral que apareció en el *ABC* del 12 de julio de 1908: «El próximo martes se celebrará la tercera velada de esta selecta Sociedad artística [el Teatro de Arte], en el teatro Cómico, representándose la hermosa comedia de Bernard Shaw, *Trata de blancas*».

⁶³ *El Liberal* (Madrid, 18/07/1908), 3.

⁶⁴ «Teatro de Arte: en el Polístico», *El Globo* (Madrid, 18/07/1908), 2.

⁶⁵ «Teatro de Arte», *Gaveta de Mallorca* (24/07/1908), 1.

valía de su teatro, que repasa por completo, obra por obra, hasta acabar con la que da título a la crítica: *Trata de blancas*. Alsina cierra su crítica con unas generosísimas palabras, refiriéndose a esta producción como «uno de los acontecimientos más importantes que ha tenido hasta ahora el año teatral que transcurre»⁶⁶.

El mismo Alejandro Miquis toma la palabra y escribe en el *Nuevo mundo* el 30 de julio de 1908 sobre la producción, el rechazo que despertó su anuncio en el rancio mundillo teatral madrileño y los problemas que tuvieron para ensayarla como hubiera merecido. Busca explicaciones a la aparente falta de éxito de la obra, visible por la escasa cantidad de espectadores a partir de la tercera representación, en la falta de curiosidad del público español⁶⁷.

También, entre todos los artículos que suscita este montaje de *Trata de blancas* merece un aparte el que firma Colombine para *Nuevo mundo* el 6 de agosto de 1908⁶⁸, porque es la primera mujer que comenta una obra que protagonizan dos mujeres, madre e hija, de carácter fuerte e independiente para los estándares de la época. Colombine titula su artículo «La mujer moderna» y traza paralelismos y diferencias entre las mujeres que representan Nora de *Casa de muñecas*, Nicolasa de la obra *Morganáticos* de Max Nordau y la Vivie de la obra de Shaw, así como la relación de las tres con el público femenino español.

Y para terminar este breve repaso a la recepción crítica del hito que supuso la primera obra de Shaw representada en España, no puede faltar una reseña negativa (la única que he hallado), firmada en este caso por P. Caballero, periodista que ya venía un tiempo criticando los esfuerzos de los organizadores del *Teatro de Arte*⁶⁹. El ataque se fundamenta solamente en términos morales (el crítico llega a excusarse por no relatar la trama de la obra para no caer en su inmoralidad), aunque sí resulta acertada en un párrafo en el que encontramos uno de los primeros comentarios abiertamente en contra de la traducción de Broutá; y con las divertidas por iracundas palabras de este crítico doy por concluido el repaso a las noticias de Shaw en España durante esta primera década del siglo XX:

Ahora un señor Broutá, corresponsal de diarios extranjeros, ha traducido en estilo de corresponsal las obras del discutido é inmoral autor inglés Bernard Shaw, una de las cuales, *Mrs. Warren's Profession*, acaba de ponerse en escena en el mencionado Teatro de Arte, de la Ciudad Lineal. ¡Vamos, extramuros, como el proyecto de ley contra el terrorismo!

⁶⁶ En la crítica, J. Alsina también recoge los nombres de los actores: Rosario Acosta como Vivie, Soledad García como la señora Warren, Silvio Lago como Sir Jorge, y, finalmente, José Lucio, Pedro Granda y Damiel de la Escosura, sin que se indique de estos últimos cuáles eran sus papeles.

⁶⁷ «La tercera función del *Teatro de Arte* pudo y debió ser sensacional si entre nosotros hubiese, ya que no otra cosa, curiosidad para las cosas artísticas: pero eso no existe y hay, en cambio, una resistencia pasiva á todo lo nuevo»: *Nuevo mundo* (Madrid, 30/07/1908), 25.

⁶⁸ Colombine [Carmen de Burgos], «La mujer moderna», *Nuevo mundo* (Madrid, 6/08/1908), 7.

⁶⁹ P. Caballero, «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (15/08/1908), 523.

2.1.b. De la consolidación de las traducciones de Broutá al fin de la Gran Guerra: 1909-1918

Más allá de sus capacidades lingüísticas y traductológicas, uno de los motivos por los que a Shaw le gustaba Broutá era su velocidad. Como hemos visto, en apenas un par de años, Julio Broutá tradujo y publicó muchas de las obras, ya de por sí numerosas, del irlandés. No obstante, esta proliferación de ediciones de obras de Shaw en el mercado español no estuvo acompañada de un número parejo de producciones escénicas, porque como indica Rodríguez-Seda (1981: 19), desde esta primera representación de una obra de Shaw en España (*Trata de blancas*), tuvieron que pasar doce años para que se volviera a ver una obra suya sobre un escenario en español: *El hombre del destino* representada privadamente por la compañía Amigos de Valle-Inclán en el año 1920.

No obstante, un artículo de Soler Horta (2001: 295-311), corroborado por el hallazgo de dos anuncios y una crítica en *La Vanguardia*, nos indica que el segundo estreno de una obra de Shaw en nuestro país fue mucho antes de lo que se pensaba hasta entonces. Probablemente instigados por la repercusión, al menos periodística, de la empresa del Teatro de Arte, el grupo «Grupo Artístico-social de Solidaridad Obrera» organizó un ciclo de veladas artísticas para «fomentar con el producto su biblioteca», tal y como se anunciaba en prensa⁷⁰. Entre las obras que se iban a representar estaba la versión en catalán, firmada por Martí Alegre, de *Cándida*.

La crítica no se hizo esperar. El *Diario de Barcelona* (5/12/1908) atacaba apelando a la falta de realismo y teatralidad, criticando, como ocurrió antes en Francia e Inglaterra entre aquellos que no comprendían la propuesta shaviana de renovación, el exceso de intelectualidad de la obra:

En *Cándida* hay, sin duda, un drama: el autor supo verlo, pero no lo sintió, no llegó a vivirlo, como dicen ahora. Esta es la causa principal de que la obra no entre en el público. Falta espontaneidad, porque el asunto no está tratado sinceramente, pues no hemos llegado todavía al caso de confundir sinceridad con ciertas procacidades que no tienen ni pueden tener existencia real. [...] El autor no asciende a la realidad, sino que desciende de su pensamiento e injerta sus elucubraciones en figuras que no son humanas. No nos presenta lo que ha visto: nos hace ver lo que imagina, y sus imágenes no responden a la realidad. Por esto la obra es falsa, independientemente del asunto que le sirve de base.

Por su parte, Juan de la Cruz Ferrer, crítico en *El Noticiero Universal* (5/12/1908), ofrecía los mismos motivos del fracaso, añadiendo el de una mala traducción:

⁷⁰ «Noticias de espectáculos», *La Vanguardia* (16/11/1908), 3. En la misma sección, en el periódico del 3 de diciembre de 1908, en la página 4, leemos: «Para mañana se anuncia en dicho coliseo [teatro de Novedades, compañía Teatre Catalá] el estreno de la comedia en tres actos de Bernard Shaw: “Cándida”, bajo el siguiente reparto: Jaume Morell, señor Barbosa; Alexandre Mili, señor Bley; Proserpina, señora Santularia; Eugeui Marchbants, señor Vehil».

Los personajes y el ambiente en que se mueven no nos son familiares; sus actos, sus ideas y hasta sus palabras son para nosotros completamente exóticas e incomprensibles. Hay momentos en que el autor ha querido sin duda hacer sentir hondo a los espectadores o inducirles a meditar sobre originales teorías..., pero no ha logrado más que excitar su hilaridad. [...] La traducción, sin duda, contribuyó a producir este efecto, porque parece hecha por los más irreconciliables enemigos del autor.

El crítico de *La Vanguardia*, M. R. C., no obstante, pese a criticar la supuesta incoherencia del último acto, capta que este choque de la obra con las expectativas de la audiencia se debe, principalmente, a que estaban ante algo nuevo, ni mejor ni peor, sino solamente desconocido:

¿Qué suerte de obra es esa? ¿Qué son esas figuras de proceder tan distinto al nuestro, de lenguaje tan incomprensible para cuantos tenemos habituado el oído al habla de la vida cotidiana? ¿Qué misterio de corazón es el de esa mujer de cuyos labios fluyen conceptos que nos hacen pegar un brinco en la butaca, por la incertidumbre de no haber oído bien?⁷¹

Fuera como fuese, pese al extrañamiento que provocaron los primeros estrenos en español y catalán de sus obras, como expresa una de las pocas biografías que tenemos de Shaw escrita originalmente en español, entre uno y otro estreno «Bernard Shaw se estaba convirtiendo en una figura internacional y empezaba a ser objeto de consideración y estudio por los mejores críticos extranjeros» (Llopis, 1979: 78). Para comprender esto mejor solo había que mirar hacia Francia, país que había sido siempre renuente al teatro inglés en general y al shaviano en particular: por ejemplo, en 1912, Charles Cestre publicaba en París un volumen titulado *Bernard Shaw et son oeuvre* y, entre otros tantos ensayos franceses sobre el irlandés, a España llegaban hasta los ecos de los ensayos que el crítico M. Georges Mergault dedicó a Shaw⁷². No debe sorprendernos, por tanto, que empezaran a publicarse y a proliferar en los periódicos de España, impulsadas por las agencias internacionales, noticias breves sobre Shaw, principalmente chascarrillos⁷³ y anécdotas⁷⁴ y opiniones de índole política⁷⁵ y social⁷⁶. En otro texto reimpresso varias veces en distintos medios se asegura que «Desde que Bernard Shaw se ha dedicado a hacer política, no tiene un momento de reposo»⁷⁷ y que, ante la noticia falsa de su muerte, telegrafiada por las agencias a todo el mundo, el dramaturgo había pedido que la confirmaran para que le dejaran en paz.

⁷¹ «Teatro de Novedades», *La Vanguardia* (6/12/1908), 9.

⁷² Véase Alberto Insúa, «Literatura inglesa. *Hombre y Superhombre*», *Nuevo mundo* (Madrid, 25/02/1909), 11.

⁷³ «El cuarto de hora: Un literato excéntrico», *Gaceta de Mallorca* (13/11/1908), 1.

⁷⁴ «Ecos», *Diario de Reus* (10/02/1909), 2: «Los dramaturgos Bernard Shaw y Sutro duermen de siete a ocho horas».

⁷⁵ «Contra el zar», *La Voz de Menorca* (31/07/1909), 3.

⁷⁶ Dr. F. H. Hayward, «Nota sobre la herencia y la educación», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, XXXIII, n.º 590 (31/05/1909), 148: «No es aventurado diputar de falsa la posición de los Galton, Pearson, Batenson, Punnet, Platt Ball y Bernard Shaw en materia de educación».

⁷⁷ En «Bernard Shaw político», *Las Provincias: diario de Valencia* (1909/03/26), 1; e incluso en revistas satíricas, como *Por ahí te pudras: semanario asaz festivo* (6/04/1909), 7.

También nos llegan algunas noticias sobre los éxitos, fracasos y dificultades que encontraba Shaw en su país de origen con el montaje de sus obras, como el estreno de «*El matrimonio*» en Berlín⁷⁸ o el caso de la censura que sufrió *The Showing-Up of Blanco Posnet*⁷⁹.

Y en este ambiente de fama creciente, en 1909, Broutá publica su siguiente traducción, en esta ocasión *César y Cleopatra*⁸⁰. Esta obra la reseña tempranamente Jacinto Benavente, quien asegura que está a la altura de Shakespeare y que es una de las mejores de Shaw⁸¹. Y en *El País* del 22 de marzo, aprovechando la ocasión, se publica en castellano una presentación de los personajes firmada por el mismo Shaw (en realidad, un fragmento extraído del prólogo de la obra)⁸².

En el periódico *El Noroeste*, por ejemplo, el crítico, que firma como *Cualquiera*, reconoce que está alegre, de buen humor, por haber leído la obra de Shaw, «un libro bello», escrito por «el irlandés más secarrón, más listo, más amable que han visto los siglos»⁸³. No obstante, no todo eran alabanzas a *César y Cleopatra*: un mes después de su publicación, en *Nuestro tiempo*, aparecía una nota no tan feliz sobre la obra (aunque el traductor, paradójicamente y en consonancia con otra crítica anterior del mismo autor, sí salía bien parado):

Admirablemente hablada en castellano por el Sr. Brontá [sic], he leído esta nueva obra del escritor inglés, al que siguen prodigando excepcionales alabanzas literatos insignes, por mí admirados y respetados, y al que sigue mi pobre intelecto sin comprenderla en toda la grandeza que muchos le reconocen.

¿Por qué no he de confesar mi falta de comprensión en este caso? Lo considero más digno, aunque sea poco halagüeño para mí, que fingir un entusiasmo visionario⁸⁴.

Shaw empieza a ser famoso en España

Para la década de 1910 ya se citaban en los medios españoles hasta los chistes y ocurrencias de Shaw sobre cualquier tema mundano⁸⁵, se le dedicaban semblanzas cómicas⁸⁶, se le traía a las páginas de

⁷⁸ X., «Crónicas de arte», *La Vanguardia* (25/12/1909), 4.

⁷⁹ Ramiro de Maeztu, «Un censor extraño», *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos* (9/06/1909), 1; X., «Crónicas de arte», *La Vanguardia* (12/06/1909), 7; y «La censura ante el Parlamento», *ABC* (2/08/1909), 12-13.

⁸⁰ El 19 de marzo de 1909 ya aparece anunciada en el *ABC*.

⁸¹ Jacinto Benavente, «César y Cleopatra», *El teatro del pueblo* (Madrid: Librería de Fernando Fé, 1909), 75-78.

⁸² «Gracias á la labor divulgadora que el Sr. D. Julio Broutá está haciendo en España de las obras del modernísimo dramaturgo inglés, los amantes de la literatura dramática podrán saborear *César y Cleopatra* en nuestro idioma»: «César y Cleopatra», *El País* (Madrid, 22/03/1909), 3.

⁸³ «El cuarto poder», *El Noroeste* (18/05/1909), 1.

⁸⁴ Luis de Terán, «CÉSAR Y CLEOPATRA, comedia histórica, por Bernard Shaw, traducida del inglés al español, por Julio Broutá—Madrid, 1909», *Nuestro tiempo*, n.º 124 (Madrid, marzo de 1909), 121-122.

⁸⁵ «Cosas que pasan: La moda y los pájaros», *La Última moda*, n.º 1.172 (Madrid, 19/06/1910), 7.

⁸⁶ «Algo sobre la vida de Bernard Shaw», *Alrededor del mundo* (Madrid, 14/05/1917), 384.

Sociedad⁸⁷, se comentaba su manera de vestir o su vida personal como si se tratara de un famoso⁸⁸, se anunciaban sus viajes⁸⁹, se discutía cuánto dinero ganaba⁹⁰, se hablaba de la labor traductora de su mujer⁹¹, se daba la noticia de que iba a participar en un concurso literario como jurado⁹² y, en muchas ocasiones, se narraban anécdotas divertidas protagonizadas por él⁹³. Por supuesto, también se le citaba como argumento de autoridad o como dramaturgo sobresaliente con el que comparar a otros escritores, para bien o para mal, ya fueran españoles, como Ruiz de Grijalba⁹⁴, López Pinillos⁹⁵, Gómez de la Serna⁹⁶, Guimerá⁹⁷, Carlos Arniches⁹⁸, Benavente⁹⁹, Villaespesa¹⁰⁰, Galdós¹⁰¹, Enrique Diego Madrazo¹⁰², Raimon

⁸⁷ «Bernard Shaw, en sociedad», *El Globo*, n.º 12.610 (Madrid, 11/03/1912), 1.

⁸⁸ «Ha corrido la noticia de que el célebre dramaturgo se hallaba enfermo de gravedad», *La Correspondencia de España*, n.º 18.670 (25/03/1909), 1.

⁸⁹ «Extravagancias: La ópera salvadora», *El Heraldo de Madrid* (17/07/1913), 1.

⁹⁰ «Bernard Shaw», *ABC* (24/12/1913), 8.

⁹¹ «Teatro para mujeres», *El progreso* (22/11/1913), 1: donde se comenta la puesta en marcha de un teatro para mujeres hecho por mujeres donde «se presentará una obra titulada: ‘La mujer sola’, traducida del francés por la esposa de Bernard Shaw».

⁹² «Un concurso original», *ABC* (7/01/1914), 14.

⁹³ O varias, como en el breve de *La Mañana* «Raro y curioso: las extravagancias de un gran literato» (Madrid, 14/05/1911), 1; o el texto «Dos anécdotas de Bernard Shaw», *La Correspondencia de España*, n.º 19.571 (12/09/1911), 2, por poner solo un par de ejemplos, aunque se podría seguir hasta la extenuación.

⁹⁴ En *El País* (Madrid, 27/05/1911), 1, J. A. comparaba la tesis de la obra *La suprema razón* de Ruiz de Grijalba con los juguetes de Bernard Shaw.

⁹⁵ Caramanchel, «Nuevos dramaturgos», *La Vanguardia* (6/04/1910), 6: Sobre la obra *Hacia la dicha* de López Pinillos, que es alabada y que el crítico comparaba con las de Shaw del siguiente modo: «Bernard Shaw dividió sus comedias en agradables y desagradables. La de López Pinillos es desagradable también». José Alsina, no obstante, cree que el teatro de Pinillos, pese a las declaraciones de este acerca de su influencia shaviana, es otra cosa: «Vida escénica. Una comedia, un drama y una obra poética», *La Vanguardia* (24/04/1918), 8; y también en «Vida escénica. ‘Esclavitud’ y ‘El jayón’», *La Vanguardia* (25/12/1918), 10. Floridor, más tarde, opina que el nuevo humor de Pinillos pertenece a algo nuevo, al mismo que el humor shaviano: «Estreno en Lara: ‘Los senderos del mal’», *ABC* (31/03/1918), 14.

⁹⁶ Emilio Martín de Cáceres, «Ramón Gómez de la Serna», *El adarve* (8/08/1912), 1.

⁹⁷ «Notas al margen», *La Cataluña* (21/09/1912), 589.

⁹⁸ Caramanchel, «El teatro en Madrid», *La Vanguardia* (15/11/1910), 6: En referencia a la zarzuela *El puñado de rosas*, dice: «Del socialismo de Bernard Shaw al socialismo de *El puñado de rosas*, por ejemplo, la distancia es grande».

⁹⁹ José Escofet, «Benavente académico», *La Vanguardia* (24/10/1912), 6: «el comediógrafo español cayó en el francesismo á veces, otras quiso parecerse á Bernard Shaw y hasta en cierta ocasión se sintió ibseniano, llevado por la corriente de la moda»; Javier Bueno, «Los autores que copia Benavente», *El Progreso* (17/01/1913), 1; F. Azzati, «Benavente y el teatro extranjero», *El Pueblo* (22/04/1913), 2.

¹⁰⁰ Caramanchel, «El teatro en Madrid», *La Vanguardia* (15/02/1914), 12.

¹⁰¹ Marcelino Domingo, «La obra de Galdós», *El País* (Madrid, 25/03/1914), 3. O más concretamente en Andrés González Blanco, «El teatro de Galdós», *El Figaro* (Madrid, 14/10/1918), 11; y en Eduardo Haro, «El teatro: Santa Juana de Castilla», *Cervantes* (Madrid, mayo de 1918), 154. Mucho antes, Caramanchel, crítico de *La Vanguardia* usaba a Shaw como ejemplo de teatro político bien hecho en oposición al fiasco que le había resultado la obra dramática *Cassandra* de Galdós en su reseña «El teatro en Madrid» (4/03/1910). José Alsina, por su parte, sí cree que Galdós y Shaw son similares en cuanto ambos fueron «de la novela al teatro»: «Vida escénica: ‘Estrazilla’ y ‘Pipiola’», *La Vanguardia* (13/02/1918), 8.

¹⁰² Caramanchel, «El teatro en Madrid», *La Vanguardia* (28/02/1911), 6.

Casellas¹⁰³, Alejandro Maristany¹⁰⁴, Zorrilla¹⁰⁵, o Pío Baroja¹⁰⁶; o extranjeros, como Oscar Wilde¹⁰⁷, Alfred Sutro¹⁰⁸ o James y Baldwin¹⁰⁹.

De estos años es, por ejemplo, cuando se publica aquella anécdota de Shaw en la que, tras el estreno de una de sus obras, frente a un único espectador enojado por lo que acababa de ver, el dramaturgo sale a escenario y le dice que está de acuerdo con él, pero que ¿qué iban a hacer ellos dos solos contra el resto del teatro? La ocurrencia tuvo tanto éxito que se reimprimió en periódicos muy distintos como *El Progreso* (15/03/1910), *La tarde* (16/03/1910), *El Eco de Navarra* (20/03/1910), *La Opinión* (28/03/1910), o *La Aurora* (21/05/1910), por citar algunos.

Pero más allá de las cuestiones más mundanas de su vida, también se valoraban sus opiniones literarias y se citaba a Shaw cuando se hablaba de temas literarios y culturales diversos y de otros más o menos generales, como la enseñanza del inglés¹¹⁰, la literatura de Mark Twain¹¹¹, el *donjuanismo*¹¹², Shakespeare¹¹³, la crítica teatral (a propósito del estreno londinense de *La primera comedia de Fanny*)¹¹⁴,

¹⁰³ Alejandro Plana, «Las ideas y el libro: Raimond Casellas: 'Etapas Estéticas' (I.ª serie)», *La Vanguardia* (20/09/1916), 8.

¹⁰⁴ José Alsina, «Las últimas novedades», *La Vanguardia* (6/04/1917), 8.

¹⁰⁵ Ramón Pérez de Ayala, «José Zorrilla», *España*, n.º 117 (Madrid, 19/04/1917), 6.

¹⁰⁶ «Lo primero que choca en él es su parecido con Bernard Shaw, cuya labor, al decir de uno de sus críticos, es una cadena sin propósito ni solución, una sucesión interminable de silogismos extraños, de réplicas inesperadas, de digresiones fantásticas, en que las más serias aserciones son trastornadas irónicamente y las más intrincadas paradojas presentadas como postulados razonables»: Edmundo González Blanco, «Pío Baroja», *La Esfera*, n.º 267 (Madrid, 8/02/1919), 28.

¹⁰⁷ Jesús J. Gabaldón, «¿Oscar Wilde, degenerado?», *El Progreso* (8/05/1913), 1; Pedro Penzol, «Mientras se habla de comedias», *El Heraldo de Madrid* (2/12/1918), 3; Andrenio, «La estela de Wilde», *La Vanguardia* (7/08/1918), 6.

¹⁰⁸ José Alsina, «“El Rey ciego” - Una traducción y una comedia», *Mundo gráfico* (14/03/1917), 25.

¹⁰⁹ José Escofet, «Otra vez música», *La Vanguardia* (1/08/1915), 10: «Bernard Shaw sabía más psicología que James y que Baldwin cuando comenzó a decirle al público de Londres que se fijara en él, porque tenía más talento que Shakespeare».

¹¹⁰ Alicia Pestana, «Observaciones sobre la enseñanza del inglés», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (31/08/1912), 241.

¹¹¹ Emanuel Julius, «Mark Twain, socialista», *Vida socialista*, n.º 48 (27/11/1910), 6.

¹¹² L. de Aitz-Gorri, «“Don Juan y el Donjuanismo”: Una conferencia de Maeztu», *Nuevo mundo* (Madrid, 10/03/1910), 7. Y también Pérez de Ayala, «Don Juan, buena persona», *El Sol* (Madrid, 19/12/1918), 9.

¹¹³ Sobre la polémica entre Frank Harris y Shaw alrededor de Shakespeare es especialmente interesante el artículo que Ramiro de Maeztu les dedica para *Nuevo mundo* (Madrid, 5/01/1911), 4: «Shakespeare ó el arte» y que empieza haciendo mención a las cuatro principales obsesiones literarias de Maeztu que, curiosamente, se corresponden con las que esta tesis sostiene que fueron cuatro de las principales obsesiones artísticas y literarias (Wagner, Ibsen y la nueva mujer aparte) de Shaw: «Frank Harris y Bernard Shaw discuten en Londres sobre Shakespeare, y este es uno de los cuatro temas que me interesaron cuando tenía diez años, que me interesan a los treinta y seis y que me interesarán a los setenta, si Dios llega a dármelos: Hamlet-Shakespeare ó el arte, Don Juan ó el amor, Don Quijote-Cervantes ó España, y Fausto-Goethe ó el hombre». Para el crítico M. Ciges Aparicio los ataques de Shaw a Shakespeare solo ponen en ridículo a aquel «al descubrirse la razón por que combatía a Shakespeare», en «La lucha contra el genio», *El Pueblo* (24/12/1910).

¹¹⁴ «Bernard Shaw y la crítica», *El Heraldo de Madrid* (22/04/1911), 1.

Strindberg¹¹⁵, los títeres¹¹⁶, el romanticismo del periódico *New Witness*¹¹⁷, la verosimilitud en el teatro¹¹⁸, las carreras de caballos¹¹⁹, los *music-hall*¹²⁰, la moralidad entre los artistas¹²¹, Oscar Wilde¹²², Chesterton¹²³ o incluso el busto que Rodin le esculpió a Shaw¹²⁴.

Por descontado, se hablaba de las nuevas obras de Shaw que iban haciéndose o publicándose en Inglaterra¹²⁵, pero también aparecían rumores y noticias sobre futuros libros suyos¹²⁶ y, sobre todo, se comentaban los montajes y producciones extranjeras, especialmente en París¹²⁷ y Londres¹²⁸; su estilo y las características más prominentes de su literatura, como el humor¹²⁹; y sus éxitos y fracasos¹³⁰.

De sus estrenos en Londres llegan a España noticias sobre *Pigmalión*¹³¹ y *Androcles y el león*¹³², a la cual S. M. (probablemente Salvador de Madariaga) dedicó una extensa crítica, tal vez la primera que

¹¹⁵ «Lecturas amenas: Juicios críticos sobre Strindberg», *La Vanguardia* (2/08/1912), 10.

¹¹⁶ «Bernard Shaw, los títeres y los actores», *Caras y caretas*, n.º 791 (Buenos Aires, 29/11/1913), 74; y en *Nuestro tiempo*, n.º 178 (Madrid, 10-1913), 90-91.

¹¹⁷ Ramiro de Maeztu, «Romanticismo», *El Heraldo de Madrid* (7/08/1913), 1: «Es un periódico notable porque es deliberada y conscientemente romántico, el órgano de una tentativa para revivir el romance del sopor en que lo ha sumido el aguijón envenenado de Cervantes».

¹¹⁸ Juan Pujol, «La verosimilitud en el teatro», *El Eco de Oribe* (18/03/1914), 1-2.

¹¹⁹ Juan Pujol, «ABC en Londres. El Derby», *ABC* (1/06/1914), 5.

¹²⁰ Lionel Carding, «Los *music-hall*, los obispos y G. B. Shaw», *Caras y caretas*, n.º 908 (Buenos Aires, 26/02/1916), 80.

¹²¹ «Bernard Shaw, moralista», *La Vanguardia* (30/08/1916), 8.

¹²² Ramón Pérez de Ayala, «Las comedias modernas de Wilde», *El Sol* (Madrid, 9/12/1917), 5.

¹²³ Alfonso Reyes, «“Ortodoxia”, de Chesterton», *El Imparcial* (Madrid, 4/06/1917), 3.

¹²⁴ «Notas cosmopolitas. El arte de Rodin», *Cosmópolis*, n.º 6 (Madrid, 6-1919), 382-384.

¹²⁵ Encontramos una nota sobre el estreno de *Misalliance* en el teatro Duke of York en *Diario del comercio: órgano del Partido Liberal Dinástico* (6/04/1910). Un mes antes en el *ABC* (3/03/1910) encontramos una nota, «Una obra de Bernard Shaw», muy graciosa que anuncia este mismo estreno (que realmente ocurrió a finales de febrero) confundiendo la obra y el teatro (probablemente al ser dada la noticia por teléfono, mal transcrita): «En el teatro Luca, de Nueva York, se ha representado la nueva comedia, *Misalline*. No hay en ella episodios ni apenas acción, ni ofrece otro interés que el del diálogo, siempre brillante y paradójico, como en todas las obras del dramaturgo inglés. En la comedia hay una escena muy original: la presentación de un personaje que desciende en un aeroplano y cuenta humorísticamente sus impresiones sobre la aviación».

¹²⁶ A este respecto encontramos de todo, incluidas falsedades y exageraciones, como la noticia de que Shaw publicaría sus *Memorias* en rollos fonográficos: Argos, «El fonógrafo sustituyendo á la imprenta», *Alrededor del mundo* (Madrid, 26/10/1910), 322.

¹²⁷ Sobre el estreno de *La profesión de madame Warren* en París: R. S., «Bernard Shaw», *El Imparcial* (Madrid, 19/02/1912), 4. Otro ejemplo: «Novedades teatrales en París», *La tarde* (19/09/1911), 1, donde se cita el montaje en el Odeón de *Arms and the Man*.

¹²⁸ Por ejemplo, un breve sobre la posibilidad de que Juan Bonaparte hiciera el papel de Napoleón en una representación de *El hombre del destino* en Londres: «Un Bonaparte, actor», *La Correspondencia de España*, n.º 19.183 (20/08/1910), 2.

¹²⁹ Por ejemplo, en un artículo de *El Imparcial*, «Actualidad extranjera: Gilbert Chesterton» (9/10/1911), 3, se compara el humorismo de Shaw y Wells con el de Chesterton.

¹³⁰ José Juan Cadenas, «ABC en Londres. Por los teatros», *ABC* (28/09/1909), 17: «Pinero halaga al burgués, mientras Bernard Shaw le *epata* y escandaliza; pero las obras de ambos llenan los teatros meses enteros».

¹³¹ «El teatro en Londres: Pigmaleon [sic]», *La Correspondencia de España*, n.º 20.514, (12/04/1914), 2. Esta reseña termina con la siguiente frase: «Se dice que en breve será estrenada en Madrid».

¹³² En el breve «El teatro en Londres: “Androde y el león” [sic]», *La Correspondencia de España*, n.º 10.292 (2/09/1913), 1. La nota en el *ABC*, en la que se recoge que el éxito del estreno había sido enorme, también confunde el nombre de la obra: «‘Androclo y el león’: un estreno de Bernard Shaw», *ABC* (2/09/1913), 10. Sí acierta con el título *Blanco y negro* (14/09/1913), 30, que dedica más líneas a explicar la obra, que denomina «obra maestra», junto con algunas fotografías del montaje, entre ellas del león.

Madariaga hizo sobre una obra de Shaw¹³³ (también encontramos comentarios sobre el estreno neoyorkino de la obra un par de años después¹³⁴).

En el caso de las empresas españolas de sus obras, Manuel Bueno, por ejemplo, trae a Shaw a colación en un artículo sobre el Teatro de Arte de Gómez de la Serna, en el que se estrenó *Trata de blancas*¹³⁵. En 1910, se hablaba de la reanudación de actividad del Teatro de Arte, esta vez en el teatro «del Conservatorio» y, entre sus éxitos, se citaba el ya comentado montaje de *Trata de blancas*¹³⁶. Varios años después, en 1914, nos encontramos una nota presentando un proyecto similar: «Ha comenzado á funcionar en Madrid una Junta, formada por hombres de letras y artistas de prestigio, que se proponer realizar una campaña teatral de orientación, muy noble y artística»¹³⁷. Para esta campaña, que se llevaría a cabo en el teatro Álvarez Quintero se presentarían doce obras de autores nacionales y extranjeros, entre las que estarían *Hombre y superhombre* y *Cómo mintió a su marido*, traducidas por eminentes escritores. En 1916 el rumor volvía a renacer: en *La Nación* de Madrid se comentaba, no sin misterio, que el actor Ramón Caralt proyectaba un Teatro de Arte «donde el público pueda admirar muchas de esas grandes obras españolas y extranjeras que no suelen incorporarse á los repertorios de compañías conocidas», entre las que habría alguna de Bernard Shaw, aunque no se indicaba cuál¹³⁸.

Entre los artículos más extensos dedicados a su figura y obras, destaco los siguientes: «Moralista disolvente», de Ángel Guerra¹³⁹, que aprovecha la publicación de *Getting Married* para transcribir partes del prólogo, departir sobre la cuestión del matrimonio y definir a Shaw como «gran sociólogo revolucionario» que se pone de parte de la mujer, lo que, sorprendentemente, apoya y celebra Guerra; y «Lo que hay en ‘El oro del Rin’», de Felipe Pedrell¹⁴⁰, donde se critica dura y extensamente *The Perfect Wagnerite*, especialmente la interpretación socialista de la ópera de Wagner de Shaw, una «sarta de majaderías» de un «perfecto indocumentado musical», según el crítico.

En «Haendel y Bernard Shaw»¹⁴¹ Pedrell vuelve a la carga, aunque menos furibundamente. Esta vez, comienza su columna diciendo que Shaw «desbarra á menudo cuando se le sube el socialismo á la cabeza, y alguna que otra vez se descuelga con una ú otra observación digna de tenerse en cuenta». Esta vez tampoco es el caso, ya que justo después de citar unas palabras de Shaw sobre Haendel lo llama

¹³³ S. M. [Salvador de Madariaga], «Desde Londres: Una obra de Bernard Shaw», *El Imparcial* (Madrid, 20/11/1913), 3.

¹³⁴ Julio Álvarez del Vayo, «De Nueva York: Teatro estético», *El Liberal* (Madrid, 12/04/1915), 3.

¹³⁵ Manuel Bueno, «El teatro libre», *Comedias y comediantes* II, n.º 26 (1/12/1910), 4.

¹³⁶ «Teatro de Arte», *ABC* (21/12/1910), 32.

¹³⁷ «Teatro artístico», *ABC* (27/11/1914), 19.

¹³⁸ «La vida escénica: Miscelánea», *La Nación* (Madrid, 30/10/1916), 11.

¹³⁹ *La tarde* (25/03/1911), 1.

¹⁴⁰ Felipe Pedrell, «Lo que hay en “El oro del Rin”», *La Vanguardia* (16/04/1910), 6: «el señor Bernard Shaw, irlandés, el revolucionario melenudo él, espantajo que toma en broma ó en serio, según los gustos y capacidad mental de cada uno, el público inglés».

¹⁴¹ *La Vanguardia* (15/06/1913), 8.

«musicalmente, muy negado», pese a que comparta la admiración del irlandés por el músico y la opinión de aquel de que este no se toca bien en Inglaterra.

El 19 de junio de 1913, en *El Heraldo de Zamora* se publica un texto de Álvaro Calvo titulado «El teatro de Bernard Shaw», que empieza con unas palabras referidas a Shaw que desmienten la riada de notas y referencias que colman estas páginas: «Un autor desconocido en España». No extraña tan atrevida afirmación, ya que el desconocimiento del autor es patente; llega a afirmar que «Hasta el presente, ninguna empresa teatral —que yo sepa— se ha decidido a poner en escena obra alguna de Bernard Shaw», lo que además de la ignorancia de Calvo demuestra que Madrid y Barcelona no son las provincias y que no todo el teatro que se hacía allí llegaba hasta, por ejemplo, Zamora, ni siquiera a través de la prensa. Por otro lado, Álvaro Calvo admira a Shaw y describe sus obras como de las que hacen pensar y «agitar nuestro cerebro con ideas extraordinarias». Luego opone el teatro francés moderno, que considera de vida interior, con el de Shaw, que considera «teatro de acción».

En estos años, Shaw se convierte en un nombre habitual en las columnas de Julio Camba, como corresponsal en Berlín y Londres, como veremos más adelante. También le dedica una semblanza de cierta extensión el 11 de noviembre de 1913, en el *ABC*, titulada «Mr. Bernard Shaw como prestidigitador», en la que aprovecha el estreno de *Pigmalión* en el Lessing Theater de Berlín para hablar extensamente de Shaw. Una característica de las columnas de Camba es que están trufadas de anécdotas y juegos de palabras; y esta no es menos, ya que comienza con la siguiente frase: «Bernard Shaw es también bastante conocido en España con el nombre de Fernández Shaw». A continuación, dice que Shaw no es muy conocido en España pese a que los personajes del *Tenorio* aparezcan en *Man and Superman* y pese a que «saca en la misma obra Sierra Morena con una compañía de bandidos socialistas», pero, dice Camba, esto no ocurre en Alemania, donde el autor es «popularísimo». Más adelante, Camba resume algunas de las excentricidades de Shaw y asegura que de todas las cosas raras que ha hecho el dramaturgo, «lo más raro de Bernard Shaw son sus comedias». Para él, Shaw «es un hombre que juega con las ideas de igual modo que un pestidigitador puede jugar con una moneda. Enseña una idea y la oculta». Y acaba con una divertida advertencia que, como veremos justo a continuación, era, en cierto modo, compartida:

¡Que no se representen nunca en España [las comedias de Shaw]! La gente se vería en un conflicto. Nadie sabría qué actitud tomar. Nadie sabría cuándo lanzar la carcajada ó cuándo ponerse muy serio. Si Ibsen ha desconcertado al público en Madrid, ¿qué concierto no produciría Bernard Shaw?

También empezamos a encontrar cada vez más artículos de José Alsina sobre Shaw, interés creciente que cristaliza en un reportaje dedicado exclusivamente a la figura del dramaturgo irlandés publicado el 31 de julio y el 17 de agosto de 1918 en *La Vanguardia*. La primera entrega empieza comentando que, pese al estreno de *Mrs Warren's Profession*, «el extraño dramaturgo irlandés no ha llegado todavía á España». Sobre esta obra, Alsina afirma que las malas críticas que recibió por moralizante en

los países anglosajones no eran pertinentes, porque estaba «suficientemente aclarada y discutida en el instante de aparecer entre nosotros». Luego analiza la trama y los personajes principales de *The Doctor's Dilemma*; dice que lo primero que se nota es el aparente desdén por la forma, que comparte con otras comedias de Shaw, pero eso no quiere decir que «carezcan de unidad de pensamiento». También analiza *Cándida*, concluyendo «que la individualidad otorgada por Bernard Shaw á la mujer es enorme. Y no solo la proclama, sino que establece sus beneficios». A Shaw lo define como «iconoclasta» y lo relaciona directamente con Ibsen. En la segunda entrega, no obstante, aunque lo llama «reformador», incidirá más en el humorismo shaviano, que lo aleja del teatro ibseniano, pese a que este humor esté dirigido a levantar las caretas para poder revolverlo todo, según Alsina. En esta ocasión, comenta *Don Juan en los Infernos*, que define como «un torneo de conceptos»; y *César y Cleopatra*, a la altura de las obras de Shakespeare, según el crítico, por «el hallazgo del motivo humano», y que compara con *El hombre del destino*, *El discípulo del diablo*, *Cándida* y otras, entre las que se incluyen sus *Ensayos de criticismo filosófico*, lo que demuestra el conocimiento de Alsina de la obra shaviana. Por último, tras preguntarse en la primera entrega por qué no cala entre nuestro público el teatro shaviano y sugerir que es porque las formas teatrales de Shaw y España no coinciden, Alsina hace una advertencia y una predicción: la primera sobre el peligro que corre el teatro de Shaw de entenderse al pie de la letra y, por tanto, acabar envejeciendo muy rápido; y la segunda sobre que, finalmente, acabará abriéndose camino y erigiéndose uno de los intelectuales más importantes de la posguerra europea. En cierto sentido, acertó en ambas:

¿Pero pueden estar notificadas las gentes de esas aclaraciones indispensables? [...] Lo temible será que las afirmaciones del humorista sean tomadas, por falta de preparación, al pie de la letra, y no se perciban más que unas audacias cínicas y perniciosas. Porque el humorismo de Bernard Shaw, por ser verdadero humor, reclama para ser entendido la reacción. La obra literaria es la envoltura de algo que el autor no llega á formular porque quiera excitar el pensamiento de los que le atienden. Y esa cualidad esotérica le distanciará de nosotros, habituados á la rectitud y á la diafanidad. Poco á poco, sin embargo, se le irá comprendiendo, pues no en vano Bernard Shaw es uno de los dramaturgos más originales de los tiempos modernos y uno de los mejor situados para encauzar la ideología de postguerra.

También tenemos noticias, todas sin confirmar, de que se le dedican conferencias, como la dada en tres días por Agustín Heredia en el Ateneo de Madrid con el nombre «Apuntes para un estudio sobre algunos dramaturgos ingleses contemporáneos: J. Galsworthy, Synge y G. Bernard Shaw»¹⁴²; de que Shaw será colaborador, entre otros famosos escritores de España y de fuera, de un nuevo periódico que se publicará en breve en Madrid, *La palabra libre*, «periódico republicano de cultura popular»¹⁴³; o de que se

¹⁴² Anunciada en *ABC* (6/06/1909) y *ABC* (11/06/1909).

¹⁴³ «La palabra libre», *Era nueva* (24/09/1910).

publicarán «las altas comedias de Bernard Shaw» en una nueva colección de la revista *La novela corta* denominada *La novela teatral*¹⁴⁴.

Por otro lado, en el catálogo general de 1913 de la Sociedad de Autores Españoles aparecen registradas las siguientes traducciones de obras de Shaw por Broutá, todas publicadas en la editorial Velasco: *De armas tomar*, *Non Olet*, *Trata de blancas*, *Cándida* (con dos versiones, una en castellano y la otra, junto con Martín Alegre, en catalán; esta última nunca llegó a ser impresa), *Los despachos de Napoleón*, *El enamorado*, *Lucha de sexos*, *César y Cleopatra*, *El discípulo del diablo*, *La conversión del capitán Brassbound*, *La comandanta Bárbara*, *Su esposo* y *La otra isla de John Bull*. A estas obras habría que añadir otras que, según Crawford (2000: 217-218), se tradujeron en 1912: *El compromiso de Blanco Posnet* y *El dilema del doctor*. Y, por último, en 1915 aparecieron *El sentido común y la guerra*¹⁴⁵, *Androcles y el león* y *Hombre y superhombre*¹⁴⁶.

También llegan a traducirse obras de referencia sobre Shaw, como *El Molière del siglo XX* (*Bernard Shaw y su teatro*), de Hamon, su traductor oficial al francés¹⁴⁷; aparecen artículos de corresponsales de otros países traducidos al español¹⁴⁸ o parafraseados¹⁴⁹; y se publican en prensa traducciones directas o indirectas de citas¹⁵⁰ o fragmentos de los textos con los que Shaw acompañaba las ediciones de sus obras, como es el caso del *Manual del perfecto revolucionario*, del que se publican fragmentos en varios medios, entre ellos *La España moderna*, que lo presenta del siguiente modo:

Así se titula una colección de máximas, pensamientos y aforismos de Bernardo Shaw, en los que á veces, en medio de su parodojismo buscado, se encuentran ocurrencias felices y atisbos aprovechables, aunque no faltan tampoco asertos disparatados y desatinadas indicaciones. He aquí algunos trozos del *Manual*, tomados de la traducción que publican los Hamon en *La Grande Revue*¹⁵¹.

¹⁴⁴ *La Vanguardia* (16/12/1916), 20.

¹⁴⁵ Anunciada «traducido por Julio Bronta» [sic] y «con prólogo de Luis Araquistain», *ABC* (30/06/1915), 17.

¹⁴⁶ Encontramos un anuncio de esta última, por ejemplo, en la edición del *ABC* del 30 de abril de 1915, en la página 21.

¹⁴⁷ F. Sempere y Compañía (Valencia, 1912). No es difícil hallar reseñas y anuncios de esta traducción, como la nota de *Diario de Alicante* del 23 de agosto de 1912, reproducida en otros sitios como en el diario republicano *La región extremeña* (24/08/1912). La semblanza de Shaw que firma J. M. López-Picó en *La Revista: quaderns de publicació quinzenal* XLVII (1/09/1917), 320-321, está basada en el libro de Hamon. También se reseñan otros libros del matrimonio Hamon no traducidos, como en la crítica de Eugène Figuière para la «Revista bibliográfica» de *Nuestro tiempo*, n.º 183 (Madrid, 3-1914), 409-410: «Consideration sur l'art dramatique à propos de la comédie de Bernard Shaw, por Augustin et Henriette Hamon.—Eugène Figuière, París, 1913».

¹⁴⁸ Jean Florence, «Bernardo Shaw, orador», *La Lectura* (Madrid, 1-1909), 130-131. E incluso traducciones de artículos de los traductores de Shaw a otros idiomas, como el caso de Hamon: «La Grande Revue 05 de Julio. Bernard Shaw y la censura, por Agustín Hamon», *La Lectura* (Madrid, 9-1909), 116-118.

¹⁴⁹ «El caso de Bernardo Shaw», sobre un artículo de Roberto D'Humières en el *Mercure de France*, en Fernando Araujo, «Revista de revistas. Crítica», *La España moderna* (Madrid, 11-1912), 187-191.

¹⁵⁰ «Matando el tiempo: Frases e ideas», *El Progreso* (18/05/1914), 2.

¹⁵¹ «Revista de revistas», *La España moderna* (Madrid, 4-1910), 167-172. Un año después, en *Prometeo*, esta vez en traducción directa del inglés de Juan Manuel Galán, también aparecen algunas de las máximas del apéndice del libro de Shaw *Hombre y superhombre*, en *Prometeo*, n.º 37 (Madrid, 1912), 97-108.

De los españoles, Ramiro de Maeztu sigue siendo el autor que más lo cita, pero ya no con admiración ciega: por ejemplo, se atreve a disentir con el dramaturgo en cuestiones como la censura¹⁵², aunque aún siga considerándolo, en una conferencia que dio en el Ateneo de Madrid el 7 de diciembre de 1910, un referente intelectual¹⁵³. En otra ocasión, Maeztu lo compara con Kropotkin¹⁵⁴ y dice que Shaw para Inglaterra es igual o incluso superior a lo que Anatole France para Francia¹⁵⁵. De esta década, uno de los artículos más interesantes que Maeztu dedica a la obra de Shaw es «Glosario de los cronistas: Doña Juana»¹⁵⁶. En este texto, Maeztu afirma que fue Shaw, con ayuda de los franceses, quien mató al Don Juan al sustituirlo por Doña Juana: «Vinieron los franceses. Se preguntaron: ¿Qué es Don Juan? Localizaron su energía y contestaron: *L'homme á femmes*. Vino entonces Bernard Shaw y se preguntó: ¿Qué es un hombre consagrado exclusivamente á las mujeres? Y repuso: “Un infeliz que malgasta su tiempo”».

Aunque enumerar aquí todas las veces que Maeztu cita o menciona a Shaw en estos y próximos años sería una tarea ardua y poco provechosa para el interés principal de este trabajo (tal análisis, además, ya lo han hecho otros antes¹⁵⁷), no obstante, en lo que al tema de este trabajo respecta (la relación entre Shaw y los españoles en general y, en este caso, Maeztu) es interesante mencionar que basta con ir leyendo las columnas de Maeztu en orden cronológico para ir entendiendo cómo este último, poco a poco, se va desencantando con Shaw en particular y con el fabianismo en general. En 1916, la ruptura ideológica ya es total. A principios de ese año Maeztu escribe: «Cuando Bernard Shaw escribió que la verdadera razón de la guerra es que a los hombres les gusta pelear, el celebrado autor cómico firmó su acta de defunción como pensador. Nunca más se volverá a creer en Bernard Shaw»¹⁵⁸. Y un mes después, Maeztu primero acusa a Shaw de haber perdido la cabeza con la guerra y luego dice lo siguiente: «Quizá hago demasiado honor a Bernard Shaw suponiendo que con motivo de la guerra ha perdido la cabeza. La guerra es más bien como un foco de una luz especial que, permitiéndonos ver hasta en el fondo de las almas, nos revela que la tenía ya perdida»¹⁵⁹. Finalmente, en mayo de ese mismo año, el desencanto ya es definitivo, como podemos comprobar leyendo «El caso de Bernard Shaw»¹⁶⁰. En este último texto, Maeztu aprovecha unas palabras contra Alemania de Shaw publicadas en *The New Age*, artículo en el que el irlandés declaraba que

¹⁵² Maeztu, por ejemplo, cita a Shaw recogiendo sus palabras sobre los médicos: en «Los pobres y el Estado XI: La nacionalización de la Medicina», *La Correspondencia de España*, n.º 18.658 (13/03/1909), 1; o hablando sobre la censura: «La censura en el teatro», *Nuevo mundo* (Madrid, 26/08/1909), 4; «En favor de la censura», *Nuevo mundo* (Madrid, 23/09/1909), 4; y, de nuevo, en 1912, «La censura en el teatro», *Nuevo mundo* (Madrid, 8/02/1912), 4.

¹⁵³ Conferencia recogida en «La revolución y los intelectuales», *El País* (Madrid, 8/12/1910), 3-4; y *El Liberal* (Madrid, 8/12/1910), 3-4.

¹⁵⁴ «El príncipe Kropotkin», *Nuevo mundo* (Madrid, 19/12/1912), 4.

¹⁵⁵ «Anatole France, conservador», *El Heraldo de Madrid* (22/08/1912), 1.

¹⁵⁶ *El Heraldo de Madrid* (Madrid, 8/08/1911), 1.

¹⁵⁷ David Jiménez Torres (2016: 47-86).

¹⁵⁸ «El fin del pacifismo», *El Heraldo de Madrid* (31/01/1916), 1.

¹⁵⁹ «La coalición de los intelectuales», *El Heraldo de Madrid* (18/02/1916), 1.

¹⁶⁰ *El Heraldo de Madrid* (30/05/1916), 1.

la culpa de la guerra es de la incompetencia de los políticos alemanes, para atacarlo con argumentos parecidos a los que usaría también en otro artículo que publicó en inglés en *The New Age*, respondiendo directamente a Shaw, menos de un mes después (artículo al que, por cierto, Shaw contestó). De esta polémica daré cuenta más adelante con más detalle, baste ahora decir que sirvió para escenificar la ruptura de Maeztu con el laborismo fabiano y su giro a ideologías más reaccionarias y conservadoras.

Otro de los autores españoles que en estos años mencionaba a Shaw a menudo en sus artículos es Luis Araquistain, autor en el que aún no nos hemos detenido y que habla por primera vez sobre Shaw en 1910, en un artículo escrito desde Londres sobre «La obra de Lloyd George» y la democracia¹⁶¹. Aunque Araquistain nunca fue un entusiasta irredento de Shaw, sus textos sí traslucen admiración y, sobre todo, atención. De este modo, entre matizaciones y menciones, fue ocupando un lugar destacado entre los shavianos españoles conforme Maeztu iba dejando hueco, especialmente en lo político.

Para ilustrar el interés de Araquistain por Shaw basta con mirar la cantidad creciente de artículos que le dedica y para ello enumeraré a continuación algunos de los más interesantes, escritos durante su periodo como corresponsal en Londres: «Londres: El miedo al drama», sobre el teatro shaviano¹⁶²; «Londres: La nueva generación», donde reflexiona, a propósito de *La primera obra de Fanny*, sobre la madurez literaria de Shaw, a quien ya considera como figura principal de la literatura anglosajona: «un hombre con media docena, de biografías y con la vasta reputación de Bernard Shaw es una criatura que ha traspuesto los umbrales de la inmortalidad»¹⁶³; «Londres: Los intelectuales ingleses»¹⁶⁴, donde critica la polémica entre Shaw, Chesterton, Belloc y la revista *New Age*; «Más sobre Irlanda. Los anillos de la tragedia», donde recoge las opiniones de Shaw sobre la cuestión irlandesa y la política represiva del gobierno inglés en Irlanda¹⁶⁵; y «Al margen de la guerra: Casement y Torras»¹⁶⁶, donde Araquistain comenta la reacción internacional para indultar la pena máxima impuesta a Ferrer y compara el caso con el de Roger Casement¹⁶⁷. En un libro de Araquistain de la época, *Polémica de la guerra* (Renacimiento, 1915), también habla de Shaw, en un capítulo titulado «Bernard Shaw ó la crítica funambulesca» recuperado de

¹⁶¹ «Bernard Shaw ha dicho que, en su juventud, hablaba en sus conferencias de quince ó veinte materias distintas; mas hoy no había más que de una: de democracia»: «Socialización: la obra de Lloyd George», *El Liberal* (Madrid, 14/08/1910), 1.

¹⁶² *El Liberal* (Madrid, 19/01/1911), 2

¹⁶³ *El Liberal* (Madrid, 26/04/1911), 2.

¹⁶⁴ *El Liberal* (Madrid, 9/06/1911), 2

¹⁶⁵ *El Liberal* (Madrid, 25/05/1916), 1. Sobre la opinión de Shaw sobre los disturbios en Irlanda durante la Primera Guerra Mundial también tenemos algunas noticias en formas de textos breves, como, por ejemplo, «Los disturbios de Irlanda: Un comentario de Bernard Shaw», *ABC* (18/05/1916), 11.

¹⁶⁶ *España*, n.º 81 (Madrid, 10/08/1916), 3,

¹⁶⁷ Francisco Ferrer Guardia fue un pedagogo anarquista condenado a muerte por su supuesta participación en la Semana Trágica de Barcelona (julio de 1909). Tras un juicio lleno de irregularidades finalmente fue fusilado el 13 de octubre de 1909.

sus columnas¹⁶⁸. Por último, no podemos olvidar tampoco que Araquistain firmó el prólogo de la primera edición en español de *El sentido común y la guerra*, hazaña de la que él mismo se ufana en un artículo que publicó en *España* para defenderse de la difamación de que estaba a sueldo del Estado inglés: «He traducido libros que ridiculizan ciertas ideas germánicas, del ingeniosísimo Chesterton, por ejemplo, y libros nada laudatorios para el Gobierno inglés, como el *Common sense about the war*, de Bernard Shaw, en cuya traducción colaboré con mi amigo D. Julio Broutá»¹⁶⁹.

Además de los mencionados, Pérez de Ayala¹⁷⁰, Colombine¹⁷¹, Gómez de la Serna, Julio Camba¹⁷² o Salvador de Madariaga¹⁷³ son otras firmas prominentes de la generación del 98 y del 14 que también mencionan y escriben sobre Shaw en estos años.

Como vemos, ya fuera de la mano de estas importantes firmas o de otras menos reconocidas por la posteridad, el nombre de Shaw cada vez aparece en nuevas, y cada vez más numerosas, cabeceras españolas, en las que se recogen sus palabras y textos (cartas y prefacios incluidos) sobre los temas más variados y la actualidad política del momento, aunque sea brevemente. Algunos de estos temas al hilo de los que se cita a Shaw son las condiciones laborales en América¹⁷⁴; la polémica epistolar entre Tolstói y Shaw sobre el arte¹⁷⁵; el vegetarianismo¹⁷⁶; los museos de la catedral de Baviera¹⁷⁷; la sucesión de la monarquía inglesa¹⁷⁸; los horrores cometidos por los ingleses en África del Sur¹⁷⁹; el fabianismo¹⁸⁰; el

¹⁶⁸ Marcelino Domingo criticó en *El Pueblo* (27/10/1915) este libro, prestando especial atención al capítulo sobre Shaw. Si Araquistain cree que la crítica a la guerra de Shaw fue funambulesca, Domingo lo desmiente diciendo todo lo que queda de esa crítica aún y que es «en este momento histórico, la expresión del sentimiento de toda la humanidad».

¹⁶⁹ «Defensa contra una difamación», *España*, n.º 60 (Madrid, 16/03/1916), 5.

¹⁷⁰ «Tabla rasa: sobre ciertas mutilaciones», *Nuevo mundo* (Madrid, 12/03/1914), 3. O «El collar de estrellas», *España*, n.º 7 (Madrid, 12/03/1915), 6, donde Pérez de Ayala compara a Shaw con Benavente una vez más.

¹⁷¹ «Femeninas», *El Heraldo de Madrid* (27/06/1914), 1.

¹⁷² «La huelga de automóviles», *La Vanguardia* (9/11/1911), 8; «Gramática alemana», *La Opinión* (26/08/1912), 1; «El proceso del salvarsán», *ABC* (18/06/1914), 4; «ABC en Berlín. El cirujano y el verdugo», *ABC* (11/05/1914), 5; «El ejército alemán», *ABC* (13/09/1914), 3; «La despoblación de la guerra», *ABC* (12/10/1914), 5; «ABC en Londres. Shaw, Wells, Bennett, Webb y un médico», *ABC* (19/05/1915), 5; «ABC en Londres. El caso de Frank Harris», *ABC* (9/07/1915), 7; «ABC en Londres. Música doméstica», *ABC* (15/08/1915), 5; «ABC en Londres. El servicio obligatorio», *ABC* (14/01/1916) 3; «ABC en Londres. Conscriptos y voluntarios», *ABC* (15/01/1916) 5; «ABC en Londres. La recluta matrimonial», *ABC* (25/01/1916), 5; «El templo de la eternidad», *ABC* (28/02/1916), 5; «La falta de mujeres», *ABC* (4/07/1917), 5.

¹⁷³ «Exposición Bagaría», *España*, n.º 113 (Madrid, 22/03/1917), 12. Esta exposición es probablemente la misma a la que se alude en José Escofet, «El dominio de la guerra», *La Vanguardia* (26/04/1917), 10.

¹⁷⁴ «América y Bernard Shaw», *Vida socialista*, n.º 9 (27/02/1910), 14.

¹⁷⁵ *La Mañana* (Madrid, 2/06/1910), 1, aún de mano de los «Ecos de Londres» de Leslimay. También en «Lecturas amenas: la correspondencia entre Shaw y Tolstói», *La Vanguardia* (28/05/1912), 11.

¹⁷⁶ «Ecos», *La Correspondencia de España*, n.º 19.109 (7/06/1910), 1.

¹⁷⁷ «Curiosidades», *La información* (18/04/1910), 1.

¹⁷⁸ Ramiro de Maeztu, «De Eduardo VII á Jorge V», *El Progreso* (21/05/1910), 1-2.

¹⁷⁹ Pío Baroja, «Europeización», *El Imparcial* (Madrid, 28/09/1911), 1.

¹⁸⁰ Fernando Araujo, «Revista de revistas: El fabianismo y su labor», *La España moderna* (Madrid, 1-1912), 164-168.

sindicalismo¹⁸¹; la *National Insurance Bill*¹⁸²; la guerra¹⁸³; el sufragio femenino¹⁸⁴; las deportistas¹⁸⁵; la política exterior de Inglaterra antes de la guerra¹⁸⁶; la *Fabian Society*¹⁸⁷; los gremios¹⁸⁸; el colonialismo francés en Marruecos¹⁸⁹; el sionismo¹⁹⁰; la educación¹⁹¹; los médicos¹⁹²; o el alcoholismo¹⁹³.

En cuanto a las opiniones políticas de Shaw recogidas por la prensa española, interesan especialmente a este trabajo todas las que guardan relación con España. El caso del anarquista Ferrer tiene especial relevancia. Por ejemplo, en *La Mañana* se publicó un fragmento de un libro sobre el proceso contra el anarquista y la opinión europea donde se citaba a Shaw, entre muchos otros socialistas y pensadores de la época que se opusieron a la pena¹⁹⁴. En otra nota, Leslimay cita a Shaw entre los firmantes de la petición de liberación de Fermín Sagristá (condenado a nueve años de cárcel por haber publicado unos dibujos glorificando a Ferrer), enviada al rey de España por numerosos intelectuales británicos¹⁹⁵. Desde el ABC, por otro lado, aparece un editorial en el que se protesta por las críticas de estos intelectuales europeos, entre los que vuelve a citarse a Shaw, y se defiende la decisión y la causa contra Ferrer¹⁹⁶.

Sobre influencias, concretamente de las de España, trata un artículo titulado exactamente «Las influencias» que apareció en *La Prensa* (2/08/1915) firmado por Marcelino Domingo, ferviente shaviano y futuro político de la II República. Este texto empieza así: «En una referencia de Bernard Shaw acerca de España, decía que España era el país de la influencia», aunque lamentablemente no he sido capaz de localizar la referencia original de tal declaración de Shaw.

¹⁸¹ Leslimay, «Bernard Shaw y el asunto de los sindicalistas ingleses», *El País* (Madrid, 14/04/1912), 2. Del mismo tema se habla en el artículo, también de Leslimay, «Sindicalistas ingleses», *El Progreso* (23/04/1912), 1, donde se recogen las palabras de Shaw a favor de la liberación de varios sindicalistas ingleses.

¹⁸² E. F. S., «Crónica general», Archivos españoles de Neurología, Psiquiatría y Fisioterapia II, n. 6 (6-1911).

¹⁸³ «Bernardo Shaw sobre la guerra», *La Vanguardia* (11/03/1912), 8.

¹⁸⁴ Ramiro de Maeztu, «Salirse con la suya», *El Heraldo de Madrid* (11/10/1912), 4. Y «Las sufragistas inglesas», *ABC* (14/07/1914), 13.

¹⁸⁵ Cristóbal de Castro, «Las deportistas», *La Esfera* (10/06/1916), 15.

¹⁸⁶ Hody, «Para poner paz. Inglaterra, árbitro», *El Imparcial* (Madrid, 19/03/1913), 1.

¹⁸⁷ Augusto Barcia, «El socialismo inglés: Fabian Society», *El Eco Toledano* (10/01/1914), 1-2.

¹⁸⁸ Ramiro de Maeztu, «Los principios gremiales: limitación y jerarquía», *España*, n.º 15 (Madrid, 7/05/1915), 2.

¹⁸⁹ «Bernard Shaw á los moros», *África española*, n.º 33 (29/02/1916), 209-210.

¹⁹⁰ «El dominio sobre Palestina. Bernard Shaw y los sionistas», *El Día* (Madrid, 24/09/1918), 3.

¹⁹¹ José Castillejo y Duarte, «Las bases de la educación inglesa», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (30/06/1918), 174; «Padres e hijos. Unas palabras de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 19/08/1918), 8; «La educación por la libertad», *El Sol* (Madrid, 28/04/1919), 12.

¹⁹² «Páginas extranjeras. George Bernard Shaw: Sobre los médicos», *España*, n.º 212 (Madrid, 1/05/1919), 14-15.

¹⁹³ J. Ortega Munilla, «El alcoholismo anglosajón», *Nuevo mundo* (Madrid, 13/06/1919), 11.

¹⁹⁴ «El proceso Ferrer y la opinión europea», *La Mañana* (Madrid, 21/08/1910), 2.

¹⁹⁵ «Crónica de Londres», *El País* (Madrid, 15/09/1912), 1.

¹⁹⁶ «En defensa de España. El monumento a Ferrer», *ABC* (27/07/1914), 6.

En un artículo de José Escofet he encontrado las únicas referencias de Shaw al papel de España en la Primera Guerra Mundial en medios españoles. Dejo aquí las primeras palabras de ese artículo, ya que también refieren la visita de Shaw a una exposición de un pintor español:

Visitando una exposición de caricaturas abierta en Londres por un artista español, cuentan que Bernard Shaw, el sutilísimo escritor, se felicitó de que los dibujantes de España hayan sabido dominar la guerra, escapando de ser dominados por ella y mostrándose así indiferentes, impasibles ante el sufrimiento humano, sin un momento sentimental, espectadores agudos y rápidos para concebir un donaire junto á la tragedia. No creo que influya grandemente la opinión del fino humorista irlandés sobre los sentimientos de nuestro pueblo. [...] Bien que yo no acierto á explicarme cómo Bernard Shaw, dramaturgo y psicólogo sutil, haya visto el dominio de la guerra en la caricatura ingeniosa, prescindiendo del espíritu partidista que guió los rasgos de esos dibujos grotescos¹⁹⁷.

La opinión de Shaw sobre la Primera Guerra Mundial en los medios españoles

Cuando estalla la Primera Guerra Mundial, los periódicos y revistas españolas se hacen eco de las polémicas palabras de Shaw sobre la contienda. El primero es Ramiro de Maeztu, que recoge unas supuestas palabras antigermánicas de Shaw y otros autores: «Anatole France coincide con Bernard Shaw en predicar la guerra á ultranza contra el militarismo germánico [...] Bernard Shaw: “El militarismo prusiano nos ha estado fastidiando durante cuarenta años, y debernos romperle gloriosamente la cabeza”»¹⁹⁸. Araquistain también habla de la guerra y se sirve de declaraciones de Shaw para ilustrar las distintas posiciones ideológicas al respecto. Uno de sus primeros artículos, de hecho, se subtitula «Un llamamiento de Bernard Shaw», a propósito de una carta que Shaw mandó a *The Nation* dirigida al presidente de los Estados Unidos (el mismo texto que luego se convertiría en *The Common Sense about the War*). Para Araquistain, crítico con la postura del irlandés, este llamamiento demuestra «cómo un hombre puede ser muy inteligente—Bernard Shaw lo es, sin disputa—y, al mismo tiempo, no estar enterado de algunos precedentes esenciales de la guerra, y como es posible escribir con brillantez y desenfado, pero sin lógica»¹⁹⁹. No obstante, antes de que los primeros textos de Shaw sobre la guerra alcanzaran nuestro país, lo que se comenta es su silencio. Por ejemplo, Pujol en *ABC* comenta cómo ha afectado la guerra a los escritores, con especial énfasis en Shaw: «Bernard Shaw, que podría decir tantas cosas acerca de la barbarie alemana, prefiere no decir nada»²⁰⁰.

El «folleto» *El sentido común acerca de la guerra* que escribió Shaw en 1914 despertó numerosas críticas y comentarios también en España y, sobre todo, se convirtió en fuente de citas y justificaciones,

¹⁹⁷ José Escofet, «El dominio de la guerra», *La Vanguardia* (26/04/1917), 10.

¹⁹⁸ «Los socialistas italo-suizos piden la paz en Lugano», *El Heraldo de Madrid* (5/10/1914), 1.

¹⁹⁹ «Momentos de la guerra», *El Liberal* (Madrid, 15/11/1914), 1.

²⁰⁰ Juan Pujol, «Los escritores y la guerra», *ABC* (1/11/1914), 6.

a favor o en contra, para explicar la guerra a los lectores españoles. Maeztu ya cita este texto, sin posicionarse muy claramente ni a favor ni en contra, el 14 de diciembre de 1914 en «La extinción del lujo»²⁰¹. En *El País*, su corresponsal comenta los efectos del libro, muy valioso en su opinión, en la estima pública de Shaw en Inglaterra, pero también en España²⁰². Andrenio para *La Época* se muestra más comedido en la crítica: «Este opúsculo es una manifestación pacifista, hecha con más ingenio que solidez, en algunas de sus partes»²⁰³. Tanto los textos de *La Época* como de *El País* destacan el hecho de que Shaw pudiera escribir, publicar y decir cosas en Inglaterra que en España o Alemania hubieran supuesto un delito y su persecución por parte de jueces y militares, cuestión que se convertiría en un mantra recurrente en la prensa española, ahogada por la censura.

Camba le dedica una columna que titula «Mr. Bernard Shaw, excéntrico filósofo»²⁰⁴, donde también remarca esta libertad de prensa inglesa que permite a Shaw seguir «haciendo tranquilamente su campaña contra Inglaterra». Camba también intenta entender la posición de Shaw y da algunos motivos posibles: su odio por Francia, país en el que no ha conseguido triunfar; su amor por Austria y Alemania, donde estrena primero sus obras siempre con mucho éxito; pero en realidad no cree «que la vanidad ni el interés hayan podido determinar la actitud de Bernard Shaw. Esta actitud es perfectamente lógica en él», explica Camba, y «responde a esa extraña fuerza interior que en los mítines contra el alcohol le hacía cantar a Bernard Shaw las excelencias del whisky».

También el *ABC*, Juan Pujol, germanófilo, se muestra de acuerdo con las opiniones de Shaw sobre Inglaterra; y, de hecho, durante la contienda le dedicará hasta tres series a las opiniones de Shaw tituladas «La guerra según Bernard Shaw». En la primera entrega²⁰⁵, lo llama «el más radical de los pensadores ingleses contemporáneos, y, probablemente, el único pensador de los radicales». Luego comenta que el folleto de Shaw se ha discutido hasta en el Parlamento inglés y que algunos han pensado si no era mejor prohibir que se vendiera, aunque afortunadamente, ha tenido la difusión merecida «no ya por el gran prestigio de su firma, sino por la sinceridad, la honestidad, el valor cívico que lo informan». También afirma que debería ser traducido al español, para que los escritores radicales de nuestro país, que admiran a Shaw y se creen estar «al tanto de la última modalidad del pensamiento liberal europeo y profesarla», se den cuenta de que su entusiasmo por Inglaterra se basa en falacias, «y lo aprenderían por la pluma de uno de los más grandes escritores contemporáneos, que, á la vez, es un propagandista fervoroso y austero del

²⁰¹ El Heraldo de Madrid (14/12/1914), 1.

²⁰² «Nos sorprende que Pujol escriba en *A B C* sobre el libro de Shaw. Araquistain puede propagar ese libro, no Pujol. ¿Ignora este joven que Bernardo Shaw firmó la protesta contra los crímenes legales de Barcelona? ¿No ha visto en el mensaje en favor de Ferrer la firma de Bernardo Shaw encima de la de Anatole France?», «El folleto de Bernard Shaw», *El País* (Madrid, 15/12/1914), 1.

²⁰³ «El folleto de Shaw», *La Época*, n.º 23.043 (Madrid, 17/12/1914), 1. Andrenio es el periodista Eduardo Gómez de Baquero.

²⁰⁴ *ABC* (19/04/1915), 5-6.

²⁰⁵ *ABC* (14/12/1914), 4-7.

socialismo». Por esto mismo, sentencia Pujol, no se traducirá el folleto de Shaw (aquí también se equivocaba el comentarista político del *ABC*). El artículo es extenso, y abundan las citas directas, aunque descontextualizadas, del folleto shaviano, pero la base es la que acabo de exponer.

Me interesa también reflexionar sobre si esta primera apropiación de las opiniones de Shaw por los reaccionarios españoles, junto con el caso posterior de Maeztu, por ejemplo, puede explicar en parte el rechazo más tardío del progresismo español por la obra del irlandés; en este sentido, las palabras de Pujol apuntan a que sí: «Seremos nosotros quienes pongamos al lector español en contacto con el pensamiento de Bernard Shaw, aunque sólo tengamos con él una conexión en este caso». La trampa del sofisma es difícil de sortear en un mundo sin grises. El propio Pujol concluye su primera entrega sobre Shaw y la guerra así de convencido de su razón, cuando, tras citar varias veces el folleto shaviano, se pregunta:

Así habla —y ya veremos que en todos ó casi todos los extremos de hecho del actual conflicto se inspira en el mismo criterio imparcial y sincero— el más grande de los escritores de la izquierda británica. ¿Vamos á seguir sosteniendo en nuestro país que todo el que no comulgue con las fábulas del *Times* y de *Le Temps* lo hace porque es un reaccionario...?

Dos días después, Pujol publica su segunda entrega sobre el tema²⁰⁶ y el 16, la tercera²⁰⁷. Poco ha cambiado. Si Shaw dice que la culpa es tanto de Alemania como de Inglaterra, Pujol dice que Shaw dice que la culpa es más de Inglaterra que de Alemania.

Mucho más furibundo es Ludovico en *La Lectura dominical*, que utiliza las palabras de Shaw (de quien dice que «es terrible») pidiendo sinceridad para atacar a los hipócritas «aliados españoles» que solo unos pocos meses antes del conflicto se declaraban absolutamente germanófilos²⁰⁸. Sin embargo, estas palabras son la excepción. En general, salvo las excepciones previas, se comentan las palabras de Shaw sobre la guerra con estupefacción más que con absoluta alabanza o desprecio. Maeztu ejemplifica muy bien esta confusión en un artículo de los mismos años titulado, precisamente, «Bernard Shaw, ó el cuerdo loco»: «Hace tiempo que Bernard Shaw me produce la impresión de un hombre que contempla un baile tapándose los oídos y que, naturalmente, no encuentra el menor sentido á los saltos y cabriolas de las parejas danzarinas»²⁰⁹. De hecho, pocos días después de este último artículo, un lector escribe a Maeztu pidiendo claridad en el asunto, ya que a España han llegado declaraciones contradictorias. El lector

²⁰⁶ «La guerra, según Bernard Shaw II», *ABC* (15/12/1914), 5-7.

²⁰⁷ «La guerra, según Bernard Shaw III», *ABC* (16/12/1914), 5-6. Juan Pujol usa las opiniones de Shaw sobre la guerra para criticar a los aliados o defender a Alemania cada vez que puede, como cuando trae a colación las masacres de los ingleses perpetradas en sus colonias, sean Egipto o Irlanda, que Shaw relata en su prólogo de *John Bull's Other Island*, en «ABC en Londres. Militarismo», *ABC* (13/01/1915), 5.

²⁰⁸ «Sección de polémica», *La Lectura dominical* (19/12/1914), 807.

²⁰⁹ *Nuevo mundo* (Madrid, 2/01/1915), 7.

anónimo se expresa en estos términos, que son los que motivan que Maeztu se explaye aún más en el tema, esta vez mucho más crítico con Shaw, al que acusa de faltar a la verdad:

¿Qué pasa en Inglaterra con Bernard Shaw? ¿Qué ha dicho Bernard Shaw respecto de la guerra? Aquí han llegado referencias contradictorias respecto de la posición de Bernard Shaw ante la guerra, y como los escritos de Shaw son difusos, ¿querría usted tomarse la molestia de decirnos en substancia cuáles son sus asertos y por qué se ha armado tal polvareda en torno de ellos?²¹⁰

En sentido contrario, *El País* publica un breve texto en el que se admira la libertad de Shaw y la tolerancia de Inglaterra con los disidentes²¹¹.

También encontramos reseñas del libro, antes de que fuera traducido por Broutá, y otros comentarios sobre las palabras de Shaw en otros medios: Julián Juderías para *La Lectura* (crítica positiva, aunque algo confusa ya que se basa en la recopilación de textos sobre la guerra que hiciera *The New York Times*²¹²); «Todavía Bernard Shaw» de A. Hernández Catá (sobre el patriotismo shaviano y la cuestión irlandesa, constituye una reseña más centrada en los conceptos que en las palabras exactas de Shaw, a quien llama autor de minorías o de «público culto»²¹³); Luis León en *El Siglo futuro*, que escribe un diálogo ficticio entre Shaw y Lord Chamberlain a propósito de la guerra y la raza²¹⁴; o incluso anécdotas de guerra, como la que se cuenta en *El Imparcial* sobre un supuesto manuscrito que Shaw tenía que enviar a Estados Unidos para una producción de una de sus obras que nunca llegaba porque los alemanes hundían todos los barcos que partían con el texto desde Inglaterra²¹⁵.

Como es obvio, cuando al fin se publica la traducción de Broutá en 1915, el libro, titulado en español *El sentido común y la guerra*, vuelve a ser comentado, prologado y anunciado en nuestra prensa. De las primeras en abrir la veda de la publicidad y los comentarios sobre la traducción fue la revista *España*, que el 2 de julio de 1915 publicó un extenso fragmento de Shaw extraído del libro, que se presentaba del siguiente modo:

Sería ofender á nuestros lectores tratar de hacerles la presentación de Bernard Shaw. Ningún amigo de las letras contemporáneas ignora que es uno de los dramaturgos más celebrados, y justamente celebrados, de Europa. Pero sus actividades no se limitan á urdir comedias ingeniosas. Fundamentalmente es Bernard Shaw un recio temperamento político y un gran escritor político. Muchas de sus obras son en el fondo violentas arengas político-sociales. De antiguo pertenece Shaw á la Sociedad Fabiana, socialista, y ha escrito folletos socialistas de gran originalidad. No hay que sorprenderse que su libro *Commonsense about the war* [sic] atrajera sobre sí, durante días y

²¹⁰ «Bernard Shaw y Sir Edwad Grey», *Nuevo mundo* (Madrid, 30/01/1915), 4. En abril de 1915, Maeztu ya no se quedaba en medias tintas y definía el libro de Shaw como «aquel desastroso folleto»; en «La guerra y el alcoholismo», *Nuevo mundo* (Madrid, 10/04/1915), 7.

²¹¹ «Lección de tolerancia. Para el gobierno», *El País* (Madrid, 1/02/1915), 1.

²¹² *La Lectura* (Madrid, 1-1915), 192-196.

²¹³ *El Liberal* (Madrid, 16/02/1915), 3.

²¹⁴ «Superioridad de raza», *El Siglo futuro*, n.º 2.444 (30/03/1915), 3.

²¹⁵ «Una comedia de mala sombra», *El Imparcial* (Madrid, 6/11/1915), 4.

semanas, el ciclón del patriotismo británico herido. La postura que toma en esta obra singular es antiimperialista. Tan malo le parece el imperialismo inglés como el alemán. La parte que lleva el título de *Las condiciones de la paz* se leerá seguramente con vivo interés, ahora que del problema de los orígenes de la guerra ha saltado la atención pública al problema de su conclusión. La tomamos de una traducción española, hecha por el señor Broutá, que acaba de publicarse con un prólogo de Luis Araquistain. De ella nos ocuparemos próximamente²¹⁶.

En *La Época* el libro se anunció incluyendo dos fragmentos del prólogo de Araquistain, en los que se explicaba el interés del folleto para el público español:

La discusión en torno á esta sugestiva obra rebasó las islas británicas y se extendió por otros países. Aun en España, tan distraída por lo general respecto de lo que acontece más allá de sus fronteras, repercutió esta disputa. Por consecuencia de ella se despertó en el público un deseo de conocer en lengua castellana los artículos de Bernard Shaw²¹⁷.

Nuevo mundo lo presentó junto con *Androcles y el león* y *Hombre y Superhombre*: «Bernard Shaw no ha llegado aún al gran público español; pero es indudable que, á través de nuestros escritores, ejerce una notoria influencia en nuestra actual literatura»²¹⁸. En *Acción socialista* encontramos algunos aforismos seleccionados de las *Máximas para revolucionarios* de Shaw, extraídas del libro que contenía *Hombre y Superhombre*, y una carta sobre la guerra, también de Shaw, publicada originariamente en alemán en el *Wormwaerts*²¹⁹. En *El País* también aparecieron transcritos, en una crítica muy positiva, varios fragmentos del prólogo de *El sentido común y la guerra*, del que se decía: «Pero no vamos á engolfarnos en la crítica de este libro singular, como pocos desenfadado y valiente, sutil y desconcertante. Mucho se ha hablado de él en el extranjero. En España, poco. Debe ser leído»²²⁰. En *El Tiempo*, alguien que firma como «El ejército español» define el libro como muy simplistas «páginas anarquistas»²²¹. En *El Liberal*, por último, alabaron el atrevimiento y la libertad del libro²²². En la revista *África española* encontramos otro fragmento firmado por Shaw sobre la guerra: «Marruecos y la paz europea»²²³.

En *La Vanguardia* también se dedican dos artículos a reseñar el libro, firmados por Alejandro Plana²²⁴, que comienza justificando los ataques contra Inglaterra de Shaw asegurando también que «Bernard Shaw detesta la violencia» y que es «antimilitarista» y «combate sucesivamente a Inglaterra y a Alemania», pese a lo que otros comentaristas germanófilos hubieran dicho. Es una buena reseña, sosegada, que ahonda en el sistema paradójico de Shaw, al que «le es difícil adoptar un punto de vista unilateral», ya

²¹⁶ «El talón de Aquiles del militarismo», *España*, n.º 23 (Madrid, 2/07/1915), 4.

²¹⁷ «Libros nuevos», *La Época*, n.º 23.248 (Madrid, 12/07/1915), 3.

²¹⁸ «Obras de G. Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 17/07/1915), 41.

²¹⁹ *Acción socialista*, n.º 73 (Madrid, 8/08/1915), 1 y 12.

²²⁰ «El liberalismo inglés sobre “El sentido común y la guerra”», *El País* (Madrid, 19/08/1915), 1.

²²¹ «Lo que importa aprender», *El Tiempo* (25/08/1915), 2.

²²² Benigno Pallol, «Crónica: Practicismo democrático», *El Liberal* (Madrid, 27/08/1915), 1.

²²³ Fragmento extraído de «Candid Review.—Londres», *África española*, n.º 29 (30/09/1915), 634-639.

²²⁴ «Las ideas y el libro. Bernard Shaw: ‘El sentido común y la guerra’ I», *La Vanguardia* (11/08/1915), 6.

que «su condición de autor dramático le lleva á examinar todos los aspectos, á juzgar desde puntos de vista contrarios», pese a que para esto no haya dudado «en crear lo que no existe, en forjar una realidad necesaria a su crítica». La segunda entrega de Plana²²⁵, mucho más crítica, continúa desarrollando esta conclusión de que Shaw ha tenido que adaptar la realidad a su crítica para evadir la unilateralidad, lo que ha provocado que la propaganda germánica se haya apropiado de su crítica a Inglaterra. Plana concluye que el libro no está documentado; que su peor error es que Shaw, en definitiva, al confundir e igualar el militarismo inglés con el germano, no ha entendido que el primero es económico y el segundo, político, lo que es una diferencia muy importante que lo cambia todo e impide ser equidistante; y que, no obstante, no pretende ser histórico u objetivo, sino que atiende a una lógica distinta que impide juzgarlo en esos términos. A Plana, más que el análisis de las causas de la guerra que hace Shaw, lo que le parece más valioso del libro es cuando este reflexiona sobre lo que habrá de ocurrir tras la contienda, cuando se viste de «tratadista de derecho político». Termina diciendo que: «Si bien en ese libro de Bernard Shaw interviene á menudo el elemento imaginativo, hay que reconocer también que muchas de sus páginas han sido escritas con la mayor buena fe».

Un año después, también en *La Vanguardia*, Azorín califica el libro de «mamotreto desbaratado»²²⁶ que «no tiene fundamento ninguno» y recalca la diferencia del Shaw dramaturgo, a quien sí estima como autor de *Cándida*, del Shaw opinador, «un Calderón al revés», «el menos indicado [...] para escribir en nombre del sentido común»:

Si el divertido comediógrafo escribió su alegato á los comienzos de la guerra, creemos que á estas alturas, dado el giro que ha tomado el conflicto, no se atrevería á repetir lo dicho en aquellas páginas. Lo que después de publicada la obra de Shaw ha sucedido, ha venido á desmentir rotunda, categóricamente, lo aseverado por el autor de *Cándida*.

El interés que despertó el libro lo demuestra el hecho de que también se publicara en la revista *Cervantes* en dos partes, como apéndice a *El sentido común y la guerra*, el largo reportaje que escribió Shaw sobre su visita al frente en Francia: «Crónicas de la guerra: La risa trágica de Bernard Shaw I»²²⁷ y «Crónicas de la guerra: La risa trágica de Bernard Shaw II»²²⁸.

En definitiva, como vemos, desde 1910 en adelante, Shaw aparece cada vez en mayor cantidad de cabeceras y artículos; e incluso los periódicos españoles se atreven ya hasta a publicar traducciones de artículos y entrevistas sobre todos los temas, escritos y dictadas respectivamente por el mismo Shaw. Creo que esta cantidad de referencias demuestra clara y objetivamente que, para después de la Gran Guerra, Shaw ya no era solo un dramaturgo de interés para el público español, sino que también se había

²²⁵ «Las ideas y el libro. Bernard Shaw: 'El sentido común y la guerra' II y último», *La Vanguardia* (21/08/1915), 6.

²²⁶ «Un paradojista», *La Vanguardia* (22/08/1916), 6.

²²⁷ *Cervantes* (Madrid, 7-1917), 85-96.

²²⁸ *Cervantes* (Madrid, 8-1917), 107-117.

convertido en un intelectual reconocido en nuestro país. Esta importancia internacional se hace notar especialmente en la década de los años 20, como podemos ver si contabilizamos la cantidad de referencias de esos años (tanto en la bibliografía de Rodríguez-Seda como, simplemente, en la hemeroteca) y el número de montajes en España de sus obras: en 1920, *El hombre del destino* por Amigos de Valle-Inclán y *Pigmalión*, por Martínez Sierra; en 1925, *Santa Juana* con Margarita Xirgu, y *Cándida* en 1928 con Irene López Heredia. Estas tres versiones, por si fuera poco, se irían de gira a las Américas, como veremos a continuación.

2.1.c. Del fin de la Gran Guerra a Santa Juana: 1919-1925

Al igual que durante la guerra, las palabras de Shaw sobre las consecuencias del conflicto eran citadas, comentadas, alabadas y criticadas en todo el mundo²²⁹, también se recogieron en los periódicos y revistas españolas las palabras que Shaw dedicó a las negociaciones de paz y a las acciones políticas posteriores.

No hay que esperar mucho para ello, ya en la primavera de 1919 encontramos varios artículos que recogen sus opiniones e incluso reproducen en español textos sobre el tema firmados por el irlandés²³⁰. Mención aparte merece la traducción de una entrevista a Shaw sobre «El proceso del ex emperador alemán» aparecida, según *El Día*, en la prensa inglesa y firmada por un imaginario corresponsal en Ámsterdam del también imaginario diario *Kilmackilloge Sentinel*²³¹; y la carta de Nochebuena que firmaron varios intelectuales ingleses, entre ellos Shaw, en la Navidad de 1919 con un mensaje «de esperanza y amistad» en apoyo del pueblo alemán, a quien iba dirigida, y que se difundió en toda la prensa europea²³².

Otra secuela que dejó la guerra fue un empeoramiento de la apreciación de la crítica y el público por Shaw y sus ideas, cuya fama había quedado tocada. La manera en que Shaw respondió a sus críticos fue diversa. En el caso de las críticas de su otrora cercano amigo William Archer, su respuesta fue escribir una reseña de la obra sobre la guerra que había escrito Archer. Esta crítica apareció traducida en *El Día* con el siguiente título: «El eminente dramaturgo inglés Bernard Shaw hace la crítica teatral de una obra dramática del ilustre crítico inglés mister W. Archer»²³³.

²²⁹ Sobre este Shaw periodístico e internacional véase O'Leary (2008), Zorn (2008) y Ritschel (2017: 153-216); sobre sus opiniones de la guerra, Lenker (2008) y, sobre todo, Wisenthal y O'Leary (2006).

²³⁰ «Palabras de Bernard Shaw: Los crímenes de la guerra», *El Día* (Madrid, 25/04/1919), 8; «Palabras de Bernard Shaw: “Ya es tiempo de dejar de envenenar con odio el alma humana”», *El Día* (Madrid, 27/04/1919), 8; «El origen de la guerra y la Liga de las Naciones. Una obra del gran autor inglés Bernard Shaw», *El Día*, (Madrid, 8/05/1919), 3; «La opinión de Bernard Shaw sobre el problema irlandés», *El Día* (Madrid, 28/09/1919), 2; o, sobre las pensiones para las viudas de los soldados muertos, «Según Bernard Shaw, el mundo es un manicomio», *El Día* (Madrid, 07/10/1919), 2.

²³¹ *El Día* (Madrid, 22/07/1919), 8.

²³² «Un mensaje de los intelectuales de Inglaterra», *ABC* (5/01/1919), 11.

²³³ *El Día* (Madrid, 5/07/1919), 8.

Aprovechando todos estos textos sobre la conclusión de la guerra y la Conferencia de Paz, Shaw monta un nuevo libro, que Broutá traduce de inmediato con el título de *El porvenir del mundo*. El libro aparece anunciado en varios periódicos; en *El Imparcial*, por ejemplo, se publicita con los siguientes términos: «El activo periodista y culto escritor Julio Broutá, traductor de todas las obras dramáticas de Bernard Shaw, acaba de publicar “El porvenir del mundo”, libro de gran actualidad, en el que el gran dramaturgo inglés comenta la Conferencia de la paz»²³⁴. Y en *La Época*: «Un espíritu tan fino y original como el de Bernard Shaw no podía mirar con indiferencia el magno problema universal que la Conferencia de la Paz ha planteado y resuelto en parte; nada más que en parte [...] La versión de Julio Broutá es cuidada y bastante escrupulosa»²³⁵. En un artículo de Mariano Quintanilla para *La Tierra de Segovia* (29/08/1919) encontramos una reseña algo más extensa que alaba tanto al autor (nombre «universal», «un clásico»), como al libro («imparcial y ecuánime» y «sugestivo») y la traducción de Broutá, «un hombre de voluntad y talento», según el crítico.

Hacia el primer estreno de Pigmalión en España

En otro ámbito, el 27 de septiembre de 1919 se estrena en el teatro Princesa de Madrid la obra de Ibsen *Juan Gabriel Borkman*, y, naturalmente, varios críticos españoles aprovechan el estreno para comentar y relacionar el teatro de Ibsen en general y esta obra en concreto con el teatro de Shaw. Es el caso de Critilo para *España*, que compara la empresa de la compañía Atenea²³⁶ por traer a Ibsen y a autores de tal calado a Madrid con la también reciente empresa teatral de Martínez Sierra en el Eslava y, especialmente, con el intento de Alejandro Miquis, «que, hace diez años, ofreció a un público reducido, entre algunas obras de dudoso valor, varias producciones insignes del teatro contemporáneo; entonces se representó por primera y única vez entre nosotros, a Bernard Shaw»²³⁷.

De índole política, encontramos también otro comentario que relaciona a Shaw y a Ibsen, a los que se trae a colación como fuente de inspiración del proyecto del sufragio universal que daría en España el voto a las mujeres:

²³⁴ «Lecturas», *El Imparcial* (Madrid, 3/08/1919), 5.

²³⁵ *La Época*, n.º 24.723 (Madrid, 12/08/1919), 3.

²³⁶ Esta compañía decía tener en su repertorio obras de Shaw (aunque no indicaba cuáles) y estaba asesorada por Ricardo Baeza, como indica la siguiente nota que la presentaba a propósito de una gira que estaba haciendo por todo el territorio español: «Temporada teatral. La compañía ‘Atenea’ en Tenerife», *La prensa* (30/03/1920), 2.

²³⁷ Critilo, «La semana teatral. Princesa: *Juan Gabriel Borkman*», *España*, n.º 234 (Madrid, 2/10/1919), 12. Días después, Critilo, en la misma revista, comentaría el montaje de la compañía Atenea de la obra *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde, y en su reseña, muy favorable, el crítico aprovecharía para quejarse de no tener en España un Shaw a la altura de ese Wilde, por culpa de la traducción, entre otros motivos: «¡cuan lejos estamos todavía de Bernard Shaw, y no sólo por culpas de una traducción tan autorizada y exclusiva como detestable!»; en «La semana teatral. Princesa: *La importancia de llamarse Ernesto*», *España*, n.º 235 (Madrid, 9/10/1919), 14.

Es de celebrar que España sea una de las primeras naciones que capaciten a la mujer, porque nuestra mujer es una de las de mayor belleza moral y porque ir hacia adelante es el mayor signo de que la decadencia ha concluido. Por eso aplaudimos el proyecto del ministro de la Gobernación, que ha acertado en esta adaptación de Ibsen y de Bernard Shaw, más que en sus propios dramas originales²³⁸.

Por último, antes de adentrarnos en la década de los 20, a finales de 1918 empiezan a aparecer las primeras noticias del estreno en España, a manos de Martínez Sierra, de *Pigmalión*. En una entrevista a Catalina Bárcena donde se presentan sus proyectos para la temporada siguiente, aparece ya comentada la Eliza de *Pigmalión*²³⁹. En la crónica teatral de *La Lectura dominical*, P. Caballero comenta con reservas la nueva empresa teatral de Martínez Sierra, que empezaba ya a anunciar su temporada en varios periódicos²⁴⁰, aunque Caballero no estaba convencido del todo de las bondades del programa (en el que se encontraba *Pigmalión*) o del propósito, demasiado blando, de Martínez Sierra.

Entre las otras obras de Shaw que siguen despertando comentarios en la prensa española de estos años destaca *Mrs Warren's Profession*. Por ejemplo, en *El Imparcial* se publicó un resumen de un final alternativo y muy puritano de la obra, «el verdadero», según el crítico, de la comedia de Shaw y, sobre todo, de las tribulaciones de Vivie Warren²⁴¹. No es casualidad que en este artículo acompañen a Vivie la Monna Vanna de Maeterlinck y la Nora de Ibsen. Tampoco que *Mrs Warren's Profession* y su protagonista se comparen, en otro artículo de la época, con la Paula Castañar (Palmyre Lacastagne) del monólogo teatral *El vestido de boda* de Emilia Pardo Bazán²⁴².

Cándida se menciona menos, pero siempre como ejemplo de teatro nuevo y estilista. Por ejemplo, en la carta abierta que Rivas Cherif dirige al crítico Critilo, se menciona esta obra de Shaw entre otras como *Los hermanos Karamazoff*, de Dostoyewski; *La guarda cuidadosa*, de Cervantes; *Manolo*, de D. Ramón de la Cruz; *El hombre del destino*, de Bernard Shaw, «y alguna función para niños: *El condenado por desconfiado* y el *Falstaff*», que formarían parte, «el próximo invierno», del programa previsto de la futura sociedad

²³⁸ Yorick, «Revista de la prensa: La R. P. y el voto a las mujeres», *El Correo español*. 18/09/1919, 1.

²³⁹ Cyrano, «Actrices que veranean. Catalina sueña», *ABC* (18/09/1918), 5: «Y qué bonita y qué simpática esa florista del *Pigmalión*, de Bernard Shaw, traducido por Julio Brontá [sic]. Aunque tampoco es nada fácil. La florista vulgar, zafia, descaradísima, que evoluciona poco a poco hasta convertirse en duquesa entonada, elegante..., veremos... veremos...».

²⁴⁰ «De los primeros en hablar del porvenir ha sido Martínez Sierra, quien ha encerrado su propósito en dos palabras: diversidad y diversión»: en P. Caballero, *La Lectura dominical*. 30/08/1919, 12.

²⁴¹ Mauricio Bacarisse, «Muñecas de tablado», *El Imparcial* (Madrid, 16/05/1920), 12.

²⁴² F. Aznar Navarro, «Doña Emilia vuelve al teatro», *La Correspondencia de España*, n.º 22.807 (30/08/1920), 1.

teatral Amigos de Valle-Inclán²⁴³, estreno en privado que apenas dejó rastro en la prensa, como expone Rodríguez-Seda de Laguna²⁴⁴.

Del shaviano *El perfecto wagnerista* [sic] aparece un fragmento en *España*, al ser un libro «que tiene especial actualidad [...] en esta temporada de wagnerismo en el teatro Real»²⁴⁵, según la revista. También se recoge en otro número de *España*, en traducción al español, el texto que escribió Shaw para la *Strand Magazine*, junto con otros escritores y críticos, respondiendo a la pregunta de quiénes eran, a su juicio, los seis hombres más grandes de la historia²⁴⁶. *El sentido común y la guerra*, por otro lado, sigue citándose de vez en cuando, aunque ya no con tanta polaridad²⁴⁷. También encontramos menciones a escritos menores de Shaw, como el prólogo que escribió para la *Autobiography of a Supertramp* de W. H. Davies²⁴⁸, e incluso coberturas de discursos dados por Shaw como apoyo a la campaña electoral de la líder laborista Margaret Bondfield²⁴⁹. En 1919 se publica en una revista catalana²⁵⁰ un fragmento traducido al catalán de un libro sobre Shaw escrito en inglés originariamente: *Bernard Shaw: the Man and His Work*, de Herbert Skimpole. De Shaw, como se ve, todo interesa, no solo su teatro.

Juan Guixé le dedica uno de sus «Bosquejos ingleses» para el *ABC*²⁵¹. En este texto repasa su biografía, sus obras y su impacto en Inglaterra y España, país al que dice que ha llegado «holgadamente», aunque «sin un profundo conocimiento del espíritu del autor». Guixé también clasifica el teatro shaviano como teatro de ideas y de misterio, al igual que «Ibsen, Bjornson, Hauptmann, Sudermann» y «Maeterlinck». Insiste en que Shaw es un dramaturgo a la manera de Platón, «un poeta-filósofo, que se expresa en diálogos», y que sus personajes son «más que de carne, de espíritu». Y asegura que cuando se nombra a Shaw en España, salvo excepciones, «se hace tan vagamente como los ingleses al citar a Benavente», lo que es, sin duda, un extraño, pero feliz, símil.

²⁴³ Cipriano de Rivas Cherif, «Los “Amigos de Valle Inclán”. Segunda carta abierta sobre un teatro nuevo», *España*, n.º 278 (Madrid, 28/08/1920), 12-13. En la primera entrega de esta carta abierta, Rivas Cherif se refiere a *Cándida* en los siguientes términos: «La *Cándida* de Bernard Shaw, pongo por caso, no es ciertamente obra adecuada al entendimiento de un niño. Representémosla, sin embargo»; en «Nuevo repertorio teatral. En propia mano», *España*, n.º 277 (Madrid, 21/08/1920), 13.

²⁴⁴ Asela Rodríguez-Seda de Laguna cita un artículo firmado por «Un crítico incipiente» y titulado «Teatros: Inauguración de temporada», *La Pluma*, n.º 5 (10-1920), 321, como fuente principal (1981: 19).

²⁴⁵ G. Bernard Shaw, «Wagner y el capitalismo», *España*, n.º 294 (Madrid, 18/12/1920), 13-15.

²⁴⁶ «Los seis más grandes hombres de la historia», *España*, n.º 349 (Madrid, 23/12/1922), 15.

²⁴⁷ Luis López Ballesteros, «El valor de “lo imponderable”», *El Imparcial* (Madrid, 19/09/1924), 1. En otro artículo de Luis López Ballesteros para el *ABC* (30/07/1920), 5, se citan las palabras de Shaw para criticar las multas impuestas a Alemania tras la guerra.

²⁴⁸ B. Sanin Cano, «La poesía de la mendicidad. Continuación», *España*, n.º 352 (Madrid, 13/01/1923), 7; y «La poesía de la mendicidad. Conclusión», *España*, n.º 353 (Madrid, 20/01/1923), 8.

²⁴⁹ «Las elecciones inglesas. Un discurso de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 23/10/1924), 3 y «Los laboristas desean la destrucción del partido liberal», *El Heraldo de Madrid* (23/10/1924), 2.

²⁵⁰ La Revista: quaderns de publicació quinzenal, V, n. LXXXI (2-1919), 44.

²⁵¹ *ABC* (12/03/1921), 5-6.

Otro artículo que analiza la preeminencia de Shaw, que, como vemos, a estas alturas ya se da por consolidada hasta en nuestro país, es el de Alex Varela Caballero, «Bernard Shaw: su teatro», que comienza con la siguiente cita de Ortega y Gasset en referencia, concretamente, al teatro shaviano: «Las cosas buenas que por el mundo acontecen obtienen en España sólo un pálido reflejo»²⁵². Tras insistir en el carácter iconoclasta y egotista de Shaw, Varela Caballero vuelve a lamentarse de su desconocimiento en nuestro país y alude a que espera que sus notas sirvan para difundir el teatro del irlandés.

Tampoco faltan en la prensa española de los primeros años de la década de los 20, menciones generales a *Hombre y Superhombre*²⁵³, *De vuelta a Matusalén* [sic]²⁵⁴, *Cándida* de nuevo²⁵⁵, *La otra Isla de John*

²⁵² *Claridad*, vol. 5, n. 125 (1924): «Interroguémonos ahora: ¿cuál es el juicio que este discutido autor británico merece a la cultura de nuestro país, y cuál el lugar que sus obras ocupan entre las dilecciones —un poco heterogéneas— de nuestro buen público intelectual? Y apresurémonos a respondernos: sencillamente ninguno, porque apenas si se le conoce de nombre. En efecto, se ignora entre nosotros casi por completo la prodigiosa obra intelectual de este recio escritor irlandés. Nuestros teatros, que explotan noche a noche, con más o menos fortuna, el analfabetismo emocional de nuestro público, con obras soporíferas y baladíes —cortadas un poco sobre la medida del cínico precepto lopeveguesco— no incluyen en el cartel sus obras. No se le estudia en nuestras cátedras, ni se le incluye tampoco entre las páginas de las antologías destinadas a los estudiantes del Liceo, acaso porque es demasiado moderno para ir a aprender en su robusta obra artística una ejemplar lección de energía y de viva inquietud actual. Tampoco lo llevan bajo el brazo nuestros literatos, ni lo hacen pasto de sus tijeras nuestros gacetilleros».

²⁵³ Por ejemplo, en un editorial de la revista *España* sobre la visita de un filósofo portugués [Leonardo Coimbra], se recuerda la obra de Shaw por lo que tiene de reflexión sobre la decadencia católica de la Península Ibérica, reflexión compartida, a juicio del editorialista, entre Shaw, Coimbra y su maestro Oliveira Martins: «La fe en el porvenir de la península —aquella magnífica fe que, al final de su Historia de la civilización ibérica, le hace creer que “el papel de apóstoles de las futuras ideas está reservado a los que fueron los apóstoles de la antigua idea católica”, visión que comparte, con otros, Bernard Shaw, en su *Hombre y superbombre*— le hizo imaginarse conclusa la disolución de la España católica y autocrática», en «De la España viva: un colegio clásico», *España*, n.º 308 (Madrid, 18/02/1922), 3. También en un artículo de Antonio Azpeitúa, donde se dice que la Doña Juana de Shaw es una «perogrullada», porque siempre han sido ellas las que han conquistado, haciendo creer a ellos que son los conquistadores: «Don Juan no ha existido», *ABC* (16/01/1925), 11.

²⁵⁴ Su estreno en Birmingham fue cubierto por varios corresponsales, como es el caso de Pedro Penzol, que escribe para *La Libertad* palabras como estas, a propósito del estreno de *Vuelta a Matusalén*: «Bernard Shaw vive en paradójico, como otros vivían en esteta, y de él, como de Don Quijote, pudiera decirse que es o el más regocijado o el más sombrío, según la minerva de cada espectador. Por lo cual, si algo de importancia llega a ocurrir en la escena inglesa—escribe St. John Ervine—es en aquel punto en que se pone otra obra de Shaw»; en «La ruta de Birmingham», *La Libertad* (Madrid, 31/10/1923), 4. Esta crónica tiene su continuación días después, en una reseña donde se resume cada parte de la obra parafraseando algunos de los diálogos de los personajes: «La última comedia de G. Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 14/11/1923), 4. También encontramos una presentación de la obra y una imagen del montaje en «El último éxito de Bernard Shaw», *La Esfera*, n.º 524 (Madrid, 19/01/1924), 13. E. Rodríguez Solís escribe en *El Cantábrico* (16/04/1924), 1, una reflexión al hilo del estreno de la obra en Londres en particular y de la duración de las obras de teatro en general, y cómo el éxito del estreno es irreplicable, porque obras de esa extensión son económica y técnicamente imposibles.

²⁵⁵ *Cándida* se menciona a propósito de la muerte de Alice Meynell, «musa» que inspiró, para Díez-Canedo, la *Cándida* de Shaw: «Quizá la grandeza que nos sobrecoge en la *Cándida*, de Bernard Shaw, consista en los ecos de esta historia, allí modelada de nuevo por su recia garra de hombre de teatro»; en Enrique Díez-Canedo, «La vida literaria», *España*, n.º 353 (Madrid, 20/01/1923), 12.

*Bull*²⁵⁶; *Pigmalión*, que, más allá de su estreno español, es también mencionada en otras ocasiones²⁵⁷; *Santa Juana*²⁵⁸ antes de su estreno; *César y Cleopatra*²⁵⁹; *O'Flaberty V.C.*²⁶⁰; *El hombre y las armas*²⁶¹; e incluso, sin mencionar su título, encontramos un comentario de Concha Espina sobre la obra *Jitta's Atonement*, la traducción-versión que hizo Shaw en 1923 de una obra de su traductor al alemán, Siegfried Trebitsch, titulada en el original *Frau Gitta's Sübne*²⁶².

De las obras que Shaw iba estrenando en el extranjero también se hablaba en España. En la revista *España*, de hecho, en una sección dedicada a la «Vida literaria» se anuncia sin dar el título de la obra las expectativas que el estreno de *Back to Methuselah* estaba despertando en Inglaterra: «Los periódicos que dan referencia de la trilogía no dejan de señalar el interés, muy comprensible, con que todos la esperan»²⁶³. Esta misma revista también recoge, unos meses más adelante, la polémica entre Gordon Craig y Shaw a propósito del montaje del primero en Berlín de *César y Cleopatra*: «En Inglaterra disputa entre Bernard Shaw y Gordon Craig en la “Art Workers’ Guide”. Los dos se han acusado recíprocamente de intelectuales»²⁶⁴. También encontramos menciones al éxito o mero estreno de obras de Shaw en países

²⁵⁶ «Y aunque Mr. Bernard Shaw proteste con energía en su “Prefacio para los Políticos” de *La otra Isla de John Bull*, de que no lleva huella en sí de la estirpe norte-española importada comercialmente que pasa por un irlandés aborigen—el mismo dramaturgo paradójico [sic] nos viene a señalar las afinidades astures e irlandesas», en Andrés González Blanco, «Don Armando Palacio Valdés», *Nuestro tiempo*, n.º 308 (Madrid, 8-1924), 159.

²⁵⁷ Un crítico que firma con A. (probablemente Andrenio) cita *Pigmalión* como ilustre ejemplo de comedia burguesa en la reseña del montaje español de *Peg O my Heart* de Hartley Manners: «Rirri, comedia en tres actos de Heartley Manners, adaptada a la escena española por los señores Olive y Bermúdez», *La Época*, n.º 25.630 (Madrid, 20/02/1922), 1-2. Pedro Penzol la cita como ejemplo de propuesta de reforma del idioma: «Desde Londres. Un estudiante viene a estudiar», *La Libertad* (Madrid, 10/10/1924), 4. Y José María Monner Sans considera *Pigmalión* como un ejemplo de «teatro extravagante» en «La extravagancia en el teatro moderno», *Caras y caretas*, n.º 1.407 (Buenos Aires, 19/09/1925), 87.

²⁵⁸ Manuel Bueno, «Palabras al viento... lo misterioso», *La Luz del porvenir*, n.º 154 (10-1925), 153; texto extraído del *ABC* del 11 de septiembre de 1925.

²⁵⁹ Jacinto Benavente, «César y Cleopatra», *Teatro del pueblo* (Madrid, 1919), 77-79.

²⁶⁰ Sobre una lectura radiofónica de la obra por parte del mismo Shaw desde Londres, en «Carnet de T. S. H, Radio-programa para hoy jueves 20 de noviembre efe 1924. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región», *La Vanguardia* (20/11/1924), 5.

²⁶¹ José Dorado Martín, «Un drama de Bernard Shaw», *El Liberal* (17/11/1925), 1.

²⁶² «El famoso humorista conoce un poco el alemán. Lo suficiente para tomar un “taxi” y para hacer una versión literaria en lengua inglesa. Y como suele ser muy amable con sus traductores y procura tenerlos contentos, decidió hacer una adaptación al inglés de un drama original de su traductor alemán. En Alemania, como en España, los dramas suelen acabar muy mal. Pero como Bernard Shaw no quería buscar enemigos a su traductor, y por otra parte deseaba proporcionarle una oportunidad de ganarse algunas libras y bastantes dólares..., arregló el final del drama para que “acabara bien”. Él mismo justificó el “arreglo” con unas sutilezas agrídulces muy suyas»; en Concha Espina, «Crítica y romance», *El Heraldo de Madrid* (31/12/1924), 1.

²⁶³ «La nueva obra de Bernard Shaw», *España*, n.º 268 (Madrid, 19/06/1920), 7.

²⁶⁴ «Noticias literarias», *España*, n.º 270 (Madrid, 3/07/1920), 11.

como Italia²⁶⁵, Dinamarca²⁶⁶, Polonia²⁶⁷, Francia²⁶⁸, Japón²⁶⁹, Alemania²⁷⁰ y Rusia, sobre todo cuando se extendió el rumor de que se habían prohibido las obras de Shaw en Leningrado²⁷¹ (aunque finalmente se desmintiera²⁷²) tras unas críticas a Shaw de Zinovieff, presidente del Soviet de Leningrado y del Comité ejecutivo de la Tercera Internacional²⁷³, después de que el irlandés criticara la III Internacional y dijera de los gobernantes soviéticos, entre otras cosas, que habían «aprendido socialismo alrededor de una estufa»²⁷⁴. Por último, la esperada aparición de *Santa Juana*²⁷⁵ y la autorización tardía para estrenar muchos años después, sin censura, *La profesión de la señora Warren* en Inglaterra²⁷⁶ y hasta el retrato que escribió Shaw de sí mismo para la biografía que de él escribió Frank Harris²⁷⁷, también tuvieron eco en nuestros periódicos.

A finales de 1919, Maeztu publica en español uno de sus libros políticos más importantes: *La crisis del humanismo*, en el que Shaw aparece mencionado aquí y allá, como ejemplo ilustre de esta crisis. De este libro aparece en *El Sol* un adelanto el 7 de enero de 1920, concretamente el capítulo titulado «La burocracia y las guerras», en el que se habla del origen de la Gran Guerra y se comenta el hecho de que Shaw la definiera como «innecesaria»: «No hay necesidad de buscar otra causa ni de ponerse a suponer, como hizo Mr. Bernard Shaw, aunque sin ninguna clase de documentos en que se justificase su sospecha, que lo que causó la guerra fué el maquiavelismo de los Sres. Asquith y Sir Edward Grey»²⁷⁸. El 1 de julio

²⁶⁵ «La famosa Aida Borelli se une con Tullo Carminatti y actuará en el Manzone, de Milán, con un gran programa de obras clásicas, entre las cuales figuran *I Cenci*, de Shelley; *Fedra*, de D'Annunzio, y algunas obras de Ibsen y Bernardo Shaw»: Leonardo Marini, «Crónica de Italia. El teatro, los libros y el arte», *Cosmópolis*, n.º 27 (Madrid, 3-1921), 443.

²⁶⁶ «Un tercio, por lo menos, de los espectáculos es proporcionado por el extranjero, y el más popular, sin contradicción posible, es el autor inglés Bernardo Shaw, cuyo ingenio amargo y burlón sorprende y encanta a la población danesa. *Pygmalion*, en el teatro Dagmar, ha obtenido más de cien representaciones»: Ligné-Poe, «El teatro escandinavo», *Cosmópolis*, n.º 34 (Madrid, 10-1921), 189.

²⁶⁷ «Al principio de la guerra se representaban obras de Bernard Shaw, *El Discípulo del Diablo*, *Pigmalión*, etc. ¿Qué particular atracción podían ofrecer estas sátiras a un pueblo sumido súbitamente en los horrores de una guerra mundial, frente a los rusos que se disponían a avanzar rápidamente sobre Polonia? La explicación está en que los austriacos, dueños de Cracovia encontraban muy conveniente que se representasen obras en las que se ridiculizaban la vida y el gobierno inglés...»: «Revista de revistas: El teatro en Polonia y Rusia, Huntly Carter. *The English Review*, noviembre, 1921», *España*, n.º 305 (Madrid, 28/01/1922), 13.

²⁶⁸ Alberto Insúa, «El teatro en Francia. De Bernard Shaw a Porto-Riche», *La Correspondencia de España*, n.º 23.028 (14/05/1921), 2; artículo en el que, por cierto, se recomienda a Martínez Sierra montar «El héroe y el soldado» en Madrid con Catalina Bárcena, porque «gustaría en Madrid tanto como en París. Bernard Shaw es un autor universal».

²⁶⁹ «El arte dramático en el Japón», *El Imparcial* (Madrid, 27/07/1924), 3.

²⁷⁰ «El teatro en Berlín», *El Imparcial* (Madrid, 25/12/1925), 5.

²⁷¹ «Se prohíben las obras de Bernard Shaw en Leningrado», *El Sol* (Madrid, 14/01/1925), 8.

²⁷² «De Rusia. No han sido prohibidas las obras de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 17/01/1925), 5.

²⁷³ «El jefe comunista Zinovieff, contra el escritor Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 21/01/1925), 1.

²⁷⁴ Rudolf Sharfenstein, «La política internacional obrera», *La Revista blanca* (Madrid, 1/01/1925), 16.

²⁷⁵ «Bernard Shaw ha escrito una nueva obra, cuyo argumento está relacionado con Juana de Arco», leemos en un breve de *El Heraldo de Madrid* (31/05/1923), 4; y «Bernard Shaw ha escrito una nueva obra, cuyo personaje principal es Juana de Arco», en *La Voz* (31/05/1923), 1.

²⁷⁶ «Bernard Shaw y sus obras: La profesión de la señora Warren», *El Imparcial* (Madrid, 27/09/1924), 5. Y también en *La Libertad*, en la columna de Pedro Penzol: «Desde Londres. Se levanta la censura», *La Libertad* (Madrid, 17/09/1924), 4.

²⁷⁷ L. B., «La semblanza de Bernard Shaw por Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 11/09/1925), 12.

²⁷⁸ «La burocracia y las guerras», *El Sol* (Madrid, 7/01/1920), 12.

de 1920, Maeztu asegura con cinismo en un artículo sobre la estabilidad inglesa (para la que, según él, el bolchevismo no era un peligro) que «ya parece hasta que se echa de menos a Mr. Bernard Shaw, para que se burle de Inglaterra, cosa que no se le hubiera permitido en aquellos años de 1917 y 1918, en que los tiempos no estaban para burlas»²⁷⁹. En 1925 surge una pequeña polémica tras unas palabras de Maeztu en las que se comparaba con Shaw y aseguraba, en los siguientes términos, que si él no había llegado a triunfar tanto como el irlandés era por su condición de español: «Si Churruca hubiese vencido en Trafalgar, en vez de vencer Nelson, ganaría yo con la pluma tanto dinero como Bernard Shaw»²⁸⁰. Estas palabras de Maeztu son citadas en una columna de Antonio Zozaya, aunque este no identifica a su autor en su texto²⁸¹:

Pero el escritor a que se alude no juzga su propio talento inferior al de Bernard Shaw; lo que diputa menos afortunado es el éxito, que atribuye, en gran parte, a la casualidad, al accidente. Sus censores lo creen demasiado modesto, y, a decir verdad, no es con Goethe con quien se ha comparado, ni hay motivo para regatearle méritos indudables y positivos

Aunque Zozaya matizaba un poco a Maeztu, poniéndose en cierto modo de su lado en la polémica, al final concluía que la afirmación de Maeztu y la consecuente polémica no tenían sentido al estar fundamentadas en casualidades históricas ajenas al motivo real del revuelo. Menos comprensivo con las palabras de Maeztu se mostraba Mariano Benlliure en *La Libertad*, que no atacó solamente su vanidad sino también su literatura²⁸²:

Yo creo, Sr. Maeztu, que su argumento se cae por la base: usted, aunque su inverosímil vanidad le diga otra cosa, no ocupa en España el puesto que ocupa Bernard Shaw en Inglaterra; por consiguiente, aunque España ascendiera hasta Inglaterra, no por eso ascendería usted hasta Bernard Shaw.

Por otra parte, Luis Araquistain en esta década ya cita a Shaw mucho más que Maeztu, lo que no es difícil, como se acaba de demostrar, dado el giro ideológico de Maeztu, que ya no era corresponsal en Londres y que ya no mencionaba apenas al irlandés. Encontramos menciones a Shaw en los siguientes artículos de Araquistain: «De un viaje a los Estados Unidos: La rivalidad británicoamericana»²⁸³; «El

²⁷⁹ Ramiro de Maeztu, «Después del trance: Estabilidad», *La Correspondencia de España*, n.º 22.756 (1/07/1920), 1.

²⁸⁰ Ramiro de Maeztu, «De viaje», *El Sol* (Madrid, 23/06/1925), 1.

²⁸¹ Antonio Zozaya, «Las pequeñas causas», *La Libertad* (Madrid, 26/06/1925), 1-2.

²⁸² Mariano Benlliure y Tuero, «Con motivo del veraneo», *La Libertad* (Madrid, 7/07/1925), 1-2.

²⁸³ «De un viaje a los Estados Unidos: La rivalidad británicoamericana», *El Fígaro* (Madrid, 7/02/1920), 3: «Cuanto más impopular un escritor inglés en su patria, más popular es en los Estados Unidos, Bernard Shaw, el eterno anglófobo, es el más leído de los escritores británicos en la República norteamericana—el más leído, sobre todo, por la Prensa “amarilla” de Hirst, que es la Prensa más anglófoba—».

fracaso de Ginebra. Neutralidad para el futuro»²⁸⁴; «La necesidad de una crítica»²⁸⁵; «En torno a ‘Don Juan de España’»²⁸⁶; «El laborismo inglés»²⁸⁷; «Los profetas modernos»²⁸⁸; «Los médicos y la imprudencia temeraria»²⁸⁹, donde se cita el prólogo de la obra de Shaw *El dilema del doctor*; «La conejera teatral»²⁹⁰, sobre las tasas de la Sociedad de Autores a la traducción de teatro extranjero en España; en una carta abierta a Mariano Benlliure y Tuero sobre el derecho de un autor a opinar de su propia obra²⁹¹; y en dos prólogos que se publicaron en la revista *España*²⁹², uno en el que Araquistain relaciona a Shaw de pasada con John Galsworthy (en el prólogo a su obra *Strife*) y, en el otro, con Tomás Meabe (en el prólogo a sus *Obras*).

Sin embargo, el mayor impacto que tuvo la obra de Shaw en Araquistain se refleja en las obras que escribió este último, especialmente en *Remedios heroicos*. En un texto que servía de prólogo a la edición impresa de la obra y que se publicó también en el periódico *El Sol*²⁹³, Araquistain lo primero que hace es reconocer su deuda con Shaw:

La costumbre de Bernard Shaw y François de Curel, entre otros dramaturgos contemporáneos, de enriquecer las ediciones de sus piezas teatrales con estudios en que se hace la historia psicológica, la autocrítica y hasta la filosofía, si la hubiera, de cada obra, me parece en extremo plausible y digna, por lo tanto, de ser imitada.

También, a la manera shaviana, reconoce Araquistain la principal influencia de Ibsen en esta obra²⁹⁴. Independientemente de los paralelismos entre la trama, los personajes y los temas de *Espectros* de Ibsen, algunas obras de Shaw y estos *Remedios heroicos* de Araquistain, aspectos que no entraré a comentar aquí, es interesante la aparición de esta obra que abiertamente (no como Benavente) acepta y expone sus influencias y que, pese a ello o tal vez por ello, fue un fracaso en su estreno truncado en España, como

²⁸⁴ Luis Araquistain, *La Voz* (Madrid, 16/12/1920), 1; artículo en el que se cita, a propósito de las negociaciones fallidas de la Liga de Naciones tras la Primera Guerra Mundial, el ensayo de Shaw *The Perfect Wagnerite* por su interpretación en clave socialista de la ópera de Wagner.

²⁸⁵ «Todos los grandes períodos de renovación van unidos a un poderoso ejercicio de la crítica [...] sin Mathew Arnold y más tarde Bernard Shaw, panegirista del ibsenismo, del wagnerismo y del impresionismo, en Inglaterra [...] ¿cómo concebir la valoración histórica de las nuevas corrientes artísticas de Europa?»: Luis Araquistain, «La necesidad de una crítica», *La Voz* (Madrid, 22/02/1921), 1.

²⁸⁶ *La Pluma* (1/11/1921), 306.

²⁸⁷ Luis Araquistain, «El laborismo inglés», *La Voz* (Madrid, 26/01/1924), 1.

²⁸⁸ *El Pueblo* (8/01/1924), 1.

²⁸⁹ Luis Araquistain, «Los médicos y la imprudencia temeraria», *La Voz* (Madrid, 22/03/1924), 1.

²⁹⁰ Luis Araquistain, «La conejera teatral», *La Voz* (Madrid, 6/03/1925), 1. Esta nueva directriz anti-traducciones de la Sociedad de Autores también la criticaba, con mención a Shaw incluida, Cristóbal de Castro en «La cara y el espejo o refundir y traducir», *El Imparcial* (Madrid, 22/02/1925), 5.

²⁹¹ «Para demostrarle mi aserto, hubiera hecho mención de los famosos prólogos de Bernard Shaw y de Curel a sus comedias»: Luis Araquistain, «Fin de la polémica. Duplica considerada a una respuesta amistosa», *El Liberal* (Madrid, 2/06/1925), 1.

²⁹² Luis Araquistain, «Dos prólogos», *España*, n.º 292 (Madrid, 4/12/1920), 11-14.

²⁹³ Luis Araquistain, «Divulgación autocrítica (A propósito del estreno de “Remedios heroicos”, esta noche, en el teatro Español)», *El Sol*, (Madrid, 21/03/1923), 4. Este texto apareció también publicado en la edición impresa de la obra, publicada el mismo año de 1923 por la Editorial Mundo Latino, Madrid.

²⁹⁴ Ibsenismos que Enrique Díez-Canedo matiza en su crítica: «La semana teatral», *España*, n.º 362 (Madrid, 24/03/1923), 7.

atestigua Enrique de Mesa en la crónica que apareció en *La Correspondencia de España*²⁹⁵, y también Alberto Insúa y el propio Araquistain en una entrevista a un director y un empresario teatral aparecida en *La Voz*²⁹⁶, como respuesta a otro artículo en el que Araquistain contaba los motivos de los «cerrojazos» teatrales²⁹⁷. Dice uno de los entrevistados en el artículo de Insúa:

El empresario busca la obra de dinero, de dinero inmediato. ¿Un Ibsen aquí? ¿Un Bernard Shaw? ¿Un De Cure? Lo veo difícil... No hay manera de sostener ni un solo teatro de vanguardia. La preocupación del teatro—la preocupación estética—existe en ocho, en diez, en quince escritores que favorecidos por el ambiente harían buen teatro. Pero ese ambiente no existe...

A Maeztu y a Araquistain se les unen como corresponsales en Londres en estos años otros intelectuales españoles que tendrían gran importancia en la futura recepción de Shaw en España: me refiero a Ramón Pérez de Ayala, a Salvador Madariaga y a Ricardo Baeza.

Pérez de Ayala, al que ya se ha citado con anterioridad, recoge sus artículos de índole teatral en su libro *Las máscaras*, y entre ellos se incluyen textos sobre Shaw²⁹⁸. Y Madariaga, también citado, menciona a Shaw en las conclusiones de un artículo titulado «La paz en Irlanda»: «¿Y Ulster? La respuesta la ha dado ya Bernard Shaw: Ulster está hoy gobernado por los capitalistas de Belfast»²⁹⁹; en «En vísperas de huelga»³⁰⁰; y también en «El monarquismo de Inglaterra»³⁰¹, por citar algunos.

Por su parte, Ricardo Baeza cubre para *El Sol* el 13 de febrero de 1921 una conferencia de Shaw en la primera reunión de la «Federación nacional de trabajadores profesionales, técnicos y administrativos»³⁰² de Inglaterra, en la que el dramaturgo abogaba por la unión y equiparación de los derechos de estos trabajadores no manuales con los trabajadores manuales. Después de recoger extensas citas directas de Shaw, Baeza, casi al final, confiesa: «Resumir exactamente una conferencia de Mr. Bernard Shaw es tarea casi imposible. ¿Cómo seguir, sin ser un consumado estenógrafo, este rápido juego de fuegos verbales, de deliciosas digresiones, de anécdotas estimulantes, de incisivos caprichos y momentáneos?». Y concluye: «Verlo sólo, era ya un magnífico espectáculo». En 1920, escribe sobre la

²⁹⁵ «Sólo habrían de lograrse las tres espigas doradas de tres representaciones», escribe Enrique de Mesa en «Teatro Español: “Remedios heroicos”. Drama en tres actos de D. Luis Araquistain», *La Correspondencia de España*, n.º 23.554 (22/03/1923), 1.

²⁹⁶ Alberto Insúa, «Los “cerrojazos”. Realidad y aspiración», *La Voz* (Madrid, 23/05/1923), 1.

²⁹⁷ Luis Araquistain, «Sobre la crisis teatral. La gallina de los huevos de oro», *La Voz* (Madrid, 10/05/1923), 1.

²⁹⁸ Ramón Pérez de Ayala, «La dramaturgia de Bernard Shaw», *Las máscaras II* (Madrid, 1919), 309-315. Y «El Don Juan de Bernard Shaw», *Las máscaras II* (Madrid, 1919), 284-309.

²⁹⁹ Salvador Madariaga, «Desde Londres: La paz en Irlanda», *La Libertad* (Madrid, 18/05/1921), 4.

³⁰⁰ Salvador Madariaga, «En vísperas de huelga», *El Pueblo* (9/10/1920), 1.

³⁰¹ Salvador Madariaga, «El monarquismo de Inglaterra», *La Libertad* (2/12/1920), 5.

³⁰² Ricardo Baeza, «Nuestras crónicas de Londres. Los trabajadores de levita. Una conferencia de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 13/02/1921), 1.

guerra civil irlandesa y cita a Shaw al respecto (concretamente *John Bull's Other Island*)³⁰³. Y en 1921, vuelve a citar a Shaw en un artículo sobre la muerte del político Parnell y la cuestión irlandesa³⁰⁴.

En 1924 (aunque escrita en 1923), publica Baeza una extensa crítica al «Pentateuco metabiológico» de Shaw, aprovechando su reciente estreno en Birmingham: «uno de los acontecimientos más trascendentales y promisorios de la escena moderna», en palabras de Baeza³⁰⁵. A propósito del autor, asegura Baeza que «más de una vez he confesado mi admiración sin ambages por quien considero el autor dramático más personal e interesante de Ibsen a la fecha». Del desconocimiento de Shaw en España Baeza culpa a Broutá y a la mala calidad de sus traducciones. También aprovecha para repasar el *Pigmalión* de Martínez Sierra, a quien acusa de mutilar y podar la obra original, especialmente en el primer acto y en el final, y esto es muy interesante, porque probablemente Baeza fuera el primer español en denunciar abiertamente que el final fue:

modificado al capricho optimista del adaptador. Donde Bernard Shaw corría el telón y escribía catorce páginas para demostrar cómo Elisa no podía casarse con el profesor Higgins, y lo hacía con el Joven Freddy, el adaptador, deseoso de que el público de Eslava saliera contento y sabiendo a qué atenerse, enmendaba la plana al autor y casaba, como era de justicia, al profesor con la florista. ¡Y todos contentos!; todos menos el autor, a quien yo he visto echarse desesperadamente las manos a la cabeza al solo recuerdo del desafuero.

En los periódicos, las opiniones del Shaw socialista han ido dejando algo de hueco a las del Shaw humorista, filósofo o incluso sociólogo, hasta el punto de anunciar su derrota para las elecciones al Parlamento y la entrada, por el contrario, de su amigo Sidney Webb³⁰⁶. No obstante, sus opiniones sobre el comunismo y el socialismo siguen recibiendo atención y sobrepasando las fronteras de Inglaterra, a veces convertidas en ejemplos a favor³⁰⁷, y otras en contra, para cimentar argumentaciones de unos y otros³⁰⁸. Por ejemplo, tras la revolución rusa, en *España* se cita en un artículo sobre la actualidad internacional a Shaw como socialista, partidario, dentro del movimiento laborista inglés, de la no

³⁰³ Ricardo Baeza, «Irlanda en la cruz», *La Esfera* (13/11/1920), 19.

³⁰⁴ Ricardo Baeza, «La tragedia amorosa de Parnell», *El Sol* (Madrid, 11/03/1921), 1.

³⁰⁵ Ricardo Baeza, «El singular pentateuco de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 5/01/1924), 1. Baeza, por otro lado, volvería a comentar esta obra, reimprimiendo este texto, con algunos cambios, en «El “Pentateuco metabiológico” de Bernardo Shaw», *Alrededor del mundo* (Madrid, 2/02/1924), 16-17.

³⁰⁶ «El nuevo partido laborista», *ABC* (9/12/1922), 17.

³⁰⁷ «Este orden social es un vasto campo de luchas intestinas y bajas pasiones, donde siempre se hiere por la espalda. Bernard Shaw, a pesar de sus tendencias colectivistas, se ve obligado a aceptar este axioma. Los hombres fuertes suelen sucumbir ante los golpes traidores de sus adversarios»: Solano Palacios, «La lucha contra el medio», *La Revista blanca* (Madrid, 1/12/1925), 27.

³⁰⁸ Algunos botones de muestra de esto serían: Julio Camba, «Un Creso jovial», *Muchas gracias*, n.º 7 (Madrid, 15/03/1924), 2; o Juan Guixé, «El Papa, político», *El Liberal* (Madrid, 25/12/1924), 1, que recoge unas palabras de Shaw sobre la III Internacional.

violencia³⁰⁹. Y en *La Esfera* aparece en 1921 un extenso artículo, apoyado en numerosas fuentes y citas, sobre las ideas socialistas de Shaw, en el que, entre otras cosas, se declara que su socialismo no se dirige hacia su sentido revolucionario sino hacia «su sentido evolutivo», como «el mejor vehículo de la civilización»³¹⁰. También se exponen en este texto las fuentes de sus ideas filosóficas, desde Marx a Ibsen, pasando por Schopenhauer:

Entre todas sus ideas filosóficas hay dos que son los rieles sobre los que marcha, las directrices que se tienden á lo largo de todo su teatro. Una de ellas le hace emparentarse con Schopenhauer. (La reproducción de la especie, que se vale de la ilusión del amor.) La otra le aproxima á Ibsen. (La necesidad de libertar los instintos para la perfección humana).

En 1923 se publica en *La Voz* un manifiesto promovido por intelectuales europeos para denunciar las condiciones de pobreza del proletariado y de las universidades alemanas por culpa de las multas económicas impuestas tras la guerra³¹¹. Entre los firmantes ingleses del manifiesto, el periódico español destaca a Bernard Shaw. En 1924 aparece en *El Sol*, citada extensamente, una carta abierta de Shaw «Sobre la política de los soviets»³¹². Y en octubre de ese mismo año, nos encontramos la noticia de que se llegó a crear en Cartagena una «Escuela Nueva que tiene su origen en la ‘Sociedad Fabiana’ creada en Inglaterra»³¹³.

Otro importante intelectual español que sigue de cerca las opiniones y la obra de Shaw es Unamuno. Por ejemplo, en *El Liberal*, Unamuno publica un diálogo a modo de columna en el que se habla del socialismo de estado, y uno de los protagonistas, «B», comenta la obra *Major Barbara* de Shaw para concluir que Shaw es «socialista, pero verdadero socialista, esto es: de Estado, ve claro»³¹⁴. Y en la revista *España*, recuerda las «máximas para revolucionarios» del *Hombre y Superhombre* de Shaw en un artículo titulado «La idolatría republicana», que comienza con la extensa cita de la máxima dedicada concretamente a la «Idolatría», cuya definición shaviana aplica a los republicanos idólatras españoles:

Recordábamos estas máximas para revolucionarios del gran humorista irlandés—que es socialista—al darnos cuenta en estos días, por merced de un cierto paso nuestro, de toda la extensión y profundidad de la idolatría monárquica de nuestros supuestos y sedicentes

³⁰⁹ «Crónica internacional: El “labour party”», *España*, n.º 270 (Madrid, 3/07/1920), 7: «Los congresistas de Scarborough tuvieron una información directa de la situación de la Europa central y de Rusia. Oyeron contar a Shaw, laborista poco amigo del bolchevismo, que en las ciudades rusas, no en el campo, había hambre. Y no por desgobierno de los Soviets, ni por culpa del comunismo, sino a causa de “ese gran crimen del bloqueo, de que es única culpable Inglaterra”».

³¹⁰ José Castellón, «Las ideas socialistas y filosóficas de Bernard Shaw», *La Esfera*, n.º 376 (Madrid, 19/03/1921), 6.

³¹¹ «¡Por humanidad! Llamamiento a los intelectuales de todos los países. Para que acudan en socorro de sus compañeros de Alemania», *La Voz* (Madrid, 22/11/1923), 8.

³¹² «Bernard Shaw y los Soviets», *El Sol* (Madrid, 11/12/1924), 5. Y también en «Una carta de Bernard Shaw. Sobre la política de los Soviets», *La Libertad* (Madrid, 24/12/1924), 4.

³¹³ «La escuela nueva. Notable conferencia de don Julio Huici Miranda, en Cartagena», *El Liberal* (21/10/1924), 1.

³¹⁴ Miguel de Unamuno, «Lo mayúsculo y lo minúsculo», *El Liberal* (Madrid, 31/12/1920), 1.

republicanos españoles. El republicano español es un fetichista de la monarquía y, sobre todo, de la persona del rey³¹⁵.

Las palabras de Shaw sobre otros escritores o temas literarios también reciben la atención de los medios, como sus ideas sobre Shakespeare y el cine³¹⁶, la literatura infantil³¹⁷, Wagner³¹⁸ o cómo debía escribirse una comedia³¹⁹. Del mismo modo, la prensa española sigue recogiendo estos años las opiniones y palabras de Shaw sobre temas de todo tipo y condición, algunos más cotidianos y generales como el esnobismo de los ingleses³²⁰, la filantropía³²¹, el bien de la civilización³²² o la verdad³²³, y otros más de actualidad como el asesinato en Irlanda del general Collins³²⁴, la talla política de Lenin³²⁵, la limitación de armamento³²⁶, la jornada de ocho horas³²⁷, la municipalización del suelo³²⁸, las universidades de Oxford y Cambridge³²⁹ o la paz mundial³³⁰. Mención destacada merece un artículo de Álvaro Alcalá Galiano aparecido en el *ABC* en marzo de 1923³³¹ donde se comenta brevemente la afinidad de Shaw con Mussolini a propósito de la aparición de algo nuevo, y «prometedor», llamado *fascismo*.

Y, por supuesto, en los periódicos de estos años encontramos algo que ya era una constante y que llega hasta nuestros días: anécdotas y citas protagonizadas por Shaw, algunas nuevas, otras viejas, algunas

³¹⁵ Miguel de Unamuno, «La idolatría republicana», *España*, n.º 334 (Madrid, 9/09/1922), 6.

³¹⁶ «Un gran rotativo londinense, *The Times*, ha publicado recientemente un documentado artículo con interesantes observaciones sobre el célebre dramaturgo inglés William Shakespeare, debido a la autorizada pluma de Bernard Shaw»: «Las obras de Shakespeare parecen escritas para la pantalla», *La Correspondencia de España*, n.º 23.067 (29/06/1921), 3.

³¹⁷ Juan Guixé, *ABC* (8/12/1920), 5.

³¹⁸ Luis Araujo-Costa, «Guías de lecturas», *La Época*, n.º 26.300 (Madrid, 12/04/1924), 5.

³¹⁹ «Bernard Shaw da la fórmula para escribir una pieza teatral», *Caras y caretas*, n.º 1.415 (Buenos Aires, 14/11/1925), 23.

³²⁰ «“Los ingleses — ha dicho Bernard Shaw — transforman sus deseos en deberes; y una vez que se imponen de sus deberes, ya no se acuerdan de que eran deseos. Este ejemplo de prestidigitación interior es eficaz y saludable”»: Cristóbal de Castro, «El “snobismo” y el “pudorismo”», *Caras y caretas*, n.º 1.200 (Buenos Aires, 1/10/1921), 74.

³²¹ «Editoriales: El arte de la filantropía», *El Sol* (Madrid, 28/02/1923), 5.

³²² «El famoso novelista Bernard Shaw ha dado esta noche una interesantísima conferencia en la Fabian Society, sobre el tema “¿Es un bien la civilización?”», leemos en un radiograma titulado «Interesante conferencia de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 21/11/1923), 5. Encontramos un resumen y un comentario de esta misma conferencia firmado por Tancredo Pinochet en «Bernard Shaw y la civilización», *El Diario Palentino* (14/01/1924), 1.

³²³ «Preguntado cierta vez el insigne literato inglés Bernard Shaw “¿Qué es la verdad?”, contestaba: “Todo lo que lleve la firma de Bernard Shaw”»: «Hay que dignificar el anuncio», *El Heraldo de Madrid* (6/05/1925), 5.

³²⁴ «Palabras del Papa y de Bernard Shaw», *La Voz* (25/08/1922), 5.

³²⁵ «Bernardo Shaw, el gran paradójico escritor que está siempre en contradicción con todos y consigo mismo afirmaba que en Europa el único estadista interesante le parecía Lenin»: The Reader, «Revista de revistas: La revolución rusa», *Nuestro tiempo*, n.º 282 (Madrid, 06/1922), 310.

³²⁶ «La limitación de Cristo, como dice Bernard Shaw»: Carlos Pereira, «El desarme del Japón», *España*, n.º 302 (Madrid, 7/01/1922), 11. Y también en Rogelio Echarri, «La opinión inglesa ante la Conferencia de Washington», *El Liberal* (Madrid, 25/11/1921), 1; donde se recoge la negativa de Shaw a viajar a la ciudad estadounidense para asistir a aquella reunión sobre desarme.

³²⁷ «La jornada de ocho horas», *La Noche* (1/03/1924), 3.

³²⁸ Aniceto Llorente, «El Municipalismo v. Deducciones — Casas para obreros», *El Nuevo régimen* (29/04/1924), 79.

³²⁹ Pedro Penzol, «Desde Cambridge. Birretes y manteos», *La Libertad* (Madrid, 12/12/1924), 4: «cátedras de parasitismo».

³³⁰ «Ideas de Shaw para hacer imposible la guerra», *Caras y caretas*, n.º 1.407 (19/09/1925), 45.

³³¹ Álvaro Alcalá Galiano, «De la anarquía a la resurrección», *ABC* (16/03/1923), 3.

auténticas, otras espurias. Ya fuera su comentario en una cena expresando su predilección por Charles Chaplin respecto a Lloyd George³³², una chanza sobre su oculista y la normalidad de sus ojos³³³, la divertida respuesta con variaciones de su nombre que dio a la petición de un periódico británico que quería saber cuáles eran los doce nombres de los mejores escritores vivos según él³³⁴, una descripción de su *ex-libris* personal³³⁵, su confesión de que casi todas sus obras habían sido escritas durante viajes en trenes de cercanías³³⁶, la declaración de sus pesimismo³³⁷, el seguimiento de sus viajes por islas portuguesas³³⁸, el rumor de su conversión al catolicismo³³⁹, la nota de rechazo a participar en un brindis en honor del político Ramsay MacDonald³⁴⁰, algún rumor sobre su galantería³⁴¹, algunas respuestas ingeniosas dadas por Shaw a propósito de su vegetarianismo³⁴² y comentarios sobre su amor por los perros³⁴³ o de la vez que pagó la fianza de un comunista encarcelado en Londres³⁴⁴.

Como nota de especial interés, valga la mención a Shaw como incitador feminista que se hace en una sección de la revista *La Esfera* en la que se representa un intercambio epistolar con una señorita «moderna», esto es, lectora de Shaw y de Nietzsche: «una mujer que se enamora de un muchacho mucho

³³² «Por esos mundos», *La Correspondencia de España*, n.º 23.040 (28/05/1921), 3.

³³³ Por ejemplo, Corpus Barga recurre a la chanza shaviana sobre la normalidad de sus ojos: «el sarcástico irlandés Bernardo Shaw, intenta probar su originalidad asegurando que un oculista le descubrió, admirado, la perfecta normalidad de sus ojos»: «Conferencia cubista sobre la esquizofrenia», *El Sol* (7/06/1922), 1.

³³⁴ «¿Cuáles son los doce escritores contemporáneos, cuyo talento eclipsa actualmente al de los demás? Helos aquí: 1.º, George Bernard Shaw; 2.º, G. Bernard Shaw; 3.º, George B. Shaw; 4.º, Geo. B. Shaw; 5.º, G. B. Shaw; 6.º, G. B. S.; 7.º, George Shaw; 8.º, Bernard Shaw; 9.º, George; 10.º, Bernard; 11.º, Shaw; y 12.º, Shaw George Bernard»: «Los hombres de más talento», *El Sol* (Madrid, 1/03/1924), 1. Esta anécdota también se recoge en «Algunas escenas de la nueva obra de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (1/03/1924), 5, artículo en el que además se ofrece un resumen y varias fotografías del montaje de *Volvamos a Matusalén* [sic]; y en «Los doce escritores más ilustres», *La Unión ilustrada* (23/03/1924), 40, y «Un hombre franco», *La Revista blanca* (Madrid, 1/04/1924), 27.

³³⁵ «Los proyectos de escudo para Bernard Shaw provocaron animadas discusiones, y el que adoptó finalmente fué un tributo a las facultades del autor para la paradoja. Mister Shaw, según el inventor del tótem, ha conseguido mejor que nadie volver patas arriba la sociedad y sus convencionalismos» [el *ex-libris* dibujado en la revista representa un señor bocabajo y con sombrero y las iniciales G. B. S.]: «Ex libris de novelistas», *Alrededor del mundo* (Madrid, 25/08/1923), 17.

³³⁶ «Dimes y diretes», *El Heraldo de Madrid* (19/04/1924), 3.

³³⁷ «Los pesimismo de Bernard Shaw», *La prensa* (16/11/1924), 1.

³³⁸ «Bernard Shaw. Regresa a Inglaterra. Lleva un drama escrito. Funchal (Madeira) 19. — Mister George Bernard Shaw, que ha permanecido aquí una temporada, se ha embarcado para Inglaterra a bordo del vapor “Edinburgh Castle”. El ilustre escritor, que partía encantado de su estancia en la isla, ha manifestado que lleva terminado un nuevo drama para estrenarle en la actual temporada», *El Imparcial* (Madrid, 20/02/1925), 3.

³³⁹ José Betancort, «La conversión de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (16/05/1925), 5.

³⁴⁰ «Una carta de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 5/06/1925), 3.

³⁴¹ «Las aventuras galantes de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.406 (Buenos Aires, 12/09/1925), 58-59.

³⁴² «El espejo indiscreto. Profesión de fe», *El Heraldo de Madrid* (28/09/1925), 1.

³⁴³ «La vida de los perros en el otro mundo», *La prensa* (3/01/1925), 2.

³⁴⁴ «El ilustre dramaturgo Mr. Bernard Shaw que asistió al proceso seguido contra doce comunistas ingleses, ha pagado la fianza de uno de los procesados, fianza que ascendía a la suma de cien libras»: «Bernard Shaw y los comunistas», *El Sol* (Madrid, 7/11/1925), 5.

menor que ella, que guía su auto y habla de Bernard Shaw y de Nietzsche, como si los entendiera»³⁴⁵, según el destinatario masculino de sus cartas, que es quien replica a la señorita, no sin un deje de escándalo.

En la prensa española a Shaw se le pone a la altura de Arnold Bennett³⁴⁶, Barrie³⁴⁷, Pinero³⁴⁸, Hauptmann³⁴⁹, Synge³⁵⁰, Anatole France³⁵¹, Ivan Goll y los surrealistas alemanes³⁵², Galsworthy³⁵³, Ibsen³⁵⁴ y hasta de Joyce, aunque en este caso más por ser ambos irlandeses célebres que por su literatura³⁵⁵; se discute si su teatro es de la misma línea que el de Pirandello³⁵⁶ o si todo lo contrario³⁵⁷, y del mismo modo se niega que Shaw sea igual de moderno que Molière³⁵⁸.

Díez-Canedo considera a Shaw un autor universal y clásico pese a su contemporaneidad en un artículo para *España* en el que comenta una colección de la Universidad Nacional de México de «literatura oficial»³⁵⁹ donde se incluían obras de Shaw. Jacinto Grau, autor español cuya obra muestra más claros signos de influencia shaviana, puso a Shaw como ejemplo de renovación teatral y animó a su amigo Rafael

³⁴⁵ «La moda femenina (del epistolario de una mujer sentimental)», *La Esfera*, n.º 475 (Madrid, 10/02/1923), 19.

³⁴⁶ Juan Guixé, *ABC* (6/02/1921), 29.

³⁴⁷ «Contrastes. James Barrie, autor de taquilla», *El Heraldo de Madrid* (2/02/1924), 5.

³⁴⁸ Andrenio, «El admirable Crichton, comedia en cuatro actos, original de Sir James Matthew Barrie, traducida por Gregorio Martínez Sierra», *La Época*, n.º 25.650 (Madrid, 15/03/1922), 1.

³⁴⁹ Ricardo Baeza, «Bernard Shaw y Hauptmann», *Revista de Occidente*, n.º 7 (1-1924), x.

³⁵⁰ José Alsina, «La expresión nacional», *ABC* (26/07/1924), 8.

³⁵¹ Lázaro Somoza Silva, «“Riquet”, el perro del señor Bergeret», *La Libertad* (Madrid, 12/11/1924), 2.

³⁵² «El surrealismo en el teatro», *El Heraldo de Madrid* (15/11/1924), 5.

³⁵³ «Un nuevo autor dramático inglés», *El Heraldo de Madrid* (4/04/1925), 5.

³⁵⁴ C. Rivas Cherif, «Morano en La Latina», *El Heraldo de Madrid* (10/10/1925), 5.

³⁵⁵ Enrique Díez-Canedo, «La vida literaria», *España*, n.º 399 (Madrid, 8/12/1923), 4.

³⁵⁶ «El arte es siempre difícil. Pero hay los artistas de la difícil facilidad; y los de la difícil dificultad. Pirandello profesa entre estos últimos. Eso es todo, en punto a su modernismo más aparente. No es en ello tan solo en lo que guarda la línea con un Bernard Shaw, un Crommelynck, y tantos músicos post-wagnerianos»: «Exposiciones: Pirandello», *España*, n.º 402 (Madrid, 29/12/1923), 10. Y *Pipí* también para *España*, en un artículo en el que recogía el éxito de *Subiendo hasta Metusalén* [sic], también se lamentaba de que no pudiera ser degustado en España por culpa de la traducción: «He aquí un gran dramaturgo—alrededor del cual gira, sobre todo ahora con su continuador en cierto modo, Pirandello, el pensamiento teatral de Europa y América—, que estamos condenados a no poder gustar los españoles de esta generación, víctimas del derecho legal que el propio autor de *Pigmalión* ha transferido exclusivamente a un traductor de todo punto incapaz para el cometido que se impuso con harta desenvoltura»: *Pipí*, «La semana teatral», *España*, n.º 392 (20/10/1923), 10.

³⁵⁷ «Uno juega, con la paradoja; el otro la supera. Para Shaw, la paradoja es un instrumento de trabajo; para Pirandello es un tormento del alma. Es esencial la diferencia»: Dario Niccodemi, «Luis Pirandello», *El Heraldo de Madrid* (22/12/1923), 5.

³⁵⁸ «Aun hoy no puede ser el sucesor de Molière un escritor como el británico Bernardo Shaw, aunque él lo cree. Molière era lo contrario de la paradoja; era el estado llano, pero más libre, del pensamiento. Bernardo Shaw es un clown respetuoso como todos los clowns»: Corpus Barga, «En el tricentenario de Molière», *El Sol* (2/02/1922), 8.

³⁵⁹ Y cita al ministro encargado de la colección que, entre otras cosas, dice: «Pero no sólo la literatura clásica entra en el plan, que admite, junto a ella, “libros modernos y renovadores como el Fausto y los dramas de Ibsen y Bernard Shaw; libros redentores como los de Galdós, los de Tolstoy y los de Rolland y parte de la obra del excelso Tagore”». Esta inclusión «moderna» extraña a Díez-Canedo, que sugiere más adelante que «Otros que ya empezaban a interesarse por ese papel dado a los clásicos, torcerán el gesto ante Ibsen, harán un ademán de extrañeza ante Bernard Shaw y montarán en cólera ante Galdós, Tolstoy y Rolland», aunque concluye con su necesidad en tanto que clásicos y modernos, en el sentido de universales: Enrique Díez-Canedo, «Literatura oficial», *España*, n.º 232 (3/06/1922), 13.

Marquina a que se convirtiera en su equivalente español, en «iniciador de una idea que ha sido de los primeros en tener y acariciar»³⁶⁰.

También se llegó a invitar a la Residencia de Estudiantes al hispanista irlandés Walter Starkie para que hablara de Shaw dentro de un ciclo de conferencias sobre «El teatro inglés y los autores dramáticos contemporáneos», como recogen los periódicos *El Imparcial*³⁶¹ y *El Heraldo de Madrid*³⁶² del 24 de diciembre de 1924 y luego en *El Sol* el 3 de enero de 1925³⁶³. Starkie, por cierto, volvió a la Residencia en 1928 a hablar en esta ocasión sobre el teatro de Ibsen, Shaw y Pirandello³⁶⁴. Fuera de Madrid, también se dedican conferencias al teatro shaviano, por ejemplo en Orihuela³⁶⁵ o en la Universidad de Valencia³⁶⁶

El teatro shaviano y el teatro español

En cuanto a la influencia o semejanza del teatro de Shaw con los autores españoles, en *La Lectura* encontramos en 1920 uno de los artículos más profundos que hasta entonces se habían publicado en español sobre este tema: «Jacinto Benavente», por William Haynes³⁶⁷. Haynes compara en este texto las

³⁶⁰ «En Inglaterra, Bernard Shaw, rechazado sistemáticamente por público y empresarios, fué aceptado, admirado y aplaudido en cuanto unos cuantos se lo propusieron, fundando una sociedad y alquilando un teatro»: Jacinto Grau, «El concepto de lo teatral», *El Heraldo de Madrid* (20/06/1925), 5.

³⁶¹ «La primera parte da la disertación estuvo dedicada al estudio de la influencia de Ibsen en la ideología de Bernard Shaw. [...] Examinó el profesor Starkie las principales obras de Shaw, e hizo una comparación entre el *Don Juan* creación del autor irlandés y el *Don Juan* tradicional de España, ese grandioso símbolo de amor, arquetipo opuesto al *Werther* de Goethe»: «El teatro inglés. Segunda conferencia del profesor Starkie», *El Imparcial* (Madrid, 24/12/1924), 3.

³⁶² «Shaw no ve cosas nuevas. Su talento prodigioso para los rápidos cálculos y deducciones es el éxito que le glorifica. No es humorista, como Cervantes, porque ver la inconstancia en las cosas de este mundo es ser humorista católico»: «El teatro contemporáneo inglés», *El Heraldo de Madrid* (24/12/1924), 2.

³⁶³ «Asistieron algunos autores de nota como Benavente, Marquina, Martínez Sierra, Fernández Ardavín, Jacinto Grau; mas el público no estaba reclutado en el mundo de las Máscaras»: E. Gómez de Baquero, «Conferencias en Madrid sobre el teatro inglés», *El Sol* (Madrid, 3/01/1925), 1.

³⁶⁴ «El profesor Walter Starkie, en la Residencia de Estudiantes», *La Nación* (Madrid, 30/03/1928), 6; y en «Conferencias: “Tres etapas del teatro moderno: Ibsen, Shaw [sic] y Pirandello”», *El Liberal* (Madrid, 31/03/1928), 2: «Se ocupó en segundo lugar de Bernard Shaw. Dijo de él que era la personalidad más grande del teatro de nuestros días, demostrando que más que artista era un hombre de ideas revolucionarias, que usaba el teatro como el predicador el púlpito». En el *ABC* también se le dedicó una amplia reseña a esta segunda conferencia: «Tres etapas del teatro moderno: Ibsen, Shaw y Pirandello», *ABC* (31/03/1928), 29-30.

³⁶⁵ «De la región. Orihuela. Una conferencia», *El Pueblo* (21/11/1922), 4: «La Casa de la Democracia ha organizado una serie de conferencias con jóvenes de la localidad y de otras poblaciones, las cuales son de un espíritu amplio de libertad en todas sus manifestaciones. La primera de la serie fue dada el domingo pasado, por el joven literato don Francisco Pina. El tema fue: ‘Bernard Shaw y sus ideas renovadoras’».

³⁶⁶ «Cultura», *La correspondencia de Valencia* (7/05/1923), 3: «Mañana, a las siete de la tarde, dará el catedrático don José Deleito y Piñuela, en el aula número 10 de esta Universidad, la penúltima conferencia pública de su anunciado cursillo sobre ‘La tristeza en la literatura extranjera contemporánea’, desarrollando el tema ‘El teatro y la lírica de vanguardia’, en el que había un punto dedicado a ‘La dramaturgia inglesa: Bernard Shaw y Arturo Pinero’».

³⁶⁷ William Haynes, «Jacinto Benavente», *La Lectura* (Madrid, 5-1920), 127-133. No obstante, es importante señalar que este artículo, junto con tantos otros, se centra más en lo que Benavente debe o no debe a Shaw, y no al revés. Para la vía inversa, en el capítulo 3 analizo más en profundidad esta relación, concretamente en el apartado dedicado al teatro, donde sobre

obras de Shaw y Benavente con distancia, contextualización y pertinencia. No obstante, sospecho que, contaminado por esa «paradoja shaviana» a la que alude el crítico, sus hipótesis y argumentos, aunque probablemente impulsaran la fama internacional de Benavente y en el fondo trataran de diferenciar a ambos autores³⁶⁸, en realidad reforzaron una correlación preexistente, que, aunque interesante y a ratos acertada, a la larga pudo acabar perjudicando a ambos autores: a Benavente por compararlo con un autor superior, hasta tal punto de que el español llegó a aborrecer tales comparaciones; y a Shaw por asemejarlo a un autor muy distinto a él en el fondo y, sobre todo, por intentar venderlo como lo que no era a un público muy ajeno a sus ideas, lo que habría malogrado las expectativas del posible e incipiente público español para con el vate del nuevo teatro anglosajón, y viceversa, en el caso de los estrenos de Benavente en Londres³⁶⁹.

Unos años después volveremos a encontrar esta comparación entre Shaw y Benavente, pero esta vez no solo en cuanto a su teatro, que según el crítico es disímil, sino más bien en lo que respecta a la imagen de ambos³⁷⁰:

Para dar una impresión física de Bernard Shaw tengo que referirlo a D. Jacinto Benavente, su paralelo en España. Sólo que lo que más le semeja a Benavente es lo que más los diferencia. Ambos tienen en las fotografías una mirada risueña, idéntico gesto facial y la misma barba de Mefistófeles. Pero a través de la mirada y el gesto de Benavente se ve la burla inocente, ese escarceo epidérmico de sus comedias, en las que lo mejor son unas cuantas frases bonitas para uso de niñas no muy conscientes ni muy acostumbradas al buen gusto. En la mirada y en el gesto de Shaw luce, en cambio, el reflejo luminoso de un espíritu experimentado en el juego de las ideas. Esta es quizás la síntesis más precisa de su fisonomía teatral. [...] Desde luego, si nos salimos del aspecto teatral de su mentalidad, no podemos seguir mirándole paralelamente al Sr. Benavente. Su paralelismo, desde un punto de vista elevado, con el comediógrafo español no es, bien visto, sino un incidente. Se reduce a que las comedias de ambos se representen en los teatros. Pero las comedias de Shaw tienen una firme dirección mental. [...] Se ve que no se trata de un dramaturgo con aficiones externas y deplorables, como Benavente, a la política. [...] Bernard Shaw es, por el contrario, un intelectual de la política que tiene un ingenio extraordinario, y que hace comedias para satisfacer las necesidades expresivas de su ingenio.

todo intento vislumbrar si Shaw supo de Benavente o de su obra y, en caso de que sí, si conocía estas comparaciones y qué le parecían. Este artículo, por cierto, aparece de nuevo reeditado en dos partes en *La Ilustración española y americana* (15/07/1920), 9 y (22/07/1920), 8.

³⁶⁸ «Lo más conveniente será comparar estos dos grandes individualistas, aun cuando comparar a un desconocido —y Benavente es completamente desconocido en América— con un autor conocido como Shaw, alrededor de quien tan contrarias opiniones se han sostenido vigorosamente, es un procedimiento crítico expuesto a vulnerar la justicia» (*ibid.*, 128).

³⁶⁹ Tal y como se recoge en una nota del *El Heraldo de Madrid* en la que se criticaba que el traductor de Benavente al inglés, «Greville Collins», le hubiese denominado el «Shaw español»: «Otro indicio que nos incita a creer que, en efecto, es de Benavente, es que el traductor le califica de “Shaw español” [...]. Ahora que, precisamente, “La malquerida” no es lo que se llama muy Bernard Shaw, y nos tememos que por tal incongruencia el público inglés se llame a engaño»: «Dimes y diretes», *El Heraldo de Madrid* (27/12/1924), 5.

³⁷⁰ César Falcon, «La figura de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 14/03/1924), 5.

Como anécdota sobre lo mal que le sentaba a Benavente que le compararan con Shaw, cuenta Teresa de Escoriaza que, ante una pregunta de un periodista a Benavente sobre la influencia de Shaw en su teatro, el español le contestó que «aquel pertenecía más bien al Teatro de ayer que al de hoy; y hubo de añadir, con alguna ironía: ‘Lo mismo que yo’»³⁷¹.

Otros autores españoles a los que se compara con Shaw, aunque solo sea de pasada en algún artículo, son López Pinillos en su época de comediante³⁷², Martínez Sierra³⁷³, Gómez de la Serna³⁷⁴, Linares Rivas³⁷⁵; Valle-Inclán, Grau o Gual, junto con extranjeros como Crommelynck y Vildrac, en el sentido de ser originales y modernos³⁷⁶; Prudencio González Romero³⁷⁷; Eugenio d’Ors y Ortega y Gasset³⁷⁸; y Pío Baroja, aunque a este Corpus Barga lo compara con Shaw no por su escritura sino por la opinión compartida por ambos del provincialismo de París³⁷⁹. Es en esta década cuando Eugenio D’Ors, por cierto, empieza a incorporar el nombre de Shaw a sus glosas, como el comentario que hace a propósito de *Santa Juana* en «¿Otro viaje de ida y vuelta?»³⁸⁰, donde dice que Shaw pronuncia el protestantismo de la doncella, algo que «nosotros, esto, en ella, lo habíamos siempre sospechado», en palabras de D’Ors.

Lo cierto es que el teatro de Shaw ya aparecía más o menos ocasionalmente en la vida literaria española, aunque fuera como modelo o exponente de lo que se hacía fuera. En la revista *España*, por ejemplo, casi siempre a favor, como ejemplo de lo lejos que estaba la escena española de la excelencia o

³⁷¹ Teresa de Escoriaza, «Benavente en Nueva York», *La Libertad* (17/04/1923), 1.

³⁷² «López Pinillos escribió luego comedias de humor, partiendo de supuestas afinidades de su arte con la manera de hacer de Bernard Shaw. Aquellos intentos fueron una extraña mezcla de elementos contradictorios»: Alberto Marín Alcalde, «Inauguración de la Princesa: “El caudal de los hijos”», *La Acción* (12/12/1921), 5.

³⁷³ F. Aznar Navarro compara tangencialmente la *Madame Pepita* de Martínez Sierra con el *Pígalión* de Shaw en su crítica «La Isaura en “Madame Pepita”», *La Correspondencia de España*, n.º 23.019 (4/05/1921), 4.

³⁷⁴ Para Fernández Almagro, sobra el «artificio de citas no siempre bien engastadas» en un ensayo de adolescencia de Gómez de la Serna: «Concepto de la nueva literatura», en el que, sin embargo, ya se entreveían sus influencias y su futuro: «Le Dantec, Bernard Shaw, Lange, Gourmont»: M. Fernández Almagro, «La generación unipersonal de Gómez de la Serna», *España*, n.º 362 (Madrid, 24/03/1923), 10.

³⁷⁵ «Ilustre autor de *La estirpe de Júpiter*, rival digno de Bernard Shaw y comediógrafo muy superior a Capus, Wolf, Fraccaroli y Adami»: Victor María de Sola, «Dios lo quiera», *España forestal*, n.º 94 (2-1924), 26.

³⁷⁶ Pentapolín, «Murmuremos...», *La Acción* (Madrid, 28/03/1923), 5.

³⁷⁷ «Desde luego el autor debe ser, o, por lo menos, lo parece, hombre leído, conocedor del teatro extranjero, que se ha asomado a la escena inglesa y norteamericana, si no a otras. Se diría que ha leído mucho a Bernard Shaw»: Rafael Marquina, «Las travesuras de Gloria», *El Heraldo de Madrid* (6/09/1924), 5.

³⁷⁸ Andrenio recoge las palabras del religioso Bruno Ibeas, que estaba visitando Inglaterra y que dijo al respecto que «Bernard Shaw y Chesterton no hacen gran sombra a Eugenio d’Ors y Ortega y Gasset»: «Descubriendo Inglaterra», *La Voz* (Madrid, 11/09/1925), 3.

³⁷⁹ «El otro día, Bernard Shaw, explicando en un periódico parisiense su “Juana de Arco” (de la que dice, por cierto, que fué el primer protestante francés), habla también del provincialismo de París, [...] y no sin encanto»: Corpus Barga, «Baroja y las duquesas», *El Sol* (Madrid, 23/03/1924), 1.

³⁸⁰ Eugenio d’Ors, «¿Otro viaje de ida y vuelta?», *ABC* (27/05/1925), 5.

del nivel europeo³⁸¹. Es también en *España* donde aparece «La renovación del teatro»³⁸², un artículo de Pedro Henríquez Ureña, autor que ya se ha mencionado en el capítulo 1. Tratándose de tal tema y de tal autor, no sorprende la mención a Shaw como uno de esos renovadores del teatro que aún no habían llegado del todo al mundo hispanohablante.

El estreno de Pigmalión en España

A finales de 1920, como ya se ha anticipado, se estrena *Pigmalión* en España. No obstante, el periplo de esta producción comercial por varias provincias españolas antes de su estreno en el teatro Eslava de Madrid es difícil de recomponer siguiendo únicamente la prensa madrileña, porque lo cierto es que la obra fue probando suerte en otros teatros menores, alejados del centro, antes de atreverse con el público y la crítica oficial de la capital. Por ejemplo, en una nota de *La Voz* del 8 de septiembre de 1920 se indica que el día anterior la obra se había estrenado en San Sebastián con «enorme éxito»³⁸³. Y, efectivamente, como se puede leer en *La Acción*, *Pigmalión* fue acogida el 7 de septiembre de 1920 en el teatro Reina Victoria de San Sebastián con «firme y entusiasta satisfacción»³⁸⁴. También se afirma en la gacetilla de *La Correspondencia de España*, que anunciaba a principios de noviembre el estreno de la obra en el Eslava, que esta ya se había representado «en Santander, Vitoria, San Sebastián y Bilbao»³⁸⁵. En giras posteriores, ya como obra de repertorio, también encontramos buenas críticas en otras provincias, como Alicante³⁸⁶ o Valencia³⁸⁷.

Por otro lado, sabemos que en el Goya de Barcelona llegó a programarse la obra antes del estreno en el Eslava. Sin embargo, por lo que sacamos de la hemeroteca no queda muy claro que la función barcelonesa llegara a buen puerto. F. Aznar Navarro, con un deje de sorna, asegura el 14 de septiembre de 1920 en *La Correspondencia de España*, en un artículo sobre la reposición de *El soldado de chocolate*, que

³⁸¹ Un buen ejemplo de esto sería el artículo «España, emporio de arte dramático», *España*, n.º 267 (Madrid, 12/06/1920), 10, donde se comenta con ironía un texto de Gómez Carrillo en *El Liberal* del 2 de junio del mismo año en el que se aseguraba que el teatro español era «muy superior» al de Inglaterra. Barrie, Galsworthy, Shaw y Shakespeare le sirven al autor anónimo de *España* como contraargumento.

³⁸² Pedro Henríquez Ureña, «La renovación del teatro», *España*, n.º 265 (Madrid, 29/05/1920), 9-11.

³⁸³ *La Voz* (Madrid, 8/09/1920), 4.

³⁸⁴ «“Pigmalión”», *La Acción* (Madrid, 8/09/1920), 6: «No es menos satisfactoria la actitud del público de San Sebastián, que ha rendido un halagüeño y enaltecido tributo de comprensión y aplauso a uno de los actuales prestigios universales».

³⁸⁵ *La Correspondencia de España*, n.º 22.863 (3/11/1920), 7. Sobre su paso por Santander, encontramos unas breves reseñas en «Gacetillas teatrales. Teatro Pereda», *El Cantábrico* (21/07/1920), 2; y «Santander. Un éxito de don Julio Broutá», *La Tierra de Segovia* (12/08/1920), 3.

³⁸⁶ «Arte y Aristas. Teatro Principal: Estreno de ‘Pigmalión’», *El Luchador* (29/05/1923), 1.

³⁸⁷ Esplá, «Teatro Olympia. Debut de Catalina Bárcena. Estreno de ‘Pigmalión’», *El Pueblo* (29/09/1922), 3. J. Corbí, en «Crónica teatral. Olympia. Debut de Catalina Bárcena y estreno de ‘Pigmalión’», *Diario de Valencia* (29/09/1922), 5, se hace eco de algunas protestas del público por el montaje, que según el crítico se deben a la incompreensión de la audiencia española ante nuevas formas y temas teatrales.

«Recientemente, Martínez Sierra no pudo estrenar el *Pigmalion* en Barcelona. Si al fin lo estrenó en Vitoria, no lo hizo sin hablar con el portero»³⁸⁸.

Unos dos meses antes, también en *La Correspondencia de España*, otro artículo de F. Aznar Navarro titulado «Bernardo Shaw en España» desmiente la afirmación arrojada por *Hoy* el 3 de julio de 1920 de que el estreno de *Pigmalión* en el Goya el día 5 de ese mismo mes hubiera supuesto la primera vez que se montaba en España una obra de Shaw en castellano. Aznar Navarro recuerda, esta vez sí, el estreno en 1908 de *Trata de blancas* en el Teatro de Arte de Alejandro Miquis y aprovecha para arremeter de nuevo contra las traducciones de Broutá, que el crítico considera las principales culpables de la poca fortuna de Shaw en España, al contrario de lo que ocurría con las traducciones de Hamon al francés³⁸⁹: «Ni siquiera puede llamarse correcto al castellano que usó el señor Broutá en sus versiones del autor de “Cándida”. Sólo en este sentido puede decirse que no ha sido hasta ahora representada en castellano una obra de Bernard Shaw»³⁹⁰. También duda Aznar Navarro de la capacidad de Martínez Sierra de adaptar al dramaturgo irlandés: «¿Es D. Gregorio Martínez Sierra el escritor más indicado para traducir a Bernard Shaw? Lo niego». Pero, aunque hoy sea fácil estar de acuerdo con Aznar Navarro en su crítica a la labor de Broutá como traductor, lo cierto es que tampoco se puede confiar en su tino, idealista hasta lo imposible, ya que, tras desahuciar a Broutá y a Martínez Sierra como traductores, el periodista afirma que los únicos hombres capaces de traducir a Shaw como merece eran el Benavente «de los primeros tiempos» y Pío Baroja. Sea como fuera, esta breve gira previa de la compañía de Martínez Sierra sirvió para calentar los ánimos y encender las expectativas de la prensa y los cabezas del mundo teatral español.

El 5 de noviembre de 1920 *Pigmalión* se estrena en Madrid³⁹¹. Las reacciones son abundantes y jugosas e inauguran lo que hubiera podido ser, por fin, el éxito teatral de Shaw en nuestro país. A

³⁸⁸ F. Aznar Navarro, «Reposiciones: “El soldado de chocolate”», *La Correspondencia de España*, n.º 22.820 (14/09/1920), 6. El portero al que se refiere Aznar Navarro es, presumiblemente, Julio Broutá, el traductor de Shaw (y aquí Aznar Navarro añade un paréntesis irónico en el que dice «seámos benévolos» refiriéndose al hecho de llamar traductor a Broutá). De la opereta en versión de zarzuela de *El soldado de chocolate* afirma el crítico que «el libreto, tomado de Bernard Shaw, está muy por encima de la partitura de Strauss» y que es una «deliciosa» «comedia lírica». También puntualiza que la reposición «no era la versión que en otro tiempo nos presentó Cadenas, sino la de Alfredo Nan de Allariz», y se lamenta de «que el público español no conozca a estas alturas al dramaturgo inglés más que por el intermedio de una comedia puesta en solfa [...], que es lo mismo que no conocerlo», incurriendo con esta afirmación en el desprecio a la versión de Martínez Sierra y en la injusticia de olvidar el montaje de *Trata de blancas* de Alejandro Miquis. *El soldado de chocolate*, por cierto, sería anunciado en 1924 en el programa de la temporada del Centro de Enrique López Alarcón: «Cómicos y autores», *La Libertad* (Madrid, 25/09/1924), 4.

³⁸⁹ E. Gómez Carrillo en «El eterno problema de las traducciones», *ABC* (1/04/1924), 8, desde París pone a Shaw, Ibsen, Tolstói y Gorki como ejemplos de autores cuyo carácter ha sido falseado por la traducción.

³⁹⁰ F. Aznar Navarro, «Bernardo Shaw en España», *La Correspondencia de España*, n.º 22.759 (5/07/1920), 5.

³⁹¹ El estreno se anuncia con las siguientes palabras en las primeras gacetas teatrales que dan cuenta del mismo: «El viernes debut de la compañía cómico-dramática dirigida por Gregorio Martínez Sierra, en la que figura la primera actriz Catalina Bárcena, con el estreno de la comedia en cuatro actos, original de Bernard Shaw, traducción de Julio Broutá, titulada *Pigmalión*», *La Correspondencia de España*, n.º 22.862 (2/11/1920), 7.

continuación, resumimos las reacciones y críticas más interesantes para esta breve historia a través de la prensa de los primeros años de Shaw en España.

En *La Voz* la crítica es hiperbólica y extensa; de hecho, más que una crítica al principio es una larga semblanza del irlandés y un entusiasmado recorrido por su obra, en el que se incide en su socialismo, en la brillantez de sus diálogos y en su humor paradójico y hasta en su época de crítico. Tomás Borrás, que es quien firma esta reseña, dice que «G. B. S. puede definirse así: el escritor que dice las cosas como son»³⁹², y esto es lo más medido, por abajo, que dice de Shaw. También llega a decir que la traducción de Broutá de la obra es «fiel y esmerada» y que la empresa de Martínez Sierra y Catalina Bárcena en el Eslava es «algo radiante, audaz y revolucionario». De la obra en cuestión, así como de la locura quijotesca de los personajes de Shaw, Tomás Borrás trata en la segunda parte del artículo, aparecida dos días después de la primera. Dice Borrás entonces:

Pigmalión es la crítica demoledora de la moral social burguesa (teoría de la necesidad de libertad del instinto para la perfección humana), y la crítica determinista del amor (teoría de la fuerza vital, encarnada en la mujer para la perpetuación de la especie). Son las dos teorías shawianas [sic] favoritas. Aparecen en todas sus comedias, y hay comedias escritas expresamente para demostrar su realidad («Hombre y superhombre», principalmente)³⁹³.

Del montaje de Martínez Sierra, Borrás habla también al final de su crítica. Dice que este estreno le parece necesario porque Shaw trae un nuevo teatro a España, e incluso asevera que Shaw puede ser un «salvador» para los escritores españoles porque:

Defiende lo nuevo siempre, es el idólatra de lo nuevo. Lo nuevo le acompaña y es como la humedad que fecunda todo su laboreo. Ante Shaw caen muertos de repente todos los convencionalismos y un horizonte ilimitado, natural, espléndido, iluminado por infinitos soles, aparece. Aire fresco hincha el pecho y consuela las sienes. Leer o ver a Bernard Shaw es sentirse fuerte, optimista e impetuoso.

Más allá de las exageraciones de Borrás, hay que reconocer que el estreno de *Pigmalión* en el Eslava fue algo tan esperado que hasta escritores del calado de Manuel Machado le dedicaron artículos. La crítica de Manuel Machado es muy positiva, aunque más medida que la de Borrás. Empieza calificando el estreno de «verdadero acontecimiento artístico», a Shaw de «gran dramaturgo inglés» de «admirable obra», a Catalina Bárcena de «gran actriz predilecta» y la traducción de Broutá de «loable afán»³⁹⁴. La primera pulla de Machado, muy elegante, va dirigida contra Martínez Sierra: «Vamos a suponer que todo el mundo sabe ya aquí quién es Bernard Shaw, aunque, a mi juicio, hizo muy bien Martínez Sierra en sospechar que no todo el público lo sabía, tanto más cuanto que él mismo demostró en su conferencia no conocerlo

³⁹² Tomás Borrás, «“Pigmalión”, en Eslava», *La Voz* (Madrid, 6/11/1920), 2.

³⁹³ Tomás Borrás, «“Pigmalión”, en Eslava», *La Voz* (Madrid, 8/11/1920), 4.

³⁹⁴ Manuel Machado, «Inauguración. *Pygmalion*, de Bernad Shaw, traducido por J. Broutá», *La Libertad* (Madrid, 6/11/1920), 3.

demasiado». Más allá de esta pequeña, aunque no sutil, crítica, lo cierto es que Machado alaba el humor inglés de Shaw, su ingenio, su «mentalidad insigne» y el «admirable diálogo» de la obra y su fondo «esencialmente humano», así como la actuación de Catalina Bárcena («Quedará ésta como una de sus creaciones imborrables e inmejorables») y la interpretación del Sr. Baena. Y termina deseando «que otras muchas obras del propio autor sean seguidamente puestas en escena en nuestros teatros».

Otros críticos que asistieron al estreno madrileño de *Pígalión* fueron Andrenio, que afirma que «Bernard Shaw tampoco es un desconocido para el público español»³⁹⁵. Lo más interesante de esta crítica es la referencia a la imposibilidad de la traducción, que para este crítico solo salva los muebles:

El Pígalión representado anoche debe de ser un arreglo y no una traducción literal, si no nos equivocamos. Echábamos de menos algo. Las dificultades que ofrece trasladar á otro idioma una obra cuya gracia, en bastantes escenas, consiste en la pronunciación y en el lenguaje, están en general vencidas discretamente [...] En el primer acto, la dificultad de traducir el tipo de la golfilla londinense (los tipos locales populares son casi intraducibles), nos dejó algo indecisos.

También hace mención Andrenio a «una de esas palabras», refiriéndose a la polémica que supuso en su momento en Inglaterra el expletivo que suelta la protagonista, «*bloody*» en el original.

Eduardo Haro la considera «la mejor comedia de costumbres y la peor en punto a verosimilitud, acción y desarrollo»³⁹⁶, cuestión que achaca a las diferencias que existen entre los sistemas éticos del puritanismo inglés y el catolicismo. Floridor, el crítico del *ABC*³⁹⁷, llama a Shaw «iconoclasta», «cáustico y audaz», «reflexivo y flemático», y dice de él que es notorio porque «la lectura de su teatro se ha difundido lo suficiente para que no se trate de un valor literario poco conocido». También confiesa que él prefiere *César y Cleopatra*, pero que entiende la elección de *Pígalión* por ser «muy divertida y fácilmente asimilable al gusto del público». No escatima en elogios al reparto y al merecido éxito de la obra, aunque cuando leemos su reaccionaria, elitista y completamente equivocada interpretación de la trama, entendemos por qué esta obra fue del gusto de un crítico tan conservador: «En “Pígalión” lo paradójico se ofrece en la teoría de que no hay derecho, en nombre de la sociedad, a educar a ciertas gentes, porque es hacerlas infelices al pretender adaptarlas a otro ambiente para el que no están preparadas».

En *El Debate* del 6 de noviembre de 1920 he encontrado una crítica (no sé si publicada previamente por otro periódico) firmada por un sospechoso R. B. que, no obstante, no creo que sea Ricardo Baeza, ya que este R. B. considera que el final mostrado por la compañía de Martínez Sierra es el que preparó Shaw, cuando, como es sabido (y Baeza así lo denunció), es una manipulación. Se hace referencia al repertorio que anuncia la compañía, a sus miembros e incluso a los profesionales de la

³⁹⁵ Andrenio, «*Pígalión*, comedia de Bernard Shaw, traducida por don J. Broutá», *La Época*, n.º 25.127 (Madrid, 6/11/1920), 1.

³⁹⁶ Eduardo Haro, «El teatro en España (Impresiones)», *Cosmópolis*, n.º 24 (Madrid, diciembre de 1920), 767-769.

³⁹⁷ Floridor, «*Pígalión*», *ABC* (6/11/1920), 20.

escenografía como «Mignoni y Fontanals». *Pigmalión* es descrita como una obra «encantadora», «de feliz sátira contra el ‘canon’ inglés» «y de soltura, agilidad y brillantez en el diálogo», aunque también «comedia poco consistente, si se atiende a su acción pobre y poco real, a la arbitrariedad de su desarrollo, a su desenlace previsto y a su *patos* vulgar».

José Alsina para *La Vanguardia*³⁹⁸ destaca el papel de Bárcena y recalca el éxito de la obra, que considera «un edificio de conceptos, esta vez más amenos y sugestivos que detonantes», una historia de amor de las más «asequibles» del autor. Termina esperando que los próximos estrenos siguieran la tónica del teatro shaviano y no del habitual. José Francés se centra casi exclusivamente en la intérprete protagonista, llegando a decir que ya no habrá quien iguale su Eliza Doolittle en nuestro país después de ella³⁹⁹.

Xavier Cabello Lapiedra la describe como «obra endeble en su acción y algo caprichosa en su desenvolvimiento»⁴⁰⁰, pero «inmejorablemente presentada y representada». No obstante, pese al éxito de las actuaciones, Cabello Lapiedra reconoce que al público madrileño no «le ha interesado grandemente» y que «ya este verano se manifestó en varios teatros provincianos la opinión indiferente del público respecto a esta obra».

Mauricio Bacarisse define la obra como «manjar desconocido»⁴⁰¹ y critica suavemente el «exceso de previsión» de Martínez Sierra, haciendo referencia otra vez a las dichas cuartillas que leyó el director, a modo de «babero», para ablandar al público antes del estreno. El resto de la crítica de Bacarisse es una digresión lírica en la que se alaba la voz y la interpretación de Catalina Bárcena, a propósito de la cual dice el crítico que «A fe mía que Bernard Shaw debiera hacer un viaje a España para escuchar sus trinos», lo cual, para el propósito de esta tesis, habría estado muy bien.

Sigue Bacarisse su ensayo sobre el teatro paradisiaco y el teatro shaviano en *España* dos números después. Primero dice que «El teatro de Bernard Shaw ofrece un sorprendente ejemplo de construcción artística, hecha con los materiales de la vida, pero destinada principalmente a cobijar las más características y sutiles aspiraciones de nuestros tiempos»⁴⁰², y como ejemplo pone el Julio César shaviano en contraposición al shakespeariano. Pero luego asegura que no entiende cómo el Shaw capaz de este Julio César «haya podido creer que el dramaturgo persigue lo real y no lo paradisiaco». Se refiere, claro, a *Pigmalión*, cuyo «ridículo» segundo acto «en la vida sería insostenible». Y acaba su reseña con un «¿Edén?»

³⁹⁸ José Alsina, «La vecindad de “Pigmalión”», *La Vanguardia* (18/11/1920), 8.

³⁹⁹ José Francés, «Catalina Bárcena en ‘Pigmalión’», *La Esfera* (11/12/1920), 23.

⁴⁰⁰ Xavier Cabello Lapiedra, «Crónica teatral», *La Ilustración española y americana* (30/11/1920), 568.

⁴⁰¹ Mauricio Bacarisse, «La persecución de lo paradisiaco (impresiones teatrales)», *España*, n.º 290 (Madrid, 20/11/1920), 12-13.

⁴⁰² Mauricio Bacarisse, «La persecución de lo paradisiaco (impresiones teatrales) II», *España*, n.º 292 (Madrid, 4/12/1920), 9-10.

retórico que no despeja si aprecia o desprecia el cambio de tornas del teatro shaviano propuesto en este *Pígalión*.

En *La Pluma*⁴⁰³, un tal «crítico incipiente» también menciona con sorna las cuartillas (después de haber anunciado sus esperanzas cuando se enteró de que las obras de Martínez Sierra, el director de la compañía tras el estreno de *Pígalión* en España, se estaban publicando traducidas al inglés, suponiendo grandes frutos de ese intercambio), además de la adaptación y, una excepción entre tanta alabanza, la interpretación de Catalina Bárcena:

Ya sea el efecto del expurgo del traductor, ya de la dirección artística al dar a la obra el *tono* con que ha sido representada, es lo cierto que de la gracia original del *Pígalión* apenas si queda otra cosa que la liviandad característica de las comedias de Benavente, de Linares o de la firma Martínez Sierra. A ello ha contribuido no poco la interpretación, adaptada a las condiciones de la señora Bárcena, sugestiva en extremo, pero cuya acusada personalidad tan repetidamente perjudica a los varios caracteres que le están encomendados en el reparto de las obras.

Critilo, para el mismo medio que Bacarisse, dice cosas parecidas sobre el *Pígalión* de Martínez Sierra⁴⁰⁴. Critica los esfuerzos del director en su conferencia inaugural («tan pobre la ejecución, se esconde tan mal el propósito verdadero del comentario, no distinto de la aprensión antes resumida, que más bien huelga») en la representación que vio el crítico, que no fue la del estreno, sino la octava o novena. También recoge el entusiasmo del público ante la obra, dice que *Pígalión* es una «comedia perfecta», alaba, con matices, el papel de Catalina Bárcena («perfectamente caracterizada en cuanto al tipo, está en pleno desacierto en cuanto al tono») y la labor del resto del elenco y aprovecha para atacar por igual las traducciones de Broutá, a quien acusa de ser, «hasta ahora, la barrera más firme que se ha levantado entre los lectores de lengua española y el espíritu de Bernard Shaw». Lo más interesante de esta crítica para este trabajo, no obstante, se encuentra en el análisis que hace Critilo de la recepción de Shaw, que no causó tanta sorpresa como se esperaba porque probablemente su reforma teatral llegaba tarde:

Digamos que en España Shaw no ha causado sorpresa. Quizá porque algunas de las cualidades Shawianas se habían infiltrado ya en nosotros a través de lo accesorio en ciertos autores. Quizá porque la gracia constante y la constante evidencia escénica suspenden la rápida facultad de análisis que hace al espectador español descubrir absurdos y rechazarlos inmediatamente.

Respecto a la traducción, la mayor y más exagerada defensa que recibe Broutá, hasta el punto del acaloramiento, viene de un diario independiente llamado *La Tierra de Segovia*, en el que Broutá colaboraba. El texto, que va sin firmar, critica a los periodistas que habían dicho que Broutá era mal traductor o un desconocido y elogia al luxemburgués enumerando sus méritos, su amistad con Shaw, su membresía del

⁴⁰³ «Teatros. 'Pígalión'», *La Pluma* (1/12/1920), 329-330.

⁴⁰⁴ «Un gracioso artículo de Mauricio Bacarisse en el número anterior hace ya casi inútil el comentario de "Critilo"»: Critilo, «Bernard Shaw en Eslava», *España*, n.º 291 (Madrid, 27/11/1920), 15-16.

Ateneo, sus publicaciones y las loas que sí le habían dedicado algunos pocos críticos, como ya hemos visto. Entre otros muchos aspavientos, leemos:

Se verificó el estreno y la mayoría de los periódicos madrileños hablaron de la obra pero no se ocuparon del traductor, y los que lo hicieron fue para decir una serie de dislates y tonterías, tales como que el nombre de Julio Brouta era un pseudónimo tras el que se ocultaba el señor Martínez Sierra o que el traductor era un extranjero que desconocía por completo el castellano. [...] Julio Brouta, efectivamente es extranjero; nació en Luxemburgo, pero lleva en España más de treinta años ejerciendo el periodismo⁴⁰⁵.

Sin mencionar al traductor, Juan Esteve firma la crítica más devastadora de todas las traídas aquí. El crítico de *El Siglo futuro* se refiere a *Pígalión* como «la tabarra de las tabarras» o «lo peor del teatro moderno»⁴⁰⁶. ¿El motivo? Que el protagonista de la obra de Shaw sea una mujer libre, feminismo inexcusable para el crítico del diario católico, que define el feminismo como «una enfermedad y peste moderna [...], la moda de declararse las mujeres y manifestar su atrevimiento a los hombres».

La crítica de *El País* de Arturo Mori se refiere a *Pígalión* como «una de las obras más deliciosas del ilustre humorista»⁴⁰⁷. También recuerda Mori que no es la primera de Shaw en representarse en España, «porque “El soldadito de chocolate”, opereta, ha llegado a nosotros muy mixtificada». Para el crítico de *El País*, Shaw ha tardado en llegar a España por su especial humorismo, porque «Su aparente inverosimilitud no es más que la caricatura de la verdad que no se dice, que se oculta cínicamente». Y pese a que, para Arturo Mori, el personaje de Higgins no esté acabado del todo y no sea más que un «boceto» y Catalina Bárcena no fuera capaz de «amoldarse al personaje» de tan «exagerada» en el primer acto (no así en los siguientes, cuando «su labor fue formidable, pasmosa»), la peor parte de su crítica se la lleva la traducción: «francamente defectuosa, desentonada». En definitiva, «la comedia obtuvo un éxito muy lisonjero, aunque no despertó el entusiasmo más que entre los grupos selectos».

La crítica de Mariano Daranas, para *La Acción*⁴⁰⁸, incide en lo mismo que las anteriores reseñas: la buena acogida del público, la buena interpretación de Catalina Bárcena y la ufanía de Martínez Sierra. Lo que la hace distinta es que se centra especialmente en la cuestión social y política del teatro shaviano:

Ni Wilde, ni Weiss, ni Chesterton penetraron con tan aguda mirada en la psicología de la sociedad inglesa. Shaw es el más cáustico, el más despiadado, el más demoleedor. Su látigo tiene un restallido incansable. [...] Queda por advertir que esas tendencias, tendencias naturalmente políticas y sociales (Shaw militó activamente en las extremas izquierdas, aunque ahora permanezca en la inacción de un socialismo moderado), resplandecen en la obra que anoche nos dio a conocer la compañía, de Martínez Sierra.

⁴⁰⁵ «No hay peor cuña que...», *La Tierra de Segovia* (17/11/1920), 4.

⁴⁰⁶ Juan Esteve, «“Pígalión”, comedia de Bernardo Shaw, en Eslava», *El Siglo futuro*, n.º 4.194 (17/11/1920), 1.

⁴⁰⁷ Arturo Mori, «Estreno de “Pígalión” de Bernard Shaw», *El País* (Madrid, 6/11/1920), 1.

⁴⁰⁸ Mariano Daranas, «Eslava. *Pígalión*», *La Acción* (Madrid, 6/11/1920), 3.

En este sentido, esta crítica es muy interesante porque hace mención al final de *Pígalión*, a su necesidad, a su ilegitimidad. Porque el final del *Pígalión* de Martínez Sierra, recordemos, fue manipulado (siguiendo la estela, para desesperación de Shaw, de montajes anteriores, tanto en Alemania como incluso en Londres⁴⁰⁹) y acababa con la certeza del matrimonio entre Eliza y Higgins, exactamente lo opuesto a lo que pretendía Shaw. Mariano Daranas se huele la traición y declara en su crítica, tras una serie de preguntas retóricas que recuerdan a los profundos y paradójicos matices de crítica social que guardaba el final original de Shaw, que para él este final es ilegítimo:

Múltiples interpretaciones podría dar el lector a esta rectificación del protagonista. ¿Se quiere dar a entender con ella la adulación, la sumisión claudicante y estéril del artista ante su obra? –Higgins ha forjado el alma de Elisa–. ¿Se pretende significar que para una empresa de amor, de idealidad, de apostolado, es necesario transigir con las exigencias sociales, aun con aquellas que repugnen más nuestras convicciones? De cualquier modo, el desenlace nos parece ilegítimo. Porque en Elisa surge, inopinada y violentamente, la aspiración al matrimonio, superpuesta al amor, y porque no se consibe [sic] que habiéndola transmitido Higgins cultura, fortaleza moral, individualismo enérgico, no le hubiera transmitido también sus convicciones, sus teorías sociales.

Tampoco podía faltar la reseña de F. Aznar Navarro, que en su crítica comienza lamentándose de nuevo de lo tarde que Shaw había llegado a la escena española pese a que su figura y su vida fueran conocidas y seguidas por numerosas publicaciones. No sin sorpresa, Aznar Navarro aprovecha la ocasión para culpar al traductor, «persona que no reunía las condiciones necesarias para acometer semejante empresa. La buena voluntad, en estos casos, no es suficiente»⁴¹⁰. Tampoco le gustó a Aznar Navarro que Martínez Sierra aleccionara al público leyendo unas cuartillas sobre Shaw antes de que comenzara la obra, ni que el empresario y dramaturgo asegurara que aquella era la primera vez que se estrenaba a Shaw en España

¿Es que no merece un recuerdo aquella tentativa plausible de Teatro de Arte, debida a *Alejandro Miquis*, que nos dio a conocer *La profesión de la señora Warren* casi al mismo tiempo de la aparición de *Cándida* en París, y desde luego muchos años antes de que el señor Martínez Sierra se lanzara a los negocios teatrales?

Sobre la obra, Aznar Navarro considera que no es la mejor de Shaw y ni siquiera representativa de su teatro:

⁴⁰⁹ Para saber más de la polémica sobre el final de *Pígalión* véase mi Introducción para la última traducción disponible en español de la obra (2016: 38-51).

⁴¹⁰ F. Aznar Navarro, «En Eslava. “Pígalión”, de Bernard Shaw», *La Correspondencia de España*, n.º 22.866 (6/11/1920), 5-6. Varios días después, Aznar Navarro vuelve a la carga y crítica de nuevo con dureza las traducciones de Broutá, que considera una «desgracia», en respuesta a un suelto del diario *Hoy* en el que se defendía la labor del traductor: «El traductor de “Pígalión”», *La Correspondencia de España*, n.º 22.872 (13/11/1920), 6.

porque en *Pígmalión* aparecen sus características formales y no la expresión acabada, que en otras obras hay que buscar, de las tendencias ideológicas de este autor. Shaw es algo más que humorismo, ironía y hacinamiento de paradojas desconcertantes: es, sobre todo, idea y propaganda, y en *Pígmalión* parece haberse olvidado de sus propagandas y no haber perseguido con mucho empeño ninguna idea preconcebida. He aquí una obra de buen humor, más bien que una obra de combate, que es lo que predomina en el teatro de Bernard Shaw.

Dejo casi para el final la crítica más preclara que apareció en la prensa española del momento, por prever que Shaw no triunfaría en España pese al éxito aparente de este *Pígmalión*⁴¹¹: la que firmó Miquis, el primero que se atrevió a estrenar una obra de Shaw en España algunos años antes.

Miquis, siguiendo un razonamiento parecido al de Aznar Navarro, aunque mucho más matizado, aduce que *Pígmalión* fue la primera obra de Shaw en ser representada en España en un teatro comercial por su frivolidad, en comparación con otras obras más trascendentales de Shaw, porque en España el público no va al teatro «a que les denuncien sus defectos»; y que, en definitiva,

no ha sido elegida como una obra representativa de un dramaturgo, sino como una obra en que hay un magnífico papel con que hacer triunfar de nuevo, y fácilmente, á una actriz. *Pígmalión* es, en efecto, una de las obras de Bernard Shaw de menos transcendencia psicológica y social, y tal vez, por ello, una de las más fáciles de hacer aceptar á públicos á quienes podrían parecer excesivos algunos conceptos y, singularmente, algunos ataques del dramaturgo á los usos y costumbres de la actual sociedad inglesa, que, *mutatis mutandis*, son los usos, en lo esencial, de otras muchas sociedades.

Pígmalión, en general, fue un éxito de crítica, como se ha visto (dos meses después seguían apareciendo algunas críticas nuevas en distintos medios e incluso se preveía la llegada de nuevas obras de Shaw⁴¹²); y también en cuanto al público, como indican las sucesivas notas que iban apareciendo en diversas gacetillas: «El éxito de la magnífica comedia de Bernard Shaw, “Pígmalión”, interpretada maravillosamente por Catalina Bárcena, no necesita ponderaciones. Baste decir que el teatro Eslava se llena diariamente»⁴¹³. No extraña, pues, que se repusiera varios años consecutivos: en 1921⁴¹⁴, en 1922⁴¹⁵,

⁴¹¹ Alejandro Miquis, «Semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 12/11/1920), 20: «desgraciadamente, es muy de temer que no veamos todo el teatro de Shaw, y más de temer aún que veamos lo más endeble de ese teatro en cuanto á transcendencia, y lo que, naturalmente, dé menos exacta idea de lo que significa su autor en la moderna literatura dramática».

⁴¹² «La obra extranjera más importante y más interesante entre las que han ganado la escena española desde hace mucho tiempo, es, sin duda, *Pígmalión* [...] Más adelante de fijo veremos en lengua española *Cándida*, *César y Cleopatra*, etc.»: Luis Brun, «Revista teatral», *Nuestro tiempo*, n.º 265 (Madrid, 1-1921), 91-93.

⁴¹³ *La Acción* (Madrid, 18/11/1920), 3.

⁴¹⁴ En *matinée*, anunciada así: «(tercera “matinée” aristocrática de moda), la magnífica comedia de Bernard Shaw “Pígmalión”, en «Gacetillas», *El Sol* (2/11/1921), 4.

⁴¹⁵ De nuevo en el Eslava, anunciándose esta vez para tres representaciones como la «preciosa comedia» de Bernard Shaw, en «Gacetillas», *La Acción* (Madrid, 21/03/1922), 2. Esta reposición también se consideró de «carácter de solemnidad artística», en «Gacetillas», *La Acción* (Madrid, 25/03/1922), 5. M. Arconada aprovechó en un artículo titulado «Catalina Bárcena» la reposición de *Pígmalión* para reflexionar sobre las cualidades escénicas de la actriz, de la que duda que sea la mejor. De la obra dice que apenas le interesa y que «Bernard Shaw ha hecho cosas mejores»: *El Diario Palentino* (27/03/1922), 1.

en 1923⁴¹⁶, en la primavera de 1924⁴¹⁷ y hasta en 1929, de nuevo en el Eslava⁴¹⁸; ni que la compañía de Martínez Sierra tuviera en mente seguir produciendo nuevas obras de Shaw, tal y como deja entrever un breve aparecido en *La Época* sobre la compañía del Eslava: «También estrenará sugestivas comedias de culminantes firmas extranjeras, entre ellas las de Bernard Shaw»⁴¹⁹; ni que los críticos siguieran rememorando tres años después aquel estreno, como fue el caso de Melchor Fernández Almagro, que en un artículo titulado «Hacia un teatro de arte», se lamentaba de que aquel *Pígmalión* fuera una excepción⁴²⁰; de Carlos Esplá, que aprovechaba que la obra se estrenaba en París en 1923 para comparar aquel montaje y aquella versión con la de Martínez Sierra y Bárcena⁴²¹; o de F. de la Milla, que recordaba con buenas palabras en 1924 los intentos del Teatro de Arte de Alejandro Miquis o del Eslava de Martínez Sierra por traer obras de autores como Shaw o Ibsen⁴²².

Años después del estreno de *Pígmalión*, este mismo montaje pudo verse en Nueva York y en castellano. A propósito del estreno allí de una obra de Martínez Sierra en inglés, *Canción de cuna*, su autor dio una entrevista a un periodista neoyorkino en la que confesaba sus motivos para montar su *Pígmalión*. En ella, además de compararse con el mismo Shaw («Yo soy, tal vez, el único de los dramaturgos españoles que haya lanzado de vez en cuando ideas que podría usted calificar de avanzadas»⁴²³), dice que, no obstante, en España no hay «ningún dramaturgo que convierta al teatro en una cátedra de propaganda de nuevas ideas. Admiramos a Bernard Shaw, pero no le imitamos». También asegura que las obras de Shaw «son muy bien recibidas por nuestro público», ya que los españoles y los irlandeses tienen «mucho en común». Y, por último, confiesa que si incorporó *Pígmalión* a su repertorio estrenado en Nueva York fue porque vio un montaje de la misma obra dos semanas antes de que llegara su compañía y pensó que podría «hacer algo mejor. Y no me equivoqué. Fue un triunfo portentoso. Catalina Bárcena, a quien considero como la principal actriz española, hizo una Eliza admirable». Así fue, pero para que la ocasión volviera a repetirse,

⁴¹⁶ El 29 de febrero, también en el Eslava: «Gacetillas», *El Sol* (Madrid, 28/02/1923), 2.

⁴¹⁷ «Gacetillas teatrales», *La Correspondencia de España*, n.º 23.879 (4/04/1924), 5.

⁴¹⁸ «Gaceta teatral madrileña», *El Heraldo de Madrid* (9/01/1929), 6: «ESLAVA.—Viernes, diez y cuarto noche, debut de la compañía cómicodramática de Gregorio Martínez Sierra, de la que es figura preeminente la insigne Catalina Bárcena, con la comedia en cuatro actos “El corazón ciego”. Sábado y domingo, noche, la comedia en cuatro actos, de Bernard Shaw, “Pígmalión”. Contaduría de cuatro a ocho».

⁴¹⁹ «La temporada en Eslava», *La Época*, n.º 26.131 (Madrid, 28/09/1923), 3.

⁴²⁰ Melchor Fernández Almagro, «Hacia un teatro de arte», *La Época*, n.º 26.174 (Madrid, 17/11/1923), 5: «Solamente de tarde en tarde, aparece en nuestros carteles un nombre prestigioso. Cual sombra furtiva, Bernard Shaw cruzó por el tablado de Eslava hace dos ó tres temporadas».

⁴²¹ Carlos Esplá, «Las Provincias en París. De Bernard Shaw a Pierre Hamp», *Las Provincias: diario de Valencia* (10/10/1923), 5.

⁴²² F. de la Milla, «Una temporada interesante. La dirección artística de Martín nos dice...», *La Acción* (Madrid, 2/04/1924), 5.

⁴²³ Walter E. Douglass, «Una interviú con Martínez Sierra», *ABC* (16/06/1927), 9-10. Esta entrevista fue publicada originariamente por la *North American Newspaper Alliance*.

pese a tantas esperanzas que despertó aquel estreno de *Pigmalión*, antes tuvo Shaw que escribir y estrenar la obra que le encumbraría para ganar el Nobel⁴²⁴: *Santa Juana*.

Las expectativas y preparación de Santa Juana

En los medios españoles ya se venía anunciando la obra⁴²⁵, incluso que Shaw la había empezado a escribir. La repercusión que fue teniendo *Santa Juana* conforme iba pasando por distintos escenarios de capitales europeas también fue recogida por la prensa española. Por ejemplo, en *La Acción* daban cuenta del estreno londinense de la obra, que fue «un éxito rotundo»⁴²⁶; y antes de este estreno londinense en *El Heraldo de Madrid* se rizaba el rizo en una nota que comentaba el éxito de la obra en Nueva York y las reacciones a ese éxito americano, no del público neoyorkino ni del inglés, sino del público parisino, soliviantado porque un autor irlandés se hubiera atrevido a contar la historia de tal símbolo nacional francés⁴²⁷.

La crítica más extensa al estreno neoyorkino de *Santa Juana* es la de José Alsina para *ABC*⁴²⁸. Lo primero que hace Alsina es citar unas palabras de Shaw sobre el carácter de personajes históricos convertidos en leyenda, comparando a Juana con Sócrates, para luego afirmar que no ha visto la obra representada, así que solo se basa en conjeturas y en referencias de la prensa neoyorkina. Alsina dice que Shaw «se habrá obstinado seguramente una vez más en hacer regresar a la tierra, con objeto de mostrarla en sus intrínsecos valores humanos, a la admirable doncella». Para demostrar que la obra tratará más que del mito de la verdad de la naturaleza humana, Alsina hace referencia a dos obras de Shaw, también de carácter histórico, que sí conoce bien: *César y Cleopatra* y *El hombre del destino*: «La historia y sus héroes adquieren, ciertamente, por obra y gracia de la observación de Bernard Shaw, una estructura nueva en los dos sentidos de diferenciación y modernización». Por otro lado, para recalcar que el interés de la obra radicará en la «humanización» de la heroína, Alsina cita una crítica neoyorkina y las palabras del traductor francés de Shaw, que inciden en lo mismo.

Días después en *La Esfera* aparecía un reportaje que resumía y recogía algunas declaraciones del mismo Shaw sobre la encendida polémica que había suscitado *Santa Juana* en Francia en torno a la leyenda

⁴²⁴ Shaw aparece en las quinielas del Nobel varios años antes, como indica la nota «El Premio Nobel de Literatura», *ABC* (2/11/1921), 18, donde se dice que Anatole France ha sido desestimado por radical y que, sin embargo, «han tenido algunos votos el novelista inglés Wells y Bernard Shaw».

⁴²⁵ *La Vanguardia* (22/09/1925), 14.

⁴²⁶ «Se ha estrenado en Londres “Juana de Arco” de Bernard Shaw», *La Acción* (Madrid, 28/03/1924), 1.

⁴²⁷ «Uno de los puntos más discutidos es el de si el gran dramaturgo irlandés ha sido fiel en la exposición del alma de la doncella de Orleans, o ha inferido agravio a su memoria»: *El Heraldo de Madrid* (22/03/1924), 3.

⁴²⁸ José Alsina, «El realismo de Bernard Shaw», *ABC* (9/04/1924), 8-9.

de la mujer guerrera y símbolo patriótico, antes incluso de ser estrenada allí⁴²⁹. El autor de este reportaje concluía por todo lo alto, asegurando que «*Santa Juana* puede bien ser la primera obra de una escuela». Algo de razón tuvo. Otras reseñas, todas positivas, son «La ‘Juana de Arco’ de Bernard Shaw y ‘La máscara viviente’ de Pirandello, en Nueva York»⁴³⁰. También encontramos noticias que recogen las opiniones de Pirandello sobre la obra, que pudo ver en Nueva York⁴³¹.

Después del éxito neoyorkino vino el estreno londinense, que también fue anunciado en la prensa española, aunque a veces con errores, como el siguiente titular de *La Correspondencia de España*: «El drama “San Juan” [sic], de Bernard Shaw, ha sido un exitazo en Londres»⁴³². En *La Campana de Gracia* se publica un artículo con algunas imágenes del estreno en Inglaterra⁴³³, y a propósito del mismo, Pedro Penzol reflexiona sobre la santidad en «¿Cómo se hace un santo?»⁴³⁴ y considera a la Juana de Shaw, prototipo de «mujer moderna» y a la obra, «inevitable dentro del desarrollo shawiano», pese a que esté lejos de ser su obra maestra.

Tras el estreno londinense, vino el de Berlín, del que también se hicieron eco los periódicos españoles. En la nota aparecida en *El Heraldo de Madrid* a propósito de este estreno berlinés se recogían también los éxitos de la obra en Rusia y en Viena, y el lamento de que aún no hubiera pasado por España: «Esta curiosa obra de Shaw, acaso la más alejada y distinta del conjunto de su labor, está siendo acogida con extraordinaria curiosidad en todos los escenarios del mundo, (Menos en España)»⁴³⁵.

Como se verá a continuación, la prensa española estaba más pendiente de las reacciones que despertaba la obra en Francia que en cualquier otro lugar, como atestigua la cantidad de referencias. A las que ya hemos visto se suman las siguientes piezas sobre la *Santa Juana* francesa, casi todas positivas: «“Santa Juana”, de Bernard Shaw, se estrena en París»⁴³⁶, que recoge el «felicísimo éxito» del drama; «“Sainte Jeanne”, de Bernard Shaw»⁴³⁷, una extensa crítica de la producción parisina; «Una gran intérprete de “Santa Juana”»⁴³⁸, una semblanza de Ludmila Pitoëff, la actriz principal de la versión parisina; «Juana

⁴²⁹ «Bernard Shaw, el insigne escritor sólo comparable con su hermano en talento y en generosidad, Anatole France, presenta al correr de estos días, en el New Theatre de Londres, una obra que al ser estrenada en América, primero, y en Irlanda después, dio lugar a las más ardientes polémicas... Esta obra se titula *Santa Juana*, y en ella hizo Shaw todo lo posible por reconstituir la tragedia sublime y lamentable de Juana de Arco, heroína y mártir»: Antonio G. de Linares, «Una obra que da que hablar: La “Santa Juana” de Bernard Shaw», *La Esfera*, n.º 538 (Madrid, 26/04/1924), 34.

⁴³⁰ «La ‘Juana de Arco’ de Bernard Shaw y ‘La máscara viviente’ de Pirandello, en Nueva York», *La Noche* (25/04/1924), 2.

⁴³¹ «“Santa Juana”, de Bernard Shaw, juzgada por Pirandello», *El Heraldo de Madrid* (12/07/1924), 5.

⁴³² «Los críticos de Bernard Shaw, que con frecuencia desentonan en sus apreciaciones de los trabajos del dramaturgo inglés, están casi acordes en la unanimidad del veredicto público londinense, de que su último drama, “San Juan” [sic], constituye la más elevada nota de su arte dramático»: *La Correspondencia de España*, n.º 23.974 (25/07/1924), 6.

⁴³³ «Joana d’Arc i Bernard Shaw», *La Campana de Gracia* (12/04/1924), 3.

⁴³⁴ Pedro Penzol, «¿Cómo se hace un santo?», *La Libertad* (5/03/1925), 4.

⁴³⁵ «La “Juana de Arco” de Bernard Shaw, en Berlín», *El Heraldo de Madrid* (27/12/1924), 5.

⁴³⁶ «“Santa Juana”, de Bernard Shaw, se estrena en París», *ABC* (10/05/1925), 33.

⁴³⁷ Victor Rizo, «“Sainte Jeanne”, de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (16/05/1925), 5.

⁴³⁸ «Una gran intérprete de “Santa Juana”», *El Heraldo de Madrid* (30/05/1925), 5.

de Arco en escena», de José María Salaverria⁴³⁹, que aprovecha su estreno parisiense para hacer una reseña de la obra muy extensa, un poco sobrecargada de «humorismo», aunque «interesa, conmueve, desconcierta y apasiona», en palabras del crítico; «Santa Juana de Arco», otra reseña de la obra representada en el Teatro de las Artes de París⁴⁴⁰; «Juana de Arco en el teatro y en la historia»⁴⁴¹, que aprovecha para hacer un repaso por las fuentes históricas y literarias de la obra de Shaw; «Crónica de París. Juana de Arco en el teatro», de Francisco C. Melgar⁴⁴², que la considera la mejor «obra maestra» que se ha escrito sobre la doncella; «Las reflexiones de Bernard Shaw»⁴⁴³, donde se recogen las opiniones de Shaw sobre su éxito en París con *Santa Juana* y por qué hubo de esperar tanto para alcanzarlo; «El match Bernard Shaw-Bernstein»⁴⁴⁴, donde se explica la polémica entre Shaw y el dramaturgo francés Henri Bernstein a propósito de *Santa Juana* y del desprecio shaviano a la crítica francesa; o «El teatro en París. De Shakespeare a Bernard Shaw»⁴⁴⁵, que aprovechaba la visita a París de una compañía inglesa para hablar de la *Santa Juana* de Shaw como puente de entrada del teatro inglés en Francia.

El 24 de octubre de 1925, solo tres días después del estreno de *Santa Juana* en el Goya de Barcelona, el *ABC* publicaba un artículo extenso de José Alsina sobre el estreno parisino de *Santa Juana* y las manipulaciones que habían sufrido las obras de Shaw por parte de los actores y, especialmente, los traductores. Lo más interesante de este texto es que, en vez de unirse al coro de lamentos por los malos traductores que elegía Shaw, Alsina justificaba sus elegidos, ya que, al buscar personas alejadas del mundo del teatro o la literatura, conseguía alejarse «de aquellos escritores de renombre, que seguramente se hubiesen obstinado en amoldar sus obras a los gustos del bulevar». El éxito parisino lo explica Alsina, por tanto, en la confianza de Shaw depositada en Hamon, fracaso tras fracaso, hasta «educar», por así decirlo, el gusto parisino a las traducciones de Hamon, en vez de adaptar las mismas al gusto de la audiencia. De Broutá Alsina dice cosas igualmente extravagantes, toda vez que ha quedado demostrada su impericia (la cursiva es mía):

En España, desde luego, [Shaw] siguió igual procedimiento, hasta el punto de que su traductor, el *notable* periodista D. Julio Broutá, al que debemos el rápido ingreso de Bernard Shaw en España, no es ni español ni inglés, aunque domina los idiomas respectivos. Y es que, más que de estilo, la cuestión Shaw era cuestión de ideas y de visión, sobre todo de visión, la cual había que recoger y transmitir con la mayor lealtad posible.

⁴³⁹ José María Salaverria, «Juana de Arco en escena», *ABC* (17/06/1925), 3.

⁴⁴⁰ José Francés, «Santa Juana de Arco», *Nuevo mundo* (Madrid, 26/06/1925), 18.

⁴⁴¹ Martín Bayle, «Juana de Arco en el teatro y en la historia», *La Esfera*, n.º 601 (Madrid, 11/07/1925), 21.

⁴⁴² Francisco C. Melgar, «Crónica de París. Juana de Arco en el teatro», *Región* (7/07/1925), 1.

⁴⁴³ E. Gómez de Baquero, «Las reflexiones de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 28/08/1925), 1.

⁴⁴⁴ «El match Bernard Shaw-Bernstein», *El Heraldo de Madrid* (9/09/1925), 1.

⁴⁴⁵ Ceferino R. Avecilla, «El teatro en París. De Shakespeare a Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 4/10/1925), 5.

Shaw, por tanto, ya tenía a un traductor en nuestro país. Ahora le faltaba un intérprete a su altura, pero, como concluye Alsina, esa cuestión ya estaba cubierta con Xirgu:

Vean cómo Margarita Xirgu, que en breve ha de incorporar a nuestra escena la admirable *Santa Juana*, daba recientemente un mentis a los que niegan capacidades teatrales a Bernard Shaw, sosteniendo que es hombre de teatro como pocos, pues sus obras, llenas de acotaciones magníficas, están escritas con vistas al escenario y al público, y por decirlo así, hechas.

Artista de veras, no se ha encastillado ni en la técnica ni en menguados conflictos del teatro al uso, quedando libre su espíritu para inquirir algo distinto y seguir respetuosamente las indicaciones del autor que desea reflejar. Así, el gran dramaturgo irlandés contará en España, como desea, con una artista independiente⁴⁴⁶.

Efectivamente, la siguiente vez que se habló de *Santa Juana* en España fue para anunciar y reseñar, a finales de 1925, la llegada de la obra a nuestro país, pero estas reacciones se analizarán en el siguiente epígrafe.

2.1.d. Del estreno de Santa Juana en España a la Guerra Civil: 1925-1936

Santa Juana, como se acaba de ver en el epígrafe anterior, despertó interés en España mucho antes de que se supiera siquiera que iba a estrenarse aquí. Primero llegó en forma de libro: el 9 de junio de 1925 aparecía anunciada en algunos periódicos⁴⁴⁷ la versión en español de Broutá publicada por la *Revista de Occidente*⁴⁴⁸. Enrique Díez-Canedo le dedicó una crítica a esta edición en la que lo más interesante es la distinción de públicos, a quienes divide por su distinto acercamiento al tema de la obra, esto es, la santidad de Juana, según su religiosidad. Dice Díez-Canedo:

Un lector español, católico, y, si no, formado espiritualmente entre católicos, no puede, acaso, considerar a la Santa de otra suerte que con la reverencia que la religión le señala o con el interés de los grandes-tipos históricos, que no tocan de cerca a la vida de nuestro pueblo. Ingleses y franceses, como es natural, la ven de otro modo⁴⁴⁹.

En *La Esfera* se publicó otra crítica del libro, escrita antes del estreno de Margarita Xirgu aunque publicada después del mismo, en la que su autor se preguntaba cuándo podría volver a verse a Shaw en los teatros españoles. Aunque este texto podamos considerarlo, en general, de alabanza hacia la obra y la persona de Shaw, matiza sus parabienes con *Santa Juana*, obra que el crítico considera inferior: «Nuestra

⁴⁴⁶ José Alsina, «El respeto a la originalidad», *ABC* (24/10/1925), 7-8.

⁴⁴⁷ *La Voz* (Madrid, 9/06/1925), 8.

⁴⁴⁸ Años después Joaquín Edwards Bello comentaría de pasada en una columna dedicada a otro autor que esta edición de *Santa Juana* no fue un éxito de ventas, sino todo lo contrario: «¿No fué un fracaso de librería la *Santa Juana* de Shaw?»: Joaquín Edwards Bello, «Libros norteamericanos. ANITA LOOS: *Gentlemen prefer blondes*», *La Gaceta literaria*, n.º 4 (Madrid, 15/02/1927), 4.

⁴⁴⁹ «Revista de libros. Juana de Arco, actualidad literaria», *El Sol* (Madrid, 9/06/1925), 2.

admiración por el autor de *Lucha de sexos* nos hace cerrar un poco los ojos ante esta obra, inferior sin duda, teatralmente, á la producción del autor»⁴⁵⁰. Como contrapunto, Fernando Dicenta y Vera confesaba haberse resistido durante mucho tiempo a leer el drama shaviano, como todo el mundo, por no seguir el «imperativo de la moda», aunque al final cayera en la lectura del mismo, cuyo valor radicaba, según él, en «la interpretación histórica», pese al «descabellado» epílogo⁴⁵¹. 1925, por cierto, también fue el año en el que Aguilar se hizo cargo de las ediciones de las obras de Shaw en español⁴⁵².

El 21 de octubre de 1925 se estrenó la *Santa Juana* de Margarita Xirgu en el Goya de Barcelona⁴⁵³. Y casi un mes después, según los periódicos, el teatro seguía llenándose⁴⁵⁴. La actriz principal explicaba los motivos de la programación de aquella obra en una entrevista para *El Sol* publicada días antes del estreno, entre los que se incluían el carácter complejo de la protagonista:

Leí esta obra en mis soledades de Fontromeu, y me parece una cosa asombrosa, lo mejor que ha producido el teatro moderno en todos los países. Es de una novedad prodigiosa y sazónada con unos toques de humorismo que, si desconciertan de momento a los que estamos acostumbrados a la retórica y altisonancia del drama caballeresco de castiza capa española, a medida que se va profundizando en la lectura, nos seduce la manera del autor, que presenta personajes del siglo XV como gentes del momento presente⁴⁵⁵.

⁴⁵⁰ José Castellón, «Alrededor de “Santa Juana”. El autor del “teatro de hadas para personas mayores”», *La Esfera*, n.º 619 (14/11/1925), 15. José Castellón también publicó una crítica del libro titulada «Al margen de un drama. La “Santa Juana” de Bernard Shaw» en *Las Provincias* (19/08/1925), 3.

⁴⁵¹ Fernando Dicenta y Vera, «Imperativo de la moda», *Las Provincias* (27/06/1925), 3.

⁴⁵² A propósito de la publicación en Aguilar de las *Comedias desagradables*, encontramos una extensa reseña de la obra de Shaw, «Hombres y libros. Las comedias de Bernard Shaw» firmada por José M. Benítez Toledo para *La Prensa* (1/08/1926), 3.

⁴⁵³ «Esta noche se ha estrenado en el Goya, por la compañía de Margarita Xirgu, el drama de tres actos de Bernard Shaw, “Santa Juana”. Ha obtenido excelente éxito: «Una obra de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 22/10/1925), 2. También aparecía anunciado el estreno en otros medios como Febus, «“Santa Juana”, de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 22/10/1925), 2: «Con el teatro lleno, en medio de gran expectación y con mucho éxito, se ha estrenado esta noche en el teatro Goya el drama “Santa Juana”, de Bernard Shaw. La interpretación de Margarita Xirgu ha sido muy elogiada». Y también en *El Heraldo de Madrid* (22/10/1925), 4. Dos días después, en este mismo periódico, se reproducía una fotografía de la actriz Emma Grammatica en el papel de Juana, que también estaba representando en Venecia la obra y a la que se comparaba con Margarita Xirgu: «La Xirgu y la Grammatica hacen “Santa Juana de Arco”», *El Heraldo de Madrid* (24/10/1925), 5.

⁴⁵⁴ «Noticias teatrales», *La Nación* (Madrid, 3/11/1925), 6: «En el Goya continúan contándose por llenos las representaciones de “Santa Juana”, de Bernard Shaw. La Xirgu está insuperable». Y en *La Vanguardia* (28/10/1925), 19, donde se explicaba este éxito del siguiente modo: «El éxito alcanzado, en el teatro Goya, el día del estreno de la crónica dramática, en forma de obra escénica, en tres actos (divididos en seis cuadros) y un epílogo, del insigne escritor Bernard Shaw, versión castellana de Julio Broutá, “Santa Juana”, lo ha premiado el público llenando a diario el indicado teatro. No es de extrañar que esto suceda tratándose de obra tan importante, en la que toda ella es arte y belleza y en la que los actores que intervienen han puesto el alma en la interpretación, muy singularmente Margarita Xirgu, que interpreta la protagonista de la obra de un modo tan singular que le ha valido indudablemente el mayor triunfo de su carrera artística».

⁴⁵⁵ Febus, «Margarita Xirgu habla de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 7/10/1925), 2.

Las palabras de Xirgu denotan una lectura de la obra muy profunda e inteligente, muchas veces superior a la de sus críticos⁴⁵⁶. Además de lo que dijo en entrevistas, donde, al fin y al cabo, estaba de promoción, Margarita Xirgu dejó rastro de sus impresiones sobre *Santa Juana* en particular y el teatro de Shaw en general en su epistolario, recientemente editado por Manuel Aznar Soler y Francesc Foguet i Boreu para Renacimiento. Por ejemplo, desde Oviedo, el 1 de octubre de 1927 (en una de las numerosas giras de la compañía, en las que solían llevarse *Santa Juana* como obra de repertorio), escribe a su amigo Joaquín Montaner sobre lo que le cansa el personaje, debido a la tensión dramática que le requiere y, probablemente, al tiempo que pasa en escena: «Salía de *Santa Juana* un poco fatigada. Supongo que el público salió más fatigado que yo, pero disimularon aplaudiendo, haciendo que entendían. La prensa de aquí, muy graciosa» (Xirgu, 2018: 100).

Más adelante, desde Valencia, el 20 de mayo de 1928, le confiesa a Joaquín Montaner, en relación a una conversación sobre los gustos del público, que este prefiere ser agasajado a que le hagan reflexionar y que el teatro de Shaw a ella le desagrade e incomoda, pero que eso no le resta un ápice de su admiración, lo que se corresponde con la recepción de Shaw en nuestro país (interés crítico, literario y académico por su obra; desgana por parte de las empresas teatrales y el público, salvo excepciones):

Cuantos esfuerzos haga por educar al público son inútiles. Vengan comedias insulsas que halaguen vicios y defectos del público, así se aplauden a sí mismos. ¡Estúpidos! Dijo usted que *siempre* admirábamos al genio en aquello que se asemejaba a nosotros. ¿No sé si entendí mal? ¿Al público, entonces, le pasa lo mismo? Pero yo que he pensado en ello le digo que no; yo no estoy conforme por mi manera de sentir con el teatro de Shaw y le admiro y le aplaudo. Ni con las protagonistas de Ibsen, ni con el teatro tétrico ruso y tienen mi admiración. ¿De qué serviría la inteligencia si sólo nos gustara lo que halague nuestros sentimientos? (Xirgu, 2018: 157)

Por otro lado, la afirmación de algunos periódicos, junto con las partes implicadas, de que con esta obra por fin se había descubierto a Shaw en España, también fue recibida con sorna por quienes no olvidaban las empresas teatrales de Miquis y Martínez Sierra o por quienes consideraban que Shaw sí era conocido en nuestro país, como este repaso por la hemeroteca está demostrando. Por ejemplo, en *La Revista blanca* criticaban a Xirgu por considerarse la descubridora de la pólvora respecto al teatro de Shaw. Reproduzco la chanza al completo:

¡QUÉ IGNORANTES «SEMOS»!

Lo éramos; ahora ya no. Lo éramos antes que Margarita Xirgu descubriese a Bernard Shaw. ¿Has leído, lector, el fenomenal descubrimiento? A lo que parece, se trata de un individuo que escribe comedias, que es inglés y además autor de una «Santa Juana».

⁴⁵⁶ Esto también es patente en la entrevista que concedió a V. Llopis Piquer, en la que también habla de Shaw, una de sus «devociones»: «Margarita Xirgu, la primer comedianta [sic] española», *El Pueblo* (27/12/1929), 2. Sobre su interpretación de *Santa Juana* se extiende en una entrevista con José Montero Alonso dada justo después del estreno en *La Esfera* (3/04/1926), 14-15.

Pero no se crea que ese inglés autor de comedias, las escriba como los demás autores, no. Nuestro hombre las escribe de cara al escenario y de cara al público.

¿Hay alguien, aunque no sea inglés, que al escribir, aunque no sea comedias, dé la cara a diferentes sitios? De suerte que en adelante, ya que tendremos un autor tan notable como Bernard Shaw, sólo nos faltarán comediantas que no se estimen emperatrices y que no canturreen cuando repitan lo que han escrito los autores que damas ilustres descubren.

¡Porque, cuidado que hay empaque!⁴⁵⁷

De todos modos, las buenas críticas fueron lo mayoritario. Melchor Fernández Almagro abría la veda en *La Época*, calificando la obra «enteramente original»: «porque su concepción responde a un profundo amor a la verdad de los caracteres. Nada de literatura que desvirtúe. Nada de convencionalismo teatral»⁴⁵⁸ y agradeciendo a Margarita Xirgu el haber contribuido a la rehabilitación del teatro español al enriquecer los repertorios con su papel de Juana. Para José Bolea, que escribe una reflexión sobre el estreno en el Goya en *La Correspondencia de Valencia*⁴⁵⁹, no es suficiente por estar la obra mal traducida, por lo que, según él, los españoles seguirán sin conocer a Shaw en nuestro país; no obstante, admira el riesgo tomado por la compañía de Xirgu.

Eugenio d'Ors, por su parte, le dedica una de sus glosas, aunque mucho más extensa de lo normal, en la que afirma que asistió al estreno en Barcelona⁴⁶⁰. De la traducción se queja amargamente («No creo producir ninguna sorpresa en nuestro mundo letrado, si denuncio la traducción que esta noche se nos dejó oír, como insuficiente»). Entre otras cosas, se queja de que se haya cambiado el final por uno feliz y que abunden las frases efectistas. También se queja de la interpretación de Xirgu, que considera que no está a «la altura apetecida». Sobre la obra, también resulta tibio: «Creo que ‘Santa Juana’ es una invención considerable. No creo que sea una pieza lograda». Para él, a la obra le falta «energía configuradora» y al autor, «genio plástico».

M. Rodríguez Codolá, para *La Vanguardia*, periódico que había anunciado con «gran expectación» el estreno el mismo día en sus páginas, es de la opinión de que la obra cumplió las expectativas: «este elogio, que pueda antojarse excesivamente parco, encierra fervoroso aplauso»⁴⁶¹. Curiosamente, en esta crítica se indica que la traducción es de «Salvador Vilaregut», no de Broutá.

El estreno de *Santa Juana* en el Eslava el 23 de febrero de 1926⁴⁶² también fue recibido muy positivamente; incluso aparecieron varios reportajes y semblanzas del autor y de la actriz antes de que la

⁴⁵⁷ *La Revista blanca* (Madrid, 1/11/1925), 2.

⁴⁵⁸ «Es de justicia que ahora registremos el buen ejemplo que a todos acaba de dar Margarita Xirgu, en el barcelonés teatro de Goya, al estrenar la “Santa Juana” de Bernard Shaw»: Melchor Fernández Almagro, «Margarita Xirgu y Bernard Shaw», *La Época*, n.º 26.787 (Madrid, 31/10/1925), 5.

⁴⁵⁹ José Bolea, «Shaw en España», *La Correspondencia de Valencia* (2/12/1925), 1.

⁴⁶⁰ Eugenio d'Ors, «Santa Juana’, entre nosotros», *ABC* (11/11/1925), 3.

⁴⁶¹ M. Rodríguez Codolá, «Santa Juana», *La Vanguardia* (22/10/1925), 11.

⁴⁶² «Eslava. Esta noche, estreno da la famosa obra de Bernard Shaw “Santa Juana”, traducción de Julio Brouta», *La Voz* (Madrid, 23/02/1926), 2.

obra llegara a Madrid, lo que ilustra bien las altas expectativas que despertaba. En *Por esos mundos* Estévez Ortega dedica un extenso y documentado artículo a resumir primero el teatro de Shaw⁴⁶³ y luego las fuentes y la trayectoria del éxito de *Santa Juana* por Europa. Y en *El Liberal* se publicó un retrato de Shaw en el que se comparaba su facha con la de Unamuno o la mirada de Pirandello⁴⁶⁴.

El Heraldo de Madrid también dedicó varios textos sobre la obra, el autor y la compañía antes del estreno. El 20 de febrero de 1926 publicó una extensa entrevista con Margarita Xirgu, en la que, entre otras cosas, la actriz confesaba que Shaw y ella habían intercambiado varias cartas:

Ni más ni menos, seguramente, que sus demás intérpretes, a quienes habrá pedido, como a mí, retratos y muestras de carteles y programas. Es una curiosidad muy natural en un autor, por muy grande que éste sea. Le he enviado todo ello y él me ha contestado cariñosísimamente. Debe de ser muy amable⁴⁶⁵.

No obstante, esta entrevista nos hace sospechar que no fuera auténtica, porque en ella se reproduce el rumor, en boca de Xirgu, de que en 1925 Shaw visitó Ávila de riguroso incógnito para documentarse para su supuesta obra sobre Santa Teresa. La explicación que se ofreció a los lectores hispanos sobre por qué este supuesto drama nunca llegó a materializarse (i.e. la escasa calidad teatral de la vida de Santa Teresa) apareció años después, en 1933, a propósito del drama homónimo de Marquina. Se trata de una entrevista pretendidamente real entre Agustín Remón y Lerchundi⁴⁶⁶, en la que Remón, que se dice traductor de *Candida* y *You Never Can Tell*, aseguraba haber visitado en Ávila a Shaw y compartido con él sopa de ajo.

El Heraldo de Madrid también publicó un ensayo sobre «la paradoja del sentido común»⁴⁶⁷ de Bernard Shaw y su obra, firmado por Rafael Marquina, en el que se aseguraba y analizaba el hecho de que «toda la genialidad portentosa de Bernard Shaw, el gran irlandés, puede definirse diciendo que es la exaltación deliberada y consciente del sentido común». Por último, la traducción de Broutá era menospreciada el mismo mes en el mismo periódico, un día antes del estreno de *Santa Juana*, esta vez en una sección titulada «El espejo indiscreto»⁴⁶⁸, donde se enumeraban las personas que se iban a exhibir en

⁴⁶³ «El teatro de Shaw es principalmente cómico. Pero de una comicidad ideológica. Me explicaré. Cómico de ideas, que no de personajes, ni de situaciones, ni de diálogo. Pero ello no quiere decir que á las veces no haya en su teatro dramas psicológicos, aunque no se expresen siempre»: E. Estévez Ortega, «Bernard Shaw y Margarita Xirgu», *Por esos mundos* (Madrid, 7/03/1926), 70-73.

⁴⁶⁴ «BERNARD SHAW, autor de “Santa Juana”, estrenada anoche en Madrid», *El Liberal* (Madrid, 24/02/1926), 1.

⁴⁶⁵ Magda Donato, «Hablando con Margarita Xirgu. Estrenos en preparación», *El Heraldo de Madrid* (20/02/1926), 5.

⁴⁶⁶ Agustín Remón, «Con la sonrisa en los labios. Charlas teatrales», *Caras y caretas*, n.º 1.809 (Buenos Aires, 3/06/1933), 55-56.

⁴⁶⁷ Rafael Marquina, «Antes del estreno: “Santa Juana”. Bernard Shaw o la paradoja del sentido común», *El Heraldo de Madrid* (23/02/1926), 5.

⁴⁶⁸ «El espejo indiscreto», *El Heraldo de Madrid* (22/02/1926), 1.

un futuro museo parisino dedicado a «perpetuar la voz y la actitud de las personas conocidas», entre las que se encontraba «Broutá vertiendo a Bernard Shaw a una lengua romance que no es la nuestra».

El mismo Rafael Marquina firmaba dos artículos que constituían la crítica al estreno de *Santa Juana* de *El Heraldo de Madrid*: uno dedicado a la obra en sí («Margarita Xirgu estrena con extraordinario éxito la “Santa Juana”, de Bernard Shaw»), y otro a Margarita Xirgu, la actriz principal y alma de la compañía («Gratitud a Margarita Xirgu»)⁴⁶⁹, en el que se reproducía una carta de Margarita Nelken en la que, entre alabanzas a la actriz, se proponía organizar un banquete de homenaje a la intérprete. El banquete finalmente se celebró en marzo de 1926, «en el hotel Ritz, y con asistencia de numerosos comensales», como atestigua una nota del *ABC*⁴⁷⁰.

En su reseña, Marquina considera el estreno como «un gran acontecimiento teatral». Y más allá de analizar la verdad histórica de la obra, pretende «desentrañar el valor dramático» de la misma, que considera una «obra de arte», y tratar la razón dramática, el humor y la técnica de la comedia: «La emoción es tan viva y tan humana, tan noble y recio el patetismo, que la obra alcanza las altas cimas de lo genial», asegura el crítico.

José de Laserna firmaba la crítica para *El Imparcial*, que empezaba y seguía mucho menos entusiasta que la de Marquina, así: «El escogido y numeroso público de Eslava siguió anoche esta hagiografía escénica con más interés que emoción»⁴⁷¹. Laserna considera la duración de la obra «excesiva», y a la obra en sí más racional y cerebral que lírica o patética, «características de su ingenio admirable, humorístico y acerbo, y profundamente pesimista». Aunque considera la obra «excepcional», Laserna no quedó tan contento como otros con el elenco («La interpretación de primer término fué discreta») o el montaje, especialmente desafortunado, a su parecer, en el juego de luces del epílogo.

En *El Liberal*, L. Bejarano titula su crítica con la actuación de Margarita Xirgu (de la que dice que es merecedora de todas las alabanzas), pero comienza repasando las fuentes históricas y literarias de las que bebe la obra de Shaw, obra que el crítico también considera «de arte»⁴⁷², y aunque «peca de concesiones generosas» (esto es, el nacionalismo, la agudeza militar y el supuesto protestantismo de la Santa Juana de Shaw), para L. Bejarano el estreno de *Santa Juana* «marca una fecha inolvidable en el teatro».

Varios días después aparecía también en *El Liberal* un artículo muy interesante y divertido, en el que se recogían breves opiniones «autorizadas»⁴⁷³ de diversos autores y personalidades del teatro español sobre *Santa Juana* (atención a la ironía de las comillas, que claramente hacen dudar de la veracidad de tales opiniones): Muñoz Seca («a Bernard Shaw le ha sobrado argumento»), los hermanos Quintero («Nosotros

⁴⁶⁹ Ambos en *El Heraldo de Madrid* (24/02/1926), 6.

⁴⁷⁰ «Banquete a Margarita Xirgu», *ABC* (7/03/1926), 35.

⁴⁷¹ José de Laserna, «Estreno de “Santa Juana”», *El Imparcial* (Madrid, 24/02/1926), 3.

⁴⁷² L. Bejarano, «Margarita Xirgu en Eslava», *El Liberal* (Madrid, 24/02/1926), 2.

⁴⁷³ «Opiniones autorizadas acerca de “Santa Juana”», *El Liberal* (Madrid, 25/02/1926), 3.

le daríamos unos toquecitos románticos y procuraríamos que se casase con el delfín)), Pérez Fernández, Arniches («Está bien; pero en la escena de la tienda de campaña faltan vendedores ambulantes y un organillo»), Benavente («A mí me habían dicho que era de Adrián Gual»), Martínez Sierra («Mejorando lo presente, ese papel de ingenua de Santa Juana está llamando a voces a Catalinita»), José María Granada, Calonge, José Juan Cadenas, Pilar Millán Astray («No siento el personaje: francamente, no lo siento»), Fernández del Villar, E. Marquina («¡Qué lástima de obra para tejida en verso y con un final que dijese; “¡La Francia y yo somos así, señores!”») y Valle-Inclán («Mire uzte: Yo conozco ezto mejor que Zo»).

Por otro lado, la crítica de *El Globo* empieza recordando las altas expectativas que había despertado la obra, a la que califica de «obra de arte»⁴⁷⁴, y luego define su estreno en el Eslava como un «acontecimiento artístico». No obstante, quizás por esto mismo, *Santa Juana* «pese a la admirable encarnación que hace la actriz catalana de la doncella de Orleans, no fué aceptada con entusiasmo por el auditorio». Por último, tras alabar a Xirgu, el crítico describe la traducción de Broutá como «excelente». En la revista *Muchas gracias* se describe la obra representada en Madrid como «solemnidad literaria», «obra de arte», «diálogo de ley»⁴⁷⁵. Esta y la anterior crítica, además de alabar a la actriz principal, subrayan el respeto de la obra por la figura histórica de Juana.

El grueso de la reseña del montaje madrileño de *Santa Juana* firmada por Manuel Abril para *Buen humor* se explica en intentar explicar por qué el público respondió tibiamente a tal obra⁴⁷⁶. Según el crítico, porque la obra de Shaw era algo nuevo para ellos y porque, al igual que la compañía de Margarita Xirgu se estrenaba en el Eslava, el público también se estrenaba aquella noche como público. De la obra en sí dice poco: que es «de lo más serio que se ha podido ver en la escena contemporánea» y que «irá a la gloria». Para terminar, la interpretación del crítico es la opuesta de la intención de Shaw de convertir a la santa en la primera protestante francesa: «Nosotros creemos firmemente que Santa Juana ha hecho otro milagro más y ha vencido al inglés de nuevo haciendo que el autor haya escrito un drama católico, completamente católico, aunque Shaw piense otra cosa».

Fadrique para *La Lectura dominical*, semanario católico, también veía en la obra «mayores simpatías para la doctrina católica que para el criterio netamente protestante»⁴⁷⁷, especialmente en el prólogo, que considera casi mejor que la comedia. Para la traducción también tiene parabienes:

⁴⁷⁴ «Eslava: Estreno de “Santa Juana”, crónica escénica en tres actos y un epílogo, de Bernardo Shaw», *El Globo*, n.º 16.455 (Madrid, 25/02/1926), 1.

⁴⁷⁵ «Eslava. *Santa Juana*», *Muchas gracias*, n.º 110 (Madrid, 6/03/1926), 16.

⁴⁷⁶ Manuel Abril, «En Eslava, “Santa Juana”, de Bernard Shaw», *Buen humor*, n.º 223 (Madrid, 7/03/1926), 12-13. Esta reseña iba acompañada de varios aforismos shavianos titulados «Pensamientos de Bernard Shaw».

⁴⁷⁷ Fadrique, «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (13/03/1926), 7.

Mucho antes de que este gran acontecimiento teatral tuviera realidad e incorporación al repertorio de nuestra escena, todos los hombres cultos conocían la obra, no mal traducida por cierto—digan lo que quieran algunos Aristarcos—por el corresponsal de periódicos extranjeros D. Julio Brouta.

La crítica de *El Sol* estaba a cargo de Díez-Canedo, que juzgaba el estreno de exitoso y negaba que el tema de la obra, «teatro vivo, admirable»⁴⁷⁸, interesara menos en España que en Francia o Inglaterra. Díez-Canedo alaba «la riqueza del diálogo y la habilidad para convertir en episodio dramático un juego de ideas», pero considera que la traducción «no es impecable». Por supuesto, también dedica cariñosas palabras a la interpretación de Xirgu y, en general, del resto del elenco.

Melchor Fernández Almagro escribe para *La Época* recordando en primer lugar el estreno de *Pigmalión* y alegrándose de esta nueva empresa shaviana en España: «Por esta vez Madrid ha sabido captar una onda de la actualidad dramática universal»⁴⁷⁹. Además de aplaudir la interpretación de Xirgu y de lamentarse de que *Hombre y Superhombre* no se hubiera representado en España, Fernández Almagro incide en cuestiones similares de otras críticas: en el valor del teatro shaviano para la renovación del teatro universal, en su teatro de ideas, en sus diálogos, en su ironía y en la honda psicología de los protagonistas de sus dramas históricos: «En “Santa Juana”, la Dramática se hace Psicología y Dialéctica».

La Libertad dedica al estreno de *Santa Juana* tres textos: el primero, más breve, va firmado por M. M.⁴⁸⁰, es decir, Manuel Machado, quien también firma el segundo texto, una crítica mucho más extensa publicada al día siguiente, en la que asegura que el mejor crítico de *Santa Juana* es el propio Shaw, tal y como se comprueba leyendo su prefacio a la obra, texto al que Manuel Machado se refiere profusamente⁴⁸¹. Días después, el 28 de febrero de 1926, también en *La Libertad*, Luis de Zulueta cita la obra extensamente, sobre todo su prefacio, en una columna dedicada a «La intolerancia moderna»⁴⁸².

La Nación publica una crítica de Francisco de Vin que más que crítica acaba siendo, en palabras del autor, «implorante jaculatoria»⁴⁸³. Todo son loas entre algún apunte interesante sobre la recepción del teatro moderno y extranjero en España:

¿Quién se atreverá ya a dudar de que toda gallardía, por muy de vanguardia que sea, puede manifestarse desde hoy en nuestros escenarios segura, al menos, de una respetuosa acogida? El estreno de «Santa Juana» marca una divisoria en la historia de nuestro público, que ha demostrado

⁴⁷⁸ Enrique Díez-Canedo, «Eslava: “Santa Juana”, de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 24/02/1926), 2.

⁴⁷⁹ Melchor Fernández Almagro, «Estreno de la crónica dramática en seis escenas y un epílogo, original de Bernard Shaw, traducción de Julio Brouta, “Santa Juana”», *La Época*, n.º 26.886 (Madrid, 24/02/1926), 1.

⁴⁸⁰ M. M., «Eslava: Compañía de Margarita Xirgu. “Santa Juana”, de George Bernard Shaw, traducción de Julio Brouta», *La Libertad* (Madrid, 24/02/1926), 3: «La maravillosa obra de Bernard Shaw obtuvo anoche en Eslava completo éxito».

⁴⁸¹ Manuel Machado, «El teatro: Compañía de Margarita Xirgu. “Santa Juana”, crónica dramática en seis escenas y un epílogo, por George Bernard Shaw, versión española de Julio Brouta», *La Libertad* (Madrid, 25/02/1926), 4: «No cabe negar que en la obra entera de Shaw lo cerebral domina siempre sobre lo emotivo y sobre lo que—sin entrar en más hondas explicaciones sobra sensibilidad, fantasía, intuición y perfección de forma—pudiéramos llamar simplemente “poético”».

⁴⁸² Luis de Zulueta, «La intolerancia moderna», *La Libertad* (Madrid, 28/02/1926), 1.

⁴⁸³ Francisco de Vin, «La escuela de los públicos», *La Nación* (Madrid, 24/02/1926), 3.

su capacidad de preparación para saber escuchar de la manera más ecuánime obras enjundiosas hasta hoy incongruentes con nuestra idiosincrasia.

Felipe Sassone, por el contrario, es más medido, y aunque su reseña empieza diciendo que «*Santa Juana*, comedia de fama mundial, del célebre escritor Bernard Shaw, no ha gustado en Madrid»⁴⁸⁴, pronto dice que una cosa es el gusto del público y otra el teatro. Un poco elitista, dice que la obra no gustó ni al pueblo ni a la clase media. Sin embargo, no echa la culpa a la traducción «que, si perdió algo de su belleza original, cosa inevitable en todas las traducciones, dejó en pie, con diáfana claridad, las ideas y las intenciones del autor». Tampoco a la dirección ni a la interpretación, que alaba Sassone con mesura, enumerando sus diferentes méritos. La culpa, concluye, es que «la clase media renunció a ser *auditorio*», es decir, «que se hizo público de cine».

También en el *ABC*, Wenceslao Fernández Flórez⁴⁸⁵ escribe una reseña a modo de diálogo entre dos personas en el que una interpela a la otra, que acaba de salir del Eslava y anda desorientada, porque había oído que Shaw era un humorista y pensaba que iba a reír y no fue capaz más que de sonreír un poco, con «una sonrisa que llegaba a mis labios a través de la inteligencia», aunque la obra le gustase y divirtiese. El otro aprovecha esta confesión para atacar a los críticos que dicen que el público no entiende a Shaw, ya que su amigo es un ejemplo de lo contrario, pese a que *Santa Juana* no crea que sea «su obra mejor, ni más interesante, aunque sea la más ruidosa» (no como *Hombre y superhombre*, «infinitamente superior» y única, ya que no se ha «escrito nada parecido en todo el teatro contemporáneo»); y concluye profetizando, con razón, que «El ensayo hecho con *Santa Juana* es importante. Su éxito asegura el de otras producciones de Shaw».

La Voz publicaba dos reseñas: una que salió al día siguiente del estreno, firmada por José L. Mayral, y otra más extensa casi un mes después, de Andrenio. Mayral ofrece sus aplausos y parabienes tanto para Xirgu como para Broutá, después de confirmar lo evidente tras este repaso por las críticas del estreno de *Santa Juana*: «¡Ya se ha dicho todo, o casi todo!»⁴⁸⁶. Efectivamente, aunque merece la pena recalcar uno de los detalles por el que, según Mayral, el éxito de la obra fue total: «Gentes de derechas saben ya que Bernard Shaw, cerebro preclaro, gran artista, no va a herir con sus ironías los sentimientos religiosos de nadie». La crítica de Andrenio está mucho más centrada en el texto y menos en el acontecimiento teatral del estreno de la obra en el Eslava, pese a asegurar que:

⁴⁸⁴ Felipe Sassone, «Comedias y películas», *ABC* (2/04/1926), 7. Un par de meses antes, no obstante, el *ABC* aseguraba, en una reseña sin firma, que el éxito de todo el mundo (Julio Broutá incluido) había sido inmenso, y que el autor, la obra y todo el reparto habían recibido el aplauso del público. No obstante, este crítico anónimo afirmaba al final que aquel texto más que una crítica era «una impresión de la velada»: «*Santa Juana*», *ABC* (24/02/1926), 29.

⁴⁸⁵ Wenceslao Fernández Flórez, «*Santa Juana*, de Shaw», *ABC* (3/03/1926), 7.

⁴⁸⁶ José L. Mayral, «Una obra de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 24/02/1926), 2.

Al acudir a la representación de *Santa Juana* en Madrid, en lo que menos pensaba era en el debate literario acerca de la obra, al que me asomé en su tiempo. [...] No voy, por consiguiente, a hacer la crítica de *Santa Juana*, sino a consignar algunos apuntes de espectador y de experimentador; de experimentador con sus propios reactivos⁴⁸⁷.

Andrenio repasa en su crítica el humorismo de Shaw, que descompone en sátira, ironía, crítica y extravagancia; la profundidad de sus caracteres, corpóreos, individualizados; «la emoción de la crónica», el elemento principal, a juicio de Andrenio, de *Santa Juana*; el ingenio, la historicidad, la poesía, la experimentación y la alegoría del final del drama.

Otras críticas amables del estreno en el Eslava fueron las de *La Opinión*, la de Jorge Deblanc para *El Adelanto* y la de J. Díaz-Fernández para *La Voz de Asturias*⁴⁸⁸. En *El Luchador*, por el contrario, Arturo Perucho arremetía contra el traductor, al que llega a llamar «una verdadera desgracia»⁴⁸⁹: «¿Han visto ustedes representar o han leído alguna comedia de Bernard Shaw? No se necesita saber inglés para advertir que la traducción de estas obras adolece de gravísimos defectos».

En fin, como se ve, el éxito fue tal que hasta medios especializados en otros ámbitos como *La Correspondencia militar* le dedicaron una reseña favorable a *Santa Juana*, después de exponer el «temor receloso»⁴⁹⁰ que abrigaba «la falange religiosa de España» ante tal estreno. J. Díaz Fernández para *Ondas* también aprovechaba que la obra se estaba representando en Madrid «con éxito nada común»⁴⁹¹, «para relacionar con la radiotelefonía esta actualidad artística». Recuérdese que Santa Juana, al ser canonizada, fue nombrada patrona de las ondas radiofónicas porque oía voces. Y en la revista *Phvs-ultra* se recomendaba la obra por su «sello francamente espiritista»⁴⁹², afín a la temática de la revista. También se decía que era «un juicio crítico inteligente, profundo, sincero y exento de toda clase de prejuicio; a nuestro entender, el estudio más completo y más real de cuantos se han hecho acerca de la doncella de Orléans». Este interés ocultista en *Santa Juana* no es algo excepcional, ni en Europa ni en España. En nuestro país encontramos otro ejemplo del mismo en un folletín de J. Menéndez Ormazza publicado en *El Imparcial* cuyo primer capítulo se titulaba «Bernard Shaw y la Metapsíquica»⁴⁹³ y cuyos personajes asistían al estreno de *Santa Juana* en el Eslava.

La Nación publicaba, una vez acabada la temporada teatral, una selección de bocetos y apuntes del figurinista Ricardo Marín como homenaje al éxito de la obra⁴⁹⁴. En marzo de ese mismo se celebraba

⁴⁸⁷ Andrenio, «“Santa Juana” en Madrid. El humorismo y la emoción», *La Voz* (Madrid, 11/03/1926), 1.

⁴⁸⁸ *La Opinión* (25/02/1926), 2; Jorge Deblanc para *El Adelanto* (4/03/1926), 2; y J. Díaz-Fernández, *La Voz de Asturias* (14/03/1926), 8.

⁴⁸⁹ Arturo Perucho, «El crimen literario», *El Luchador* (11/03/1926), 1. Perucho ya se despachó a gusto con los traductores de Shaw al catalán, con la excepción de Capdevila, en «Bernard Shaw en catalán», *El Pueblo* (27/11/1925), 2.

⁴⁹⁰ Alberto Marín Alcalde, «El arte escénico», *La Correspondencia militar*, n.º 14.338 (24/02/1926), 5.

⁴⁹¹ J. Díaz Fernández, «Juana, la doncella», *Ondas* (Madrid, 14/03/1926), 8.

⁴⁹² Véritas, «*Santa Juana*, por Bernard Shaw», *Phvs-ultra*, n.º 7 (Madrid, 1/04/1926), 15.

⁴⁹³ J. Menéndez Ormazza, «Tríptico ocultista», *El Imparcial* (Madrid, 24/03/1926), 5.

⁴⁹⁴ «Grandes éxitos», *La Nación* (Madrid, 11/03/1926), 5.

el anunciado homenaje a Margarita Xirgu, como recogieron los periódicos *El Heraldo de Madrid*⁴⁹⁵ y *El Sol*⁴⁹⁶. Y en agosto de 1926 *Santa Juana* seguía apareciendo anunciada en las gacetillas de los periódicos⁴⁹⁷.

De la gira previa tenemos algunas críticas y noticias, como la nota que apareció en el *Correo de la mañana* a propósito del estreno de la obra en el Teatro Pérez de Ayala el 20 de junio⁴⁹⁸, las reseñas de P. Plakco para *La Voz* sobre el estreno en el Gran Teatro de Córdoba⁴⁹⁹, o la de J. R. para *El Pueblo*⁵⁰⁰ a propósito de su estreno en el teatro Principal de Valencia. J. R. cuenta la historia de la comedia y alaba a todo el elenco, añadiendo que el telón tuvo que levantarse varias veces por los aplausos del público. *El Luchador* se expresa en los mismos términos, recalando que fue «un éxito completo, un acontecimiento artístico»⁵⁰¹. La crítica de *El Diario de Valencia*, más sosegada con la obra, recalca no obstante el riesgo del montaje, sobre todo ante un público poco acostumbrado⁵⁰². Quizá a esto mismo hace referencia Belarmino y Apolonio cuando escribió «Recordamos que en Valencia, el tal público ‘inteligente’ se atrevió a patear la *Santa Juana*, de Bernard Shaw»⁵⁰³. Don días antes, en *Las Provincias*, por el contrario, se afirmaba que «no es una obra dramática buena», aunque eso no significase que no fuera una buena obra literaria, pese a ser también una «obra de propaganda sectaria»⁵⁰⁴. Por último, en *La Correspondencia de Valencia*, el crítico da cuenta del prólogo y de los varios actos, diciendo que resulta «una obra muy densa y muy hábilmente construida»⁵⁰⁵, aunque avisa que quien no esté preparado intelectualmente para seguir el hilo se aburrirá, lo que explica algunos comentarios negativos escuchados en los corrillos entre actos. Termina con una predicción: que cuando la obra se estrenase en Madrid el debate giraría en torno a su ortodoxia o heterodoxia.

La obra también se repuso posteriormente en varias ocasiones en las provincias españolas, como indica un breve de *El Heraldo de Madrid* en el que se dice que el público acogió felizmente la representación en Santander en septiembre de 1927⁵⁰⁶. También se representó en el teatro Campoamor de Oviedo ese mismo año, lo que para *La Voz de Asturias* fue una ocasión «espléndida» que el público «aplaudió

⁴⁹⁵ «El homenaje a Margarita Xirgu», *El Heraldo de Madrid* (6/03/1926), 4.

⁴⁹⁶ «A Margarita Xirgu», *El Sol* (Madrid, 8/03/1926), 4.

⁴⁹⁷ SAM, «Al concluir la temporada», *La Nación* (Madrid, 13/08/1926), 4: «Febrero: 22 obras; cinco zarzuelas y 17 nacionales. Perduraron: [...] “Santa Juana”, crónica escénica en siete capítulos, original de Bernard Shaw, traducción de Broutá (Eslava, día 23)».

⁴⁹⁸ «Teatro López de Ayala», *Correo de la mañana* (13/05/1926), 2.

⁴⁹⁹ «Gran Teatro», *La Voz* (26/05/1926), 7.

⁵⁰⁰ J. R. *El Pueblo* (12/01/1926).

⁵⁰¹ *El Luchador* (30/01/1926).

⁵⁰² «Crónica teatral. Principal. ‘Santa Juana’» (12/01/1926), 4.

⁵⁰³ Belarmino y Apolonio. «Vida literaria. El poeta Eduardo Marquina», *Las Provincias* (14/03/1926), 3.

⁵⁰⁴ *Las Provincias* (13/01/1926), 7.

⁵⁰⁵ *La Correspondencia de Valencia* (12/01/1926), 2.

⁵⁰⁶ «Margarita Xirgu ha dado a conocer en el teatro Pereda, de Santander, la comedia dramática de Bernard Shaw “Santa Juana”, que obtuvo feliz acogida»: «La Xirgu, en Santander», *El Heraldo de Madrid* (8/09/1927), 5.

calurosamente»⁵⁰⁷; en 1929 en el teatro Principal de Burgos⁵⁰⁸, en Zaragoza⁵⁰⁹ y en el teatro García Barbón de Vigo, «que fue para la actriz un resonante éxito», según la nota del *ABC*⁵¹⁰; en 1930 en Castellón⁵¹¹ y en septiembre del mismo año en Palencia, donde tuvo que irse a los tres días «por otra injusta campaña de prensa que contra ella se hizo»⁵¹², por mencionar algunas ciudades por la que pasó, aunque fueron muchas (de hecho, la obra llegó hasta el teatro Naturaleza de Alcázarquivir en 1930⁵¹³).

Como se ve, salvo algunas críticas disonantes, leída la prensa de la época, queda claro que *Santa Juana* fue uno de los éxitos de su año⁵¹⁴ y, en consecuencia, mayor éxito que *Pigmalión*, pese a que Antonio Zozaya se quejara meses después de que «obras como *Santa Juana*, de Bernard Shaw, duran ocho días» en cartel⁵¹⁵. También es buena señal de este éxito que un año después se anunciaran reposiciones de la obra en los medios⁵¹⁶. O que en agosto de 1927 apareciera en *La Nación* una fotografía con el siguiente pie: «El famoso escritor inglés Bernard Shaw asistiendo a la impresión de la película “Santa Juana”, adaptación cinematográfica de su bellísima obra sobre la doncella de Orleans»⁵¹⁷, película cuyo desarrollo también fue cubierto por la prensa española⁵¹⁸. O que años después *Santa Juana* siguiera inspirando extensos artículos en los que se comentara la visión de Shaw sobre su protagonista histórica⁵¹⁹, ya fuera por el V centenario de la Juana real⁵²⁰ o por cualquier otro motivo⁵²¹, como el estreno de la obra en versión francesa por la compañía del matrimonio Pitoëff⁵²².

⁵⁰⁷ Bradomín, «En el Campoamor. ‘Santa Juana’, de Bernard Shaw», *La Voz de Asturias* (30/09/1927), 2.

⁵⁰⁸ José de Gardoquí, «Santa Juana», *Diario de Burgos* (19/11/1929), 1.

⁵⁰⁹ *La Voz de Aragón* (28/11/1929), 10-11.

⁵¹⁰ *ABC* (18/10/1929), 43.

⁵¹¹ *La Vanguardia* (11/01/1930), 20.

⁵¹² «Recuerdos pintorescos del teatro», *El Diario Palentino* (1/01/1931), 85

⁵¹³ *La Vanguardia* (30/05/1930), 21.

⁵¹⁴ Así lo piensa Pituso a la pregunta de Acefalia de «cuál fué el gran éxito de la temporada pasada»: «Sin duda, lo fué la traducción de *Santa Juana*, de Bernard Shaw»: Emilio Carrere, «Madrid de noche. Pituso y Acefalia», *Muchas gracias*, n.º 146 (Madrid, 13/11/1926), 12. También lo piensa el *ABC* (1/01/1927), 12-14, que en su reportaje «Estrenos de gran éxito en los teatros madrileños durante el año último» selecciona el montaje de *Santa Juana* de Xirgu como uno de los éxitos de 1926.

⁵¹⁵ Antonio Zozaya, «Del ambiente y de la vida: Melodramas», *Mundo gráfico* (19/05/1926), 3.

⁵¹⁶ «FONTALBA. Jueves noche, reposición de “Santa Juana”, considerada como la mejor obra de Bernard Shaw, y de la cual se darán contadas representaciones», en «Gacetillas teatrales», *La Voz* (Madrid, 16/11/1927), 7; y en «Diversiones públicas», *La Época*, n.º 27.416 (Madrid, 16/11/1927), 3.

⁵¹⁷ *La Nación* (Madrid, 11/08/1927), 3.

⁵¹⁸ «Se anuncia que Bernard Shaw aceptará figurar en una película cinemaparlatante de su drama “Santa Juana” en unión de la señorita Sybil Thorndike que desempeñará el papel de Juana de Arco. La única condición que ha impuesto el dramaturgo inglés ha sido que se le demuestren los méritos de la película parlante»: «Bernard Shaw en el cinematógrafo», *La Libertad* (Madrid, 6/01/1927), 2.

⁵¹⁹ José Betancort, «Interpretaciones históricas», *La Vanguardia* (23/03/1926), 9.

⁵²⁰ «Conmemoración del V centenario de Juana de Arco», *El Mañana* (Teruel, 20/06/1929), 3; «Con motivo del 500 aniversario: La doncella de Orleans», *La Libertad* (Madrid, 14/03/1929), 6.

⁵²¹ César González-Ruano, «La doncella de Orleans», *El Heraldo de Madrid* (20/09/1928), 8-9.

⁵²² Juan G. Olmedilla comparaba ambos montajes en «La ‘Santa Juana’ de Margarita Xirgu», *El Diario Palentino* (11/02/1927), 1. José Bolea incluso recoge algunos comentarios, no sin cierta burla, que decían que aquí a Shaw se le representaba mejor en «Entre bastidores y entre líneas. Si habla mal de su Patria...», *La Correspondencia de Valencia* (15/02/1927), 3.

Efectivamente, *Santa Juana* volvió a España gracias a la gira de la compañía Pitoëff con la versión que encumbró a Shaw en París. Manuel Machado, por ejemplo, comentó esta *Santa Juana* comparando las actuaciones de Ludmilla Pitoëff y Margarita Xirgu⁵²³. De hecho, de la gira de los Pitoëff por España, que pasaron antes por Barcelona⁵²⁴ que por Madrid, se hicieron eco varios periódicos y críticos de prestigio como Díez-Canedo para *El Sol*⁵²⁵, Enrique de Mesa para *El Imparcial*⁵²⁶, L. Bejarano para *El Liberal*, en cuya crítica se recogía que Margarita Xirgu había asistido a la representación como público⁵²⁷, Floridor para el *ABC*⁵²⁸, o el extenso e interesantísimo artículo de Rafael Marquina para *El Heraldo de Madrid*⁵²⁹.

Gracias a *La Gaceta literaria*⁵³⁰ sabemos que los Pitoëff representaron tres montajes distintos en un mismo espectáculo y que, entre la selección de obras exhibidas⁵³¹, se encontraban fragmentos de *Santa Juana*, texto no muy valorado por el crítico, pese a la interpretación de Ludmilla Pitoëff: «Del vasto charlatanismo literario de Shaw [...], saca Ludmilla Pitoëff su Santa Juana; la crea de la nada poética, de la turbia nebulosa de palabrería en que el fácil ingenio de Shaw la había emborronado». Hipólito Finat en *La Época* recoge en su crítica, llena de alabanzas, la buena recepción que tuvo la propuesta de la compañía francesa entre el público madrileño: «La compañía presentada por los Pitoëff, de excelente nivel artístico, fué muy del gusto del público madrileño»⁵³².

Por último, el texto surgido de este éxito de *Santa Juana* más extraño (e interesante, creo, por lo que supone) es muy posterior, concretamente de 1931. Está firmado por un tal *El Lazarillo de Madrid*⁵³³ y

⁵²³ M. M. [Manuel Machado], «TEATROS. Alkazar: Compañía Pitoëff – “Santa Juana”, de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 4/02/1927), 5. Esta comparación se da en otras ocasiones, como la que hace «Un ingenio en la corte» a favor de la Xirgu en un largo y elogioso artículo sobre la actriz a propósito de su paso con *Santa Juana* por el Fontalba: «La Vida Breve», *Blanco y Negro* (5/12/1926), 93-94.

⁵²⁴ «Gran éxito de la compañía Pitoëff en Barcelona», *El Sol* (Madrid, 1/02/1927), 3.

⁵²⁵ Díez-Canedo, «Información teatral: Alkazar», *El Sol* (Madrid, 8/02/1927), 2.

⁵²⁶ Enrique de Mesa, «La compañía Pitoëff, en el Álkazar», *El Imparcial* (4/02/1927), 1.

⁵²⁷ L. Bejarano, «ALKAZAR.—Presentación de la compañía Pitoëff.—“Santa Juana”, de Bernard Shaw», *El Liberal* (4/02/1927), 3.

⁵²⁸ Floridor, «Un teatro nuevo. Los Pitoëff en “Santa Juana”», *ABC* (4/02/1927), 31.

⁵²⁹ Rafael Marquina, «La “Santa Juana” de los Pitoëff», *El Heraldo de Madrid* (5/02/1927), 4.

⁵³⁰ José Bergamín, «Teatro: La compañía Pitoëff en Madrid. Tres espectáculos distintos y una sola representación», *La Gaceta literaria*, n.º 4 (Madrid, 15/02/1927), 5.

⁵³¹ Según Santorello fueron *Santa Juana* de Shaw, *El poder de las tinieblas* de Tolstói, *El hombre que recibe las bofetadas* de Andreiev y *Jean le Maufrane* de Jules Romains: «Actualidades teatrales», *Blanco y Negro* (13/02/1927), 74-75.

⁵³² Hipólito Finat, «ALKAZAR.—Presentación de la compañía Georges Pitoëff con la crónica teatral de Bernard Shaw titulada “Santa Juana”», *La Época*, n.º 27.172 (Madrid, 4/02/1927), 1.

⁵³³ Lamentablemente, no he podido averiguar quién es este Lazarillo. Apenas escribió unos pocos artículos en el *ABC* entre 1930 y 1931. Si no fuera por los temas que trata, históricos, artísticos (con gran conocimiento de arte clásico y religioso, especialmente arquitectónico) o de costumbres madrileñas, podríamos pensar que se trataría de Baeza, pero tanto el estilo como el enfoque de los textos son muy distintos. Curiosamente, para aumentar el misterio, hay un artículo titulado «Aires de fuera», *La Vanguardia* (4/04/1931), 5-6, y firmado por José Alsina, en el que, tras lamentarse de lo escasas que eran las representaciones de obras de Shaw en nuestro país, se citan unas palabras del dramaturgo que parecen extraídas de la dichosa carta. Alsina dice que iban dirigidas a Broutá, aunque el contenido de la carta, que nombra expresamente a Broutá en tercera persona como su traductor oficial, hace que esta posibilidad sea ilógica: «el propio autor se quejaba

lleva como título «Los Pirineos y el teatro español contemporáneo»⁵³⁴. En él, el crítico se vanagloria de haber asistido a un estreno español (no dice en ningún momento cuál) que no parecía español, por moderno, por europeo, por ser «de vanguardia», de obra «buena y modernista», propia de Londres o Berlín, trascendental, en definitiva, tras el cual, volvió a su casa nervioso y excitado por lo que acababa de ver y, «al pensar así en estas cosas, vinieron a detenerse mis ojos en una carta inserta en mi ejemplar de *Santa Juana* y escrita por su autor, Bernard Shaw». La fecha de la carta es el 8 de octubre de 1924 y esta, que aparece fotografiada en el artículo en letra manuscrita en inglés, y que, de ser cierta, es un documento muy interesante para el objeto de estudio de esta tesis, se traduce al final del mismo artículo como sigue:

No puedo decir que el teatro español haya sido para mí muy accesible hasta la fecha. Una sola obra mía, *Pygmalion*, fue presentada por Martínez Sierra [de Sierra en el inglés], y eso es todo, con la excepción de lo que se ha hecho en varios países de América del Sur, en los cuales, por no existir derechos internacionales, no tengo interés alguno. Hace ya mucho tiempo que he renunciado a España, por considerarla un caso desesperado. Los autores modernos son post-Shaw. En una palabra, España ha saltado por encima de mí, dejándome atrás, y todo el trabajo y los gastos que tuve para mantener mis derechos fueron desperdiciados. Vuelva su cara hacia el Sol Naciente y no se preocupe de una antigualla como es su siempre affmo. amigo G. B. S.

Sin embargo, el texto original, manuscrito, es ligeramente distinto y como aparece fotografiado en la columna en cuestión, lo reproduzco tal cual a continuación (aunque he de avisar que parece que se trata solo de un fragmento), porque me atrevería a decir, por su contenido, por la dirección y por la letra manuscrita (el hecho de que no ponga punto tras *St* es característico de Shaw), que es auténtico, probablemente dirigido a alguien que, interesado en traducir las obras de Shaw, escribió al dramaturgo quejándose, interesándose o solicitando permiso para hacerlo, recibiendo la siguiente respuesta (el subrayado es de Shaw, las cursivas son mías):

particularmente hace algunos años, a su traductor don Julio Broutá, del caso de nuestro país en relación con él. “Hace ya mucho tiempo— decía—que he renunciado a España. Los autores modernos son post Shaw. En una palabra, España ha saltado por encima de mí, dejándome atrás”. Después, Alsina aprovecha para criticar los arreglos que los adaptadores han hecho de *The Philanderer*, pese a que, en general, la obra montada por la compañía de Lola Membrives le gustase.

⁵³⁴ El Lazarillo de Madrid. «Páginas de mi diario. Los Pirineos y el teatro contemporáneo español», *ABC* (12/03/1931), 18.

10, ADELPHI TERRACE, W. C. 2.

AYOT ST LAWRENCE, WELWYN, HERTS.
STATION: WHEATHAMPSTEAD, G. N. R. 2 ¼ MILES.
TELEGRAMS: BERNARD SHAW, CODICOTE.

8. Oct 1924

My hands are tied in the matter of translators. D. Julio Brouta is my authorized translator for the Spanish language; and he is probably already at work on St Joan.

I cannot say that I have found the Spanish theatre very accessible so far. One play of mine, Pygmalion, has been produced by Martinez de Sierra; and that is all, except for South American productions in which, owing to the absence of international copyright, I have no interest. I have long since given up Spain as hopeless. Its modern authors are post-Shaw. Spain in fact has jumped over me; and the trouble and expense I had to maintain my copyrights there were wasted. Turn to the rising sun; and do not bother about a superannuated person like G. B. S.

B. S.

10, Adelphi Terrace. W. C. 2.
Ayot St Lawrence, Welwyn, Herts.
Station Wheathampstead. G. N. R. 2 ¼
Miles.
Telegrams: Bernard Shaw, Codicote.

8th Oct 1924

My hands are tied in the matter of translations. D. Julio Brouta is my authorized translator for the Spanish language; and he is probably already at work on St Joan.

I cannot say that I have found the Spanish theatre very accessible so far. One play of mine, Pygmalion, has been produced by Martinez de Sierra; and that is all, except for South American productions in which, owing to the absence of international copyright, I have no interest. I have long since given up, Spain is hopeless. *Its modern authors are post-Shaw.* Spain in fact has jumped over me; and the trouble and expense I had to maintain my copyrights there were wasted. Turn to the rising sun; and do not bother about a superannuated person like G. B. S.

Fig. 1. Carta de Shaw a un corresponsal español anónimo reproducida en el *ABC* (12/03/1931), 18.

Reacciones al premio Nobel

Santa Juana aparte, en 1921 Shaw ya sonaba para el Nobel y aparecía en las quinielas: por ejemplo, en *El Sol* del 2 de noviembre de 1921, leemos, acerca de una reunión para dirimir los candidatos al premio que «Algunos miembros de la Comisión se han pronunciado en favor del novelista inglés Wells, y otros han dado su voto a Bernard Shaw»⁵³⁵.

Lo cierto es que, aunque Shaw recibió el Nobel en 1926, lo ganó en 1925, por una excepción del reglamento de los premios que indica que, si un año no se cumplen los requisitos óptimos para otorgar

⁵³⁵ «El premio Nobel. La adjudicación de 1921», *El Sol* (2/11/1921), 5.

el premio, este puede otorgarse al año siguiente⁵³⁶. Esta circunstancia llevó a que algunos periodistas se preguntaran los motivos, y a que alguno más atrevido, no sin sorna, acusara a la Academia sueca de plagiaría⁵³⁷. A España la noticia llegó el 12 de noviembre de 1926, como recogió *La Voz*⁵³⁸.

El premio, como era de esperar, trajo consigo semblanzas biográficas y literarias de Shaw y artículos comentando su obra y su merecimiento del galardón como autor reconocido internacionalmente⁵³⁹. En *El consultor bibliográfico* se aprovechaba para recordar los títulos del dramaturgo que habían aparecido hasta la fecha en español⁵⁴⁰. En *Caras y caretas* se recogía la noticia del galardón y se homenajeaba al premiado con la publicación de dos fotografías suyas y de una selección de aforismos shavianos⁵⁴¹.

La Revista blanca recogía las primeras declaraciones de Shaw al enterarse de la noticia: «Sospecho que se me ha otorgado el premio Nobel de 1925 porque en todo el año no escribí ni una sola línea»⁵⁴², y se repasaba su obra y hasta, en palabras del periodista, su francofobia. Como curiosidad, el autor de esta pieza confesaba que él consideraba que Wells merecía más el premio que Shaw, lo que tal vez se explique porque el periodista era francés.

Andrenio le dedicó una de sus columnas al acontecimiento, aprovechando la ocasión para contar la historia de los premios Nobel y su fundador. En cuanto a Shaw, el crítico consideraba el premio «justo»⁵⁴³, incluso en el «requisito del idealismo»:

Shaw es uno de los grandes poetas de nuestra época, tomando lo de poeta en el amplio sentido de creador de belleza literaria. Además de ser una de las principales figuras de la literatura universal, es un gran idealista, un combatiente del ideal humano de una vida más feliz, más justa y más inteligente.

⁵³⁶ Tal y como se recoge en la web de la Fundación de los premios Nobel: «George Bernard Shaw received his Nobel Prize one year later, in 1926. During the selection process in 1925, the Nobel Committee for Literature decided that none of the year's nominations met the criteria as outlined in the will of Alfred Nobel. According to the Nobel Foundation's statutes, the Nobel Prize can in such a case be reserved until the following year, and this statute was then applied. George Bernard Shaw therefore received his Nobel Prize for 1925 one year later, in 1926». Web consultada el 3 de febrero de 2018: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1925/

⁵³⁷ «La Academia sueca, plagiaría», *La Voz* (Madrid, 17/11/1926), 1.

⁵³⁸ «El premio Nobel, a Bernard Shaw. [...] La Academia ha concedido a Bernard Shaw el premio Nobel de Literatura para el año 1925. El año próximo concederá el premio correspondiente a 1926», *La Voz* (12/11/1926), 5.

⁵³⁹ En prensa nacional y también en prensa local, como demuestran los siguientes artículos: José Castellón, «La labor de G. B. S. El último premio Nobel de literatura», *Las Provincias* (20/11/1926), 5; J. B., «George Bernard Shaw», *El Orzán* (24/11/1926), 1; sin firma, «Figuras del día. Bernard Shaw», *La Prensa* (27/11/1926), 1; sin firma, «Gestos y muecas. El amigo Bernard Shaw», *Diario de Alicante* (29/11/1926), 3; Francisco Pina, «Artístico y humano», *El Pueblo* (5/12/1926), 5; José Ballester, «El premio Nobel», *El magisterio español: Revista General de la Enseñanza* (13/12/1926), 3.

⁵⁴⁰ Ángel Dotor y Municio, «Vida literaria», *El consultor bibliográfico*, n.º 16 (1/11/1926), 538.

⁵⁴¹ «Los fragmentarios: Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.468 (Buenos Aires, 20/11/1926), 176-177.

⁵⁴² Jacques Desclouze, «El premio Nobel de literatura», *La Revista blanca* (Madrid, 1/12/1926), 388. La anécdota de la declaración de Shaw apareció en otros medios, como en «El humorismo de Bernard Shaw», *La Correspondencia militar*, n.º 14.565 (17/11/1926), 3.

⁵⁴³ Andrenio, «El premio a Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 18/11/1926), 1.

En *La Nación* se daba la noticia del premio, y se celebraba el gesto de que Shaw había decidido renunciar al dinero⁵⁴⁴, aunque al día siguiente el mismo periódico rectificaba y anunciaba que Shaw lo que había decidido era destinar el dinero del premio a crear «una organización que estreche las relaciones de los escritores ingleses con los suecos»⁵⁴⁵. De la puesta en marcha de tal organización se hacía eco *La Nación* el año siguiente⁵⁴⁶. El sonado rechazo inicial del Nobel de Shaw lo aprovechaba José Betancort para escribir un texto en *La Vanguardia* sobre las excentricidades del dramaturgo⁵⁴⁷.

En *El Sol* se publicaba la noticia del Nobel junto con una breve semblanza que ahondaba en las ideas y la mirada irónica de Shaw⁵⁴⁸. Y Julio Camba comentaba al día siguiente en el mismo periódico el rumor de que Shaw había rechazado el premio y desglosaba el merecimiento de los honores que el propio Shaw rechazaba⁵⁴⁹.

En *El Liberal* Juan Guixé celebraba la decisión de la Academia sueca y dedicaba una larga columna a analizar las paradojas shavianas y la política de su teatro, columna en la que aprovechaba para lamentarse de que a Galdós, otro heterodoxo como Shaw, en palabras del crítico, nunca le darían el Nobel por culpa de los «trogloditas»⁵⁵⁰ españoles que prefirieron nominar a otro candidato más mediocre.

En el *ABC*, el encargado de glosar los méritos de Shaw, a quien llama “una de las más prestigiosas personalidades del teatro contemporáneo”, y anunciar y explicar el merecimiento del Nobel fue Álvaro Alcalá Galiano⁵⁵¹. El crítico comenta sobre todo *Santa Juana*, pero también enumera grandes éxitos de Shaw como *César y Cleopatra*, *El hombre del destino* o *Hombre y Superhombre*. También trata sus ensayos y sus críticas para la *Saturday Review*, sus opiniones políticas y literarias, además de esbozar brevemente su carrera como autor dramático, concluyendo que, aunque sea un polemista y un autor muy original, su teatro «si bien nos interesa siempre, en cambio nunca nos conmueve»:

A su extensa obra dramática le falta emoción, calor humano. Shaw, en su afán de convertir la escena en tribuna de propagandista infatigable, ha desdeñado el arte y la belleza. Y ese es el

⁵⁴⁴ Alberto de Segovia, «Bernard Shaw y el premio Nobel», *La Nación* (Madrid, 20/11/1926), 1.

⁵⁴⁵ «Boletín internacional», *La Nación* (Madrid, 21/11/1926), 2. También se recogía la aceptación del premio definitiva en otros periódicos como *La Época*, n.º 27.107 (Madrid, 22/11/1926), 1. *El Sol* le dedicaba al gesto un editorial, donde se decían cosas como que: «Con este rasgo da Mr. Bernard Shaw un alto ejemplo de amor a las letras y a la Humanidad»: «Mr. Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 24/11/1926), 5.

⁵⁴⁶ «Bernard Shaw funda un Instituto anglosueco», *La Nación* (Madrid, 9/03/1927), 10.

⁵⁴⁷ José Betancort, «El escritor de las paradojas», *La Vanguardia* (20/11/1926), 7. *La Vanguardia* también publicaba las cartas de Shaw de rechazo y aceptación: «Continuación de la carta de Bernard Shaw sobre el premio Nobel», (20/11/1926), 23. Andrenio reflexionaba positivamente sobre el gesto en «Bernard Shaw y el desinterés», *La Vanguardia* (24/11/1926), 7; y José Escofet lo hacía tres días después, «Los escritores ricos. Bernard Shaw», *La Vanguardia* (27/11/1926), 7.

⁵⁴⁸ César Falcon, «Bernard Shaw, premio Nobel», *El Sol* (Madrid, 22/11/1926), 1.

⁵⁴⁹ Julio Camba, «Bernard Shaw y el premio Nobel», *El Sol* (Madrid, 23/11/1926), 1.

⁵⁵⁰ Juan Guixé, «Bernard Shaw, premiado», *El Liberal* (Madrid, 27/11/1926), 1.

⁵⁵¹ Álvaro Alcalá Galiano, «El ‘caso’ de Bernard Shaw», *ABC* (20/11/1926), 3.

enorme error, que hará envejecer su obra cuando cambien las leyes o las costumbres. Ese desdén por el arte, en sí, es un pecado mortal, que acaso le condene ante la posteridad.

Estreno de Cándida

El otro gran acontecimiento shaviano que ocurrió en nuestro país estos años fue el estreno de *Cándida* por la compañía de Irene López Heredia a finales de 1928. La obra se empezó a anunciar en verano. De hecho, el 6 de agosto de 1928 aparece en *El Heraldo de Madrid* un artículo titulado «La Compañía, los estrenos y los planes de Irene López Heredia» en el que se enumeran los títulos que iba a representar la compañía de la actriz, *Cándida* entre ellos⁵⁵². Y aunque su estreno madrileño estaba anunciado para el 23 de noviembre, viernes, tuvo que retrasarse al sábado 24 por una indisposición del actor Espantaleón, tal y como recogió *El Sol*⁵⁵³. El 21 de noviembre aparecía en *El Sol* un breve que anunciaba el «estreno sensacional»⁵⁵⁴ de *Cándida* en el teatro Infanta Beatriz de Madrid y se recogía la noticia de que la obra ya se había estrenado en primavera en Barcelona «obteniendo un éxito clamoroso de público y de crítica».

En *La Nación* se reseñó el estreno de primavera en el Poliorama barcelonés como «Una “Cándida” que no tiene ninguna candidez»⁵⁵⁵ y se recogió que el montaje estuvo a punto de fracasar por una cuestión económica, pero que «Por fortuna, las autoridades intervinieron y la hermosa comedia de Bernard Shaw logró el gran éxito que se merecía». A renglón seguido, se daba la noticia de que Ricardo Baeza había dejado de ser el director artístico de la compañía López Heredia, sin explicar la relación entre ambas noticias⁵⁵⁶. De esta ruptura da cuenta Andrew Anderson (2000: 133-152), que también explica la cuestión económica que casi hace fracasar el estreno de *Cándida* en la temporada barcelonesa. La relación entre Baeza y López Heredia estaba ya debilitada cuando esta le escribió a Baeza preguntándole en una carta sin fecha qué hacer: «No tenemos nada para ensayar. ¿Qué hacemos? ¿Pongo en ensayo *Cándida* y ya se reformará en algo cuando Ud. venga?» (en Anderson, 2000: 151). Posteriormente, tras algunos altibajos, la relación se rompe por completo. Dice Anderson (2000: 152):

Para los últimos tres días de la temporada —19, 20 y 21 de mayo— estaban programadas, según la costumbre de López Heredia, las seis primeras representaciones de *Cándida*, de Bernard Shaw.

⁵⁵² «Avances de la temporada», *El Heraldo de Madrid* (6/08/1928), 5. En un artículo de Rivas Cherif del mismo mes se confirmaba la noticia de la compañía y de la preparación de *Cándida*: «¿Una nueva compañía? La de Irene López Heredia», *ABC* (16/08/1928), 10.

⁵⁵³ «Se aplaza el estreno de “Cándida”», *El Sol* (Madrid, 23/11/1928), 3.

⁵⁵⁴ «Información teatral», *El Sol* (Madrid, 21/11/1928), 3.

⁵⁵⁵ «Una “Cándida” que no tiene ninguna candidez», *La Nación* (Madrid, 30/05/1928), 7.

⁵⁵⁶ Parece ser, como Margarita Xirgu le cuenta a Joaquín Montaner en una carta fechada 2 de abril de 1928, que fue porque Baeza exigió un aumento de sueldo por sus traducciones y arreglos: «[Ricardo] Baeza se ha peleado con [Irene] López Heredia. Vino a Madrid y le ha exigido doble sueldo y la mitad de los beneficios en la temporada de Barcelona, si no le retiraba sus traducciones» (Xirgu, 2018: 146).

Pero varios telefonemas del 17 y 18 de mayo muestran que Baeza procuró impedir tal estreno, no sabemos por qué motivos exactamente, pero seguramente relacionados con la ruptura.

Para solventar la situación, el día 17 López Heredia acude a Julio Broutá, el traductor autorizado de Shaw, que había concedido permiso a Baeza para representarla, pidiendo que le autorizara a ella el estreno: «Después grandes gastos para montar *Cándida* Beneficio Baeza por asuntos particulares no sé con qué derecho me la suspende le suplico me autorice Vd. pues estoy desesperada» (en Anderson, 2000: 152). López Heredia escribe también a amigos en común para que intercedan por ella y, finalmente, el 18, a Baeza pidiéndole que le autorice *Cándida*. No queda claro cómo se resolvió el asunto, si se pusieron de acuerdo o si López Heredia consiguió estrenar sin la autorización de Baeza, pero sí sabemos que la obra acabó estrenándose en Barcelona.

En el *ABC* el encargado de reseñar el estreno barcelonés fue Adolfo Marsillach⁵⁵⁷, que felicita a López Heredia por haber incorporado la obra a su repertorio, que considera «una de las comedias más bellas y considerables de nuestro tiempo» y, en definitiva, «una obra maestra». Añade que la interpretación de toda la compañía fue «irreprochable». Sobre «el habitual público del Poliorama, burgués, sencillote, sin inquietudes espirituales», no obstante, dice que «no la entendió, y, como no entrara en ella, no pudo gustarle. ¡Lo que se perdió no entendiéndola!».

El 21 de noviembre se publica en *La Voz* una fotografía de la actriz y empresaria teatral López Heredia con el siguiente pie: «Irene López Heredia, primera actriz del teatro Infanta Beatriz, que va a representar la protagonista de la comedia “Cándida”, de Bernard Shaw»⁵⁵⁸. Sin embargo, para el crítico Crispín de *Nuevo mundo* esta empresa llegaba «por lo menos tres lustros»⁵⁵⁹ tarde, porque Shaw seguía siendo un desconocido en nuestro país pese a *Pigmalión* o la más reciente *Santa Juana*:

Irene López Heredia, queriendo con encomiable afán prestigiar su campaña artística en el Teatro Infanta Beatriz, ha estrenado una traducción de la famosa comedia *Cándida*, de Bernard Shaw.

Esta novedad, que, como tantas otras novedades teatrales, nos llega con muchos años de retraso, tuvo por parte de nuestro público una acogida, más que brillante, respetuosa.

Aun—parece imposible, pero es así—para nuestro público de teatros, Shaw es casi un desconocido, al que solamente cierta consideración que viene impuesta desde fuera le libra de una extrañeza desdeñosa.

En *Mundo gráfico* se publicaba la siguiente fotografía, firmada por Cortés, del montaje de López Heredia:

⁵⁵⁷ Adolfo Marsillach, «Una vieja comedia de Bernard Shaw. ‘Cándida’», *ABC* (31/05/1928), 15.

⁵⁵⁸ *La Voz* (Madrid, 21/11/1928), 3.

⁵⁵⁹ Crispín, «La semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 30/11/1928), 25.

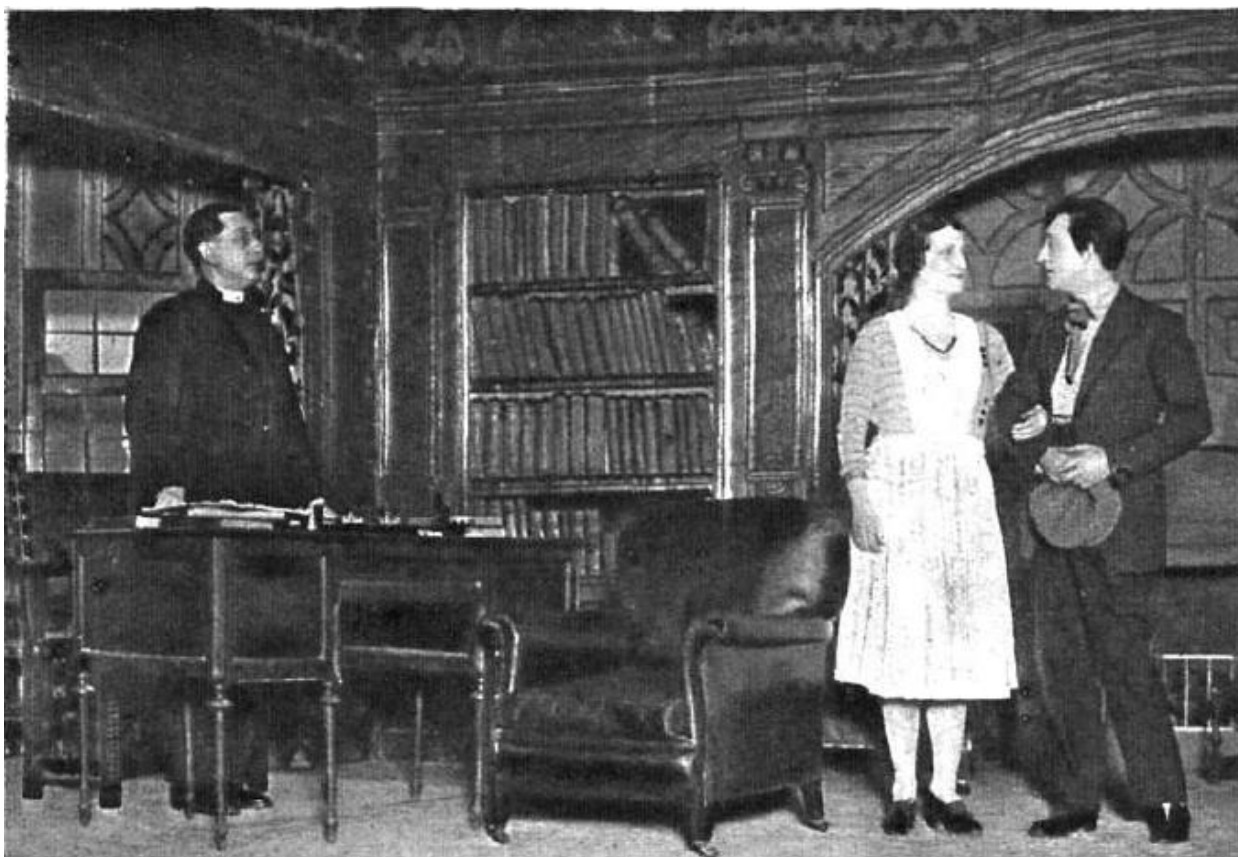


Fig. 2. «Una escena de la interesante comedia de Bernard Shaw “Cándida” traducida por el Sr. Broutá estrenada en el Teatro Infanta Beatriz con gran éxito»⁵⁶⁰.

En cuanto a las críticas sobre el estreno madrileño, fueron más o menos unánimes, aunque con curiosas divergencias entre ellas y la realidad: Juan G. Olmedilla para *El Heraldo de Madrid*⁵⁶¹ dice en la primera frase de su reseña que *Cándida* es una de «las obras maestras» de Shaw y que su autor es «escocés». También da por hecho que ponerse a descubrir a estas alturas el teatro de Shaw no es necesario por ser «harto conocido en todas partes, aun de aquellos que no frecuentan las salas de espectáculos». Por último, para este crítico, el público siguió la obra con «atención y respeto», y «la interpretación sólo plácemes merece». La crítica de Juan G. Olmedilla, por cierto, venía acompañada en la misma página del periódico por una crónica del estreno firmada por C. S. y un subtítulo muy revelador: «El público de tarde en el estreno de Bernard Shaw. Con mujeres y sin críticos». C. S. recoge varios comentarios de Manuel Machado sobre Benavente y la obra de Shaw; y de otros espectadores que tenía a su alrededor, que son nombres bien conocidos de la cultura literaria española («He hablado de Antonia Herrero. En un palco, D. Ramón del Valle Inclán. También han venido D. Cristóbal de Castro y D. Manuel Machado»). También cita a

⁵⁶⁰ «Los éxitos teatrales en Madrid y provincias», *Mundo gráfico* (12/12/1928), 12.

⁵⁶¹ Juan G. Olmedilla, «El estreno de “Cándida” en Madrid», *El Heraldo de Madrid* (26/11/1928), 5.

algunos anónimos espectadores, cuyas conversaciones el cronista apunta a vuelapluma, que confunden a Shaw con Tristan Bernard o con un dramaturgo alemán, entre otros disparates.

Enrique de Mesa llama a Shaw en *El Imparcial* «propagandista» y también critica la falta de humanidad de sus obras, cuya intelectualidad, por otro lado, alaba. Sobre la obra dice: «*Cándida* es quizá, dentro de esta nota de intelectualismo, la de mejor factura escénica, la de menos escapes paradójicos, la menos virulenta de sátira, la más ordenada, la más sencilla de sus comedias»⁵⁶². De Mesa recoge que el público se sintió incómodo en algunas ocasiones, al ver a un marido, a su mujer y a su amante discutiendo abiertamente el entuerto que da pie a la obra. En cuanto a las interpretaciones, es algo más crítico que las reseñas anteriores: «A *Cándida* le faltó—y no se enoje por ello la señorita López Heredia—, esa ingenua, clara, pura y limpia sencillez de su carácter».

La Nación, que ya había reseñado brevemente el estreno barcelonés, publica una reseña muy positiva a cargo de José Alsina: «Aunque la temporada madrileña actual no ostentase en su haber más que la representación de “*Cándida*”, el hecho bastaría para situarla entre las más trascendentes de los últimos tiempos»⁵⁶³. Para Alsina la obra es «una de las más felices y representativas del escritor irlandés» y trata sobre la sinceridad y la búsqueda de la verdad. Alsina también recoge la recepción del público que, más allá de la sorpresa por el planteamiento heterodoxo del triángulo amoroso que desarrolla y solventa la obra, la recibió «con atención y con agrado». El elenco, siguiendo la estela de las demás críticas, también se lleva con Alsina numerosas felicitaciones. La breve crítica de *Blanco y negro* también es muy buena⁵⁶⁴.

Arturo Mori en *El Liberal* alaba la interpretación del elenco y de la obra dice que es «comedia de admirables sofismas un poco difíciles para el sentimentalismo meridional. Como obra de teatro, es magnífica, aunque no lo más simpático de Saw [sic]»⁵⁶⁵. Para Mori el público reaccionó bien pese a algunas lagunas y a no comprender el final, ¿la culpa de estas «borrosidades»? ¡del traductor!

En el *ABC*, Floridor dice que «el teatro de Bernard Shaw no es un teatro para todos los auditorios»⁵⁶⁶ y, sobre la obra en cuestión, que es «una de las obras donde Bernard Shaw se muestra más humanizado y entrañable». Concluye regocijándose por el estreno, sin «más comentarios», y felicitándose porque una obra más de Shaw «haya sido conocida por nuestro público», con especial aplauso a López Heredia por haberlo hecho posible e incorporado la obra a su repertorio. También en el *ABC*, y como si hubiera leído a su colega, Eugenio D’Ors firma una de sus glosas con el título de «*Cándida*»⁵⁶⁷ y, tras establecer un símil entre las obras y las «dos estatuas de despellejado [...] habituales otrora en gabinetes

⁵⁶² Enrique de Mesa, «Un estreno en el Infanta Beatriz: “*Cándida*”, misterio en tres actos, de Bernard Shaw, traducción de don Julio Broutá», *El Imparcial* (Madrid, 25/11/1928), 8.

⁵⁶³ José Alsina, «Estrenos: INFANTA BEATRIZ – “*Cándida*”», *La Nación* (Madrid, 26/11/1928), 5.

⁵⁶⁴ Santorello, «*Cándida*», *Blanco y Negro* (2/12/1928), 62.

⁵⁶⁵ Arturo Mori, «Estreno de “*Cándida*”, de Bernard Saw [sic], en el Infanta Beatriz», *El Liberal* (Madrid, 25/11/1928), 5.

⁵⁶⁶ Floridor, «En Madrid. ‘*Cándida*’», *ABC* (25/11/1928), 43-45.

⁵⁶⁷ Eugenio D’Ors, «*Cándida*», *ABC* (4/12/1928), 6.

de médico y anfiteatros de anatomía», concluye que «Lo único que encontramos a faltar aquí, para juzgar la obra perfecta, es un poco de piel».

M. Fernández Almagro en *La Voz* incide en la idea muy extendida de que los prólogos de Shaw son tan importantes, si no más, que las obras a las que preceden. También disecciona el teatro de Shaw, ensayístico, poco dramático, muy discursivo e intelectual, según el crítico, aunque «el pensamiento no es ingrediente que el teatro deba eliminar»⁵⁶⁸. Fernández Almagro alaba la altura y delicadeza del tercer acto y en general a todo el elenco, especialmente a los actores López Heredia y Espantaleón.

M. M. (¿Manuel Machado de nuevo?) firma la crítica de *La Libertad*, que se centra en el personaje central de la comedia, que es de las *Pleasant Plays* «la más interesante como “invención” y exposición de un tipo de mujer verdaderamente admirable»⁵⁶⁹. Para el crítico, la obra está llena de matices «ideológicos, morales y puramente estéticos». Por último, felicita a López Heredia por la elección, a todo el elenco por la interpretación y a Julio Broutá por la fidelidad de su traducción.

La reseña de *La Época*, para ir acabando con este repaso a la recepción crítica del montaje de *Cándida* de la compañía de López Heredia, se centra en la diferencia cultural que abisma entre obra (de un irlandés y con un sacerdote anglicano como protagonista de un lío de amores) y público (español y que da por sentado el celibato sacerdotal), aunque el crítico concluye que la obra bien merece una visita al teatro Infanta Beatriz, por el elenco, que en general está muy bien, y por el personaje de *Cándida*, de «espontánea nobleza con que de llega [sic] surte la virtud», creación que hace que sea «Mr. Bernard Shaw un dramaturgo de emotividad universal»⁵⁷⁰.

Como contrapunto, encontramos en la hemeroteca dos críticas no tan positivas: la más negativa es tal vez la de *La Lectura dominical* que afirma que «Aparte el mérito exclusivamente literario, sobre la forma de la obra, es decir, de su arquitectura teatral, “Cándida” [...] no puede interesar nada a los lectores»⁵⁷¹. El motivo: que «el drama puramente intelectual de “Cándida” se realiza en un lugar extraño completamente a nuestras ideas». O dicho de otra forma por el mismo crítico: la obra es «una caricatura monstruosa de lo que es el matrimonio como sacramento», «una inmoralidad absoluta y escandalosa». Tampoco es positiva, aunque sí menos furibunda, la crítica de *La Gaceta literaria*, que despacha la obra diciendo que «en “Cándida” no hay madeja. Es—simplemente—un trenzado»⁵⁷² y que en la obra «no pasa nada. Ingeniosidad para mantenerse durante tres actos». Luis León, por su parte, empieza

⁵⁶⁸ M. Fernández Almagro, «“Cándida” en el Infanta Beatriz», *La Voz* (Madrid, 26/11/1928), 2.

⁵⁶⁹ M. M., «“Cándida”, misterio en tres actos de George Bernard Shaw; versión española de Julio Broutá», *La Libertad* (Madrid, 25/11/1928), 5.

⁵⁷⁰ Hipólito Finat, «INFANTA BEATRIZ.—Estreno de la comedia en tres actos, original de Mr. Bernard Shaw, titulada “Cándida”», *La Época*, n.º 27.740 (Madrid, 26/11/1928), 1.

⁵⁷¹ Fadrique, «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (1/12/1928), 834.

⁵⁷² César M. Arconada, «Bernard Shaw: anticándido», *La Gaceta literaria*, n.º 48 (Madrid, 15/12/1928), 3.

confesando que «no acaba de convencerme este teatro cerebral y humorístico»⁵⁷³ y concluye afirmando que el público «sano que presencia sin prejuicios la representación de esta obra, se siente defraudado y desorientado» y «no puede disimular los efectos de un verdadero desencanto». El principal problema para León, por cierto, es la mojigatería del marido, que permite la situación que desencadena la trama, faltando a sus derechos y obligaciones como esposo, algo totalmente absurdo.

Al igual que *Santa Juana*, esta *Cándida* española siguió siendo recordada por la crítica varios años tras su estreno. Por ejemplo, Antonio de Obregón para la revista *Atlántico* en sus «Notas para la temporada 1928-1929» centra sus comentarios sobre *Cándida* en la recepción del público español:

Es curioso observar cómo el público acepta todas las innovaciones de la forma —*Les rates*— y rehúsa instintivamente las del fondo —*Cándida*—. No quiere esto decir que no tenga éxito esta maravillosa comedia, quizá una de las mejores del teatro inglés; pero de los comentarios del público se desprende que se interpreta esa originalidad como una audacia de ahora, olvidando que la comedia se estrenó en el 26...⁵⁷⁴

Cándida también se representó en otras ciudades y en años posteriores, como en el teatro Principal de Valencia⁵⁷⁵, en el Cervantes de Málaga⁵⁷⁶, en Valladolid⁵⁷⁷ y en La Coruña⁵⁷⁸; en Las Palmas, en el décimotercer aniversario de la muerte de Galdós⁵⁷⁹; y, a finales de 1933, en el Eslava⁵⁸⁰. En junio de 1928, por cierto, se estrenó en el Teatro Guimerá de Tenerife a manos de la compañía amateur del Círculo de Bellas Artes, siendo la primera obra de Shaw representada en las Islas Canarias, como afirmaba *La Gaceta de Tenerife*⁵⁸¹, al menos hasta el estreno en ese mismo teatro el 7 de diciembre de 1928 del *Pigmalión* de Catalina Bárcena⁵⁸².

Las compañías españolas detrás de éxitos como *Pigmalión*, *Santa Juana* o *Cándida* se llevaron las obras de gira por América Latina, y de sus periplos también llegaban a veces noticias hasta España. En una entrevista en *Caras y caretas* (revista con distribución en casi todo el ámbito hispano pero que se editaba en Buenos Aires), Martínez Sierra anuncia su gira latinoamericana con la compañía de Catalina

⁵⁷³ Luis León, «Teatralerías», *El defensor de Córdoba* (13/12/1928), 1.

⁵⁷⁴ Antonio de Obregón, «Notas para la temporada 1928-1929», *Atlántico*, n.º 1 (Madrid, 5/06/1929), 61.

⁵⁷⁵ Reseñado en «Espectáculos. Teatro Principal», *La Voz de Menorca* (19/06/1928), 2.

⁵⁷⁶ «Estreno de “Cándida” y despedida de la compañía López Heredia», *El Heraldo de Madrid* (21/03/1929), 6.

⁵⁷⁷ «Irene López Heredia estrena “Cándida”, de Shaw, en Valladolid», *El Heraldo de Madrid* (21/02/1930), 6.

⁵⁷⁸ V. F. A. alaba la obra y critica la incomprensión del público habituado a obras populares, «‘Cándida’, de Bernard Shaw», *El Orzán* (2/10/1930), 1.

⁵⁷⁹ «Aniversario de la muerte de Galdós», *Luç* (Madrid, 7/01/1933), 10.

⁵⁸⁰ «Teatralerías», *La Correspondencia de Valencia* (21/12/1933), 8: «Anoche se estrenó la comedia en tres actos, de Bernard Shaw, titulada ‘Cándida’».

⁵⁸¹ Se anuncia en «Fiesta en el Guimerá. El estreno de ‘Cándida’» (6/06/1928), 2, y luego más extensamente en *La Prensa* (9/06/1928), 1. La obra volvió en 1933, con la compañía de López Heredia: «En el Teatro Guimerá. Anoche se presentó ‘Cándida’, de Bernard Shaw», *La prensa* (10/02/1933), 2; y en «Teatro Guimerá», *La Gaceta de Tenerife* (9/02/1933), 8.

⁵⁸² «Espectáculos. Teatro Guimerá», *El Progreso* (7/12/1928), 2. La reseña apareció en «Estreno de ‘Pigmalión’ de Bernard Shaw», *La Prensa* (8/12/1928), 2.

Bárcena, que iba a pasar por la capital de Argentina con «obras de Shaw, Barrie, Alfred Savoir, etc., etc.»⁵⁸³. De esta gira leemos también una breve crónica en *El Heraldo de Madrid* del 25 de septiembre de 1926, en la que se dice que *Pigmalión* fue representada once veces en Buenos Aires⁵⁸⁴.

Tras tres años de gira por América, la compañía de Catalina Bárcena regresaba en 1929 al Eslava de Madrid, volviendo a representar *Pigmalión* en la capital, como nos indican los periódicos⁵⁸⁵. En Barcelona, en el teatro de la Rambla de Cataluña, repetiría con la obra el 21 de noviembre de 1935, antes de dejar los escenarios y pasarse al cine, según el *ABC*⁵⁸⁶.

Por otro lado, en *Caras y caretas* podemos leer una crítica en forma de diálogo⁵⁸⁷ sobre la *Cándida* de la compañía López Heredia, que pasó por el teatro Odeón de Buenos Aires⁵⁸⁸. *El Imparcial* confirma que la compañía salió desde Vigo rumbo a América a finales de abril con la *Cándida* de Shaw en el repertorio⁵⁸⁹. Y *El Sol* recopilaba las reseñas del estreno bonaerense⁵⁹⁰. Rivas Cherif también hacía mención a los estrenos de *Cándida* por Argentina, junto con otros de la compañía, en «El teatro español en la Argentina. El éxito de Irene»⁵⁹¹, aunque no es un texto meramente laudatorio, ya que se muestra ecuanímicamente crítico con la interpretación que López Heredia hacía del «misterio» shawiano:

Aplaudida, celebrada y, lo que es más, discutida, su interpretación del *misterio* de Bernard Shaw revela en ella a la actriz intuitiva —a la actriz en suma— capaz de resumir en un acierto inspirado de comprensión la erudición y el esfuerzo de dos generaciones de críticos. «Pero, ¡si se llama Cándida!», fue su respuesta espontánea a las reservas formuladas respecto a su manera, hartamente clara, en opinión de algunos, de entender la protagonista shawiana.

Otras empresas

Más allá de estas giras y de los grandes estrenos en España de *Santa Juana* y *Cándida*, encontramos en algunos medios españoles vagas noticias sobre otras empresas que pretendieron llevar más obras de Shaw a los escenarios españoles, aunque fuera en teatros independientes como los Ensayos de Teatro patrocinados por Valle-Inclán en el Círculo de Bellas Artes:

El Círculo de Bellas Artes ha brindado su palacio a los artistas para desarrollar en él una nueva manifestación artística. Se trata de los llamados «ensayos de teatro». Merced a la iniciativa del

⁵⁸³ Xavier Boveda, «España en la Argentina. La visita de Martínez Sierra a Buenos Aires», *Caras y caretas*, n.º 1.431 (Buenos Aires, 6/03/1926), 7.

⁵⁸⁴ «La compañía Martínez Sierra, en América», *El Heraldo de Madrid* (25/09/1926), 4.

⁵⁸⁵ «Catalina Bárcena en Madrid», *La Época*, n.º 27.779 (Madrid, 10/01/1929), 1; y «Diversiones públicas: Eslava», *La Época*, n.º 27.781 (Madrid, 12/01/1929), 3.

⁵⁸⁶ *ABC* (23/11/1935), 51.

⁵⁸⁷ Agustín Remón, «Charlas teatrales. Diario de un bombero», *Caras y caretas*, n.º 1.607 (Buenos Aires, 20/07/1929), 49-50.

⁵⁸⁸ «Información teatral», *El Sol* (Madrid, 3/04/1929), 3.

⁵⁸⁹ Lisardo, «Programa de espectáculos», *El Imparcial* (Madrid, 6/04/1929), 7.

⁵⁹⁰ «“Cándida” en Buenos Aires», *El Sol* (Madrid, 18/07/1929), 6.

⁵⁹¹ Rivas Cherif, «El teatro español en la Argentina. El éxito de Irene», *ABC de Sevilla* (14/12/1929), 10.

ilustre poeta D. Ramón del Valle Inclán, ayudado por un grupo de artistas y escritores, desde hoy se representarán en el teatro del Círculo de Bellas Artes ensayos de Lope de Rueda, Timoneda, Moratín, Pío Baroja, Ricardo Baroja, Benavente, García Lorca, Unamuno, Valle Inclán, Eduardo Villaseñor, Merimée, Anatole France, Bernard Shaw y Pirandello⁵⁹².

A finales de 1927 apareció la noticia de que la actriz y empresaria Carmen Díaz llevaría a escena una nueva obra de Shaw, traducida por Manuel Abril⁵⁹³. La noticia, no obstante, en ese momento tuvo poca repercusión. La obra se anunciaba así: «Que Carmen Díaz, una vez en Barcelona, estrenará: primero, la comedia de Bernard Shaw, traducida por Manolo Abril, “La conversión del capitán Brandelourg” [sic]»⁵⁹⁴. Al poco, en enero de 1928, se daban más detalles: “En el teatro de Lara se ensaya la comedia, de Bernard Shaw, “El capitán Brassbound” [sic, *Brassbound*], traducida por D. Manuel Abril. Su estreno no será en Madrid, donde terminará la compañía con “Los mosquitos”, sino Barcelona»⁵⁹⁵; aunque parece que hasta 1930 no pasó por la ciudad condal:

En el [teatro] Barcelona, de la ciudad condal, se ha estrenado por la compañía de Carmen Díaz la obra de Bernard Shaw, «La conversión del capitán Brasbond» [sic]. Constituyó un gran éxito así para el autor como para sus intérpretes españoles⁵⁹⁶.

En *ABC* encontramos una crítica algo más extensa: «La comedia de Shaw, que llega un poco retrasada, interesó al público, aunque a veces se le escapara el fino espíritu de sus humorísticos comentarios»⁵⁹⁷. La obra, el elenco y el traductor, Julio Broutá, también recibieron alabanzas. Lo mismo que en *La prensa*⁵⁹⁸. Sin embargo, por lo que comenta Miquel Llor en *Mirador*⁵⁹⁹, el público recibió fríamente la obra, entre otros motivos por las manipulaciones del texto y la interpretación equivocada de Díaz, a quien, también hay que decirlo, el crítico agradece el riesgo de estrenar a Shaw.

⁵⁹² «Ensayos de teatro, patrocinados por D. Ramón del Valle Inclán», *El Liberal* (Madrid, 19/12/1926), 4. Según *El Heraldo de Madrid*, que confirma la noticia, Jacinto Grau sería uno de los promotores de esta iniciativa: «Un teatro de Arte en Madrid», *El Heraldo de Madrid* (27/04/1927), 5.

⁵⁹³ La actriz misma declaraba en una entrevista que va a montar en seguida la comedia *La conversión del capitán Brassbound*, que una obra moderna que la «entusiasma» porque la protagonista se adapta a su «temperamento de actriz: es un tipo muy femenino, un tipo de mujer que domina a los hombres, dándoles la sensación de ser ella la dominada». «Quizá la estrene en Barcelona», dice luego en esta entrevista, titulada «¿Qué obras preferiría usted representar? Carmen Díaz», *ABC* (6/10/1927), 11.

⁵⁹⁴ «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (27/12/1927), 5. En febrero de 1928 volvía a aparecer este rumor, en el que se especificaba que «“La conversión del capitán Brasborough” [sic] de Bernard Shaw, traducida por Manuel Abril», se estrenaría en Córdoba, el Sábado de Gloria: «La actuación de Carmen Díaz en Madrid y sus planes para el futuro», *El Heraldo de Madrid* (16/02/1928), 6.

⁵⁹⁵ *ABC* (4/01/1928), 39.

⁵⁹⁶ «La compañía de Carmen Díaz», *El Heraldo de Madrid* (19/02/1930), 5.

⁵⁹⁷ «En provincias», *ABC* (19/02/1930), 40.

⁵⁹⁸ «Una comedia de Bernard Shaw, en Barcelona», *La Prensa* (5/03/1930), 4.

⁵⁹⁹ Miquel Llor, «Bernard Shaw i el públic barceloní», *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, 56 (20/02/1930), 5.

La crítica más extensa se publica en *La Vanguardia*; la firma M. Rodríguez Codolá y empieza mal: «Hay más jugo de pensamiento en esta obra, que delicadeza en su desarrollo»⁶⁰⁰. Para Rodríguez los personajes no son más que meros «instrumentos» al servicio de Shaw «para atacar a la sociedad inglesa», aunque, paradójicamente, «nada sobra en el diálogo». El crítico cuenta la trama y del elenco y de la escenografía comenta brevemente sus impresiones favorables, y poco más.

Aunque no llegara a Madrid, sí llegó, según parece, a representarse en provincias como Málaga en 1928: «MÁLAGA 18.—Con un éxito muy lisonjero se ha estrenado en esta ciudad por la compañía de Carmen Díaz la comedia del gran dramaturgo irlandés “La conversión del capitán Bransbunrd” [sic]»⁶⁰¹. Y también, en 1929, en el teatro Principal de Valencia, donde, para el *ABC* «obtuvo un éxito clamoroso, que la prensa valenciana refleja con complacencia»⁶⁰². En *La Correspondencia de Valencia* le daban las gracias a Carmen Díaz por haber «enaltecido su repertorio con una obra de George Bernard Shaw» y, pese a que a ratos el público no mostrara mucho entusiasmo con la obra, el crítico la consideró «una delicia, una pura delicia»⁶⁰³. Por último, para Ll. P. la obra fue «cosa loable y digna del más acendrado de los elogios»⁶⁰⁴. En 1930 se representa en el Principal de Zaragoza, pero no satisfizo al crítico de *La Voz de Aragón*, que consideró la obra «absolutamente insípida»⁶⁰⁵.

En 1935 Manuel Abril daba las razones de por qué esta obra no tuvo el éxito merecido en España en un artículo donde se entrevistaba a sí mismo titulado «Frente a frente» y aparecido en *Ciudad*⁶⁰⁶; a saber, que Carmen Díaz no se sentía cómoda con la obra porque no le iba ni a ella como actriz ni a su repertorio. Abril, respecto al fracaso de la obra de Shaw, se consideraba víctima indirecta, siendo Shaw la «víctima directa» de los caprichos de Carmen Díaz. También dice lo siguiente:

Yo también, y también para Carmen Díaz—a requerimiento suyo—adapté a la escena española «La Conversión del Capitán Brassbound», de Bernard Shaw. También se estrenó en provincias. Y también quedó en el olvido—sin ser estrenada en Madrid—, y por las mismas razones que quedó sin estrenar el «Prometeo». ¿Habremos de concluir por ese hecho que la obra de Shaw fué un fracaso, y que no es digna de que nadie la reviviese?... No hay tal. Y prueba de ello es que un día, Lola Membrives—a quien yo no conocía—me llamó: enterada de que era yo el adaptador de la obra de Shaw, quería que yo intercediese con Carmen para que le permitiese [sic] hacer la obra.

Otro rumor relacionado con Shaw fue el intento del empresario José Canals del teatro Novedades de Barcelona de traerse de gira a la compañía «The Shakespeare Season» dirigida por Mr. Atkins, que «recorre triunfalmente los primeros coliseos de Europa, dando exclusivamente representaciones de

⁶⁰⁰ M. Rodríguez Codolá, «La conversión del capitán Brassbound», *La Vanguardia* (15/02/1930), 10.

⁶⁰¹ «Carmen Díaz estrena una obra de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 19/04/1928), 3: «Carmen Díaz interpretó de una manera admirable el papel de la protagonista. Su acertada y difícil labor fué premiada con vivísimos aplausos. Las decoraciones, de Fontanals, modelos de buen gusto escénico, gustaron mucho».

⁶⁰² «Dos estrenos importantes en Valencia», *ABC* (21/11/1929), 11.

⁶⁰³ Maese Reparos, «Teatralerías», *La Correspondencia de Valencia* (16/11/1929), 3.

⁶⁰⁴ Ll. P., *El Pueblo* (17/11/1929), 3.

⁶⁰⁵ J. S. R., *La Voz de Aragón* (3/01/1930), 11.

⁶⁰⁶ Manuel Abril, «Frente a frente», *Ciudad*, n.º 17 (Madrid, 17/04/1935), 11.

Shakespeare y de Bernard Shaw»⁶⁰⁷. Por último, entre otros rumores que fueron apareciendo estos años sobre producciones de obras de Shaw en España encontramos los siguientes: que se iba a representar en 1929 en la sala Rex la obra de Shaw «En el principio» en el «festival íntimo ‘El Caracol’», organizado por C. Rivas Cherif⁶⁰⁸; que Carlos M. Baena había formado «una compañía interesante»⁶⁰⁹, con las primeras actrices Carmen Muñoz Gar y María Luisa Gámez y una obra de Shaw en su repertorio, aunque no se indicara cuál; que el escritor argentino Juan León Bengoa y su futura «compañía de comedias Fanny Brena»⁶¹⁰ contaban con una «traducción de Bernard Shaw, de Martínez Sierra»⁶¹¹; que, aunque no había programadas obras de teatro clásico español para la Exposición Universal de Sevilla, aparentemente sí que no faltaría «la compañía española de obras poco españolas—Bataille, Bernstein, Bernard Shaw, Pirandello—»⁶¹²; que se estaba intentando traer a Barcelona a Bernard Shaw a que diera una conferencia «con motivo del estreno de la traducción catalana de “La professió de Mrs. Warren”»⁶¹³; que el Grupo Artístico de la Juventud Radical Socialista incluía obras de Shaw en su repertorio⁶¹⁴; que la Sociedad de Autores tuvo la intención de invitar a Shaw a España para que diera una conferencia a propósito del centenario de Lope de Vega⁶¹⁵ (conferencia que luego se transmutó en 12500 pesetas de la Junta del Tricentenario de Lope de Vega⁶¹⁶ para que Baena montara una compañía y estrenara, entre otras, las obras «“La comandante Bárbara” y “Non Olet”, de Bernard Shaw»⁶¹⁷); que una nueva compañía teatral, que empezaría su empresa con una gira por provincias, y en la que estarían implicados José Antonio Balbotín y Luis Araquistain, tenía la intención de «representar alguna obra muy interesante de Bernard Shaw no conocida en España»⁶¹⁸; que «Chicote llevará de primer actor al Niño de Marchena para estrenar una versión de “Santa Juana”»⁶¹⁹; o que Irene López Heredia volvería a representar *Cándida* en El Español⁶²⁰.

⁶⁰⁷ «La nueva temporada del teatro de Novedades, de Barcelona», *El Heraldo de Madrid* (20/09/1928), 7.

⁶⁰⁸ F. C., «Los artistas del ‘Caracol’. El paso para la nueva generación», *Diario de Alicante* (12/12/1928), 1.

⁶⁰⁹ «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (26/06/1929), 5.

⁶¹⁰ «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (28/03/1929), 6.

⁶¹¹ Gracias a otra noticia de *La Voz* sabemos que Fanny Brena pretendía llevar a escena, entre otras, la obra de Shaw «Las armas y el hombre»: «Informaciones teatrales: La actriz de la Argentina Fanny Brena», *La Voz* (Madrid, 2/04/1929), 2.

⁶¹² «¿Por qué no se hace teatro clásico español en las Exposiciones de Sevilla y Barcelona?», *El Heraldo de Madrid* (8/04/1929), 6. A qué compañía española que hace obras poco españolas se refiere el editorial, lo desconozco.

⁶¹³ «El teatro en provincias. La próxima temporada en Novedades», *El Heraldo de Madrid* (5/09/1929), 5.

⁶¹⁴ «Grupo artístico de la juventud republicana radical socialista de Madrid», *La Voz* (Madrid, 11/07/1933), 3.

⁶¹⁵ «El centenario de Lope de Vega», *La Época*, n.º 29.649 (Madrid, 28/12/1934), 8; «La Sociedad de Autores propone la celebración de una temporada teatral de homenaje de la dramaturgia universal al genio de Lope, con la presencia de Bernard Shaw, Pirandello y Benavente», *El Sol* (Madrid, 28/12/1934), 2.

⁶¹⁶ «Para honrar a Lope de Vega», *La Nación* (Madrid, 22/08/1935), 8.

⁶¹⁷ «Con el dinero de Lope de Vega», *La Nación* (Madrid, 21/08/1935), 11.

⁶¹⁸ «Según informaciones», *El Heraldo de Madrid* (26/01/1935), 4. La noticia no indicaba cuál era la obra

⁶¹⁹ «Al Cervantes», *La Libertad* (Madrid, 29/12/1935), 4.

⁶²⁰ «Conversaciones: Marquina embarcará a primeros de abril para Buenos Aires», *La Voz* (Madrid, 7/03/1936), 3.

También se rumoreó que Shaw daría una conferencia en el teatro Novedades de Barcelona en marzo de 1930⁶²¹ o que la compañía de Enrique de Rosas traería a Madrid estrenos tan interesantes como «“El carro de las manzanas”, de Bernard Shaw, traducción de Julio Broutá y adaptación de Valentín de Pedro»⁶²², que la compañía de Lola Membrives llevaría a Buenos Aires la *Santa Juana* de Shaw⁶²³ o que la compañía de Rivas Cherif iba a crear un Teatro-Escuela de Arte Experimental con «el “Don Juan en los Infiernos”, de la obra “Hombre y superhombre”, de Bernard Shaw, todo ello sobre la música de Mozart»⁶²⁴. Sin embargo, finalmente lo que se estrenó en 1934, con motivo de la Feria del libro de Madrid, fue un recopilatorio de diversos Don Juanes, y el *Man and Superman* solo estaba representado brevemente como epílogo: «Esta noche, el Teatro Escuela de Arte, que dirige Cipriano Rivas Cherif, interpretará, en la Feria, “La leyenda de Don Juan”, con textos de Tirso de Molina, Molière y Bernard Shaw, e ilustraciones musicales de Mozart»⁶²⁵.

Otros estrenos y producciones menos importantes de obras de Shaw en nuestro país recogidos por la prensa en estos años fueron *Pígalión*, por la Sociedad Álvarez Quintero en el teatro la Comedia («destacaron las excelentes condiciones de actriz de Casilda Vela, y los méritos del primer actor del cuadro, Juan de la Vega»⁶²⁶); la vuelta del *Pígalión* de Catalina Bárcena, esta vez estrenado en Barcelona y provincias en una breve gira de despedida de la actriz⁶²⁷; la vuelta de la *Santa Juana* de Xirgu en el Teatro de la Naturaleza⁶²⁸ y en el Principal (de Valencia)⁶²⁹; la lectura dramatizada de *César y Cleopatra* en la sección feminista del Lyceum Club de Barcelona en 1934⁶³⁰, o incluso la lectura dramatizada de «un cuento de Bernard Shaw» por parte de Clara Campoamor en un homenaje a la periodista Matilde Muñoz⁶³¹.

⁶²¹ «Bernard Shaw», *La Correspondencia de Valencia* (10/09/1929), 3.

⁶²² «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (28/03/1931), 5.

⁶²³ Juan G. Olmedilla, «Las relaciones teatrales hispanoargentinas según el matrimonio Reforzo-Membrives», *El Heraldo de Madrid* (28/03/1931), 7.

⁶²⁴ Juan G. Olmedilla, «Se va a crear un Teatro-Escuela de Arte Experimental», *El Heraldo de Madrid* (21/11/1933), 13.

⁶²⁵ «Feria del libro: ayer ha sido el día en el que más libros se vendieron», *La Voz* (Madrid, 9/05/1934), 8. Leemos una crítica de este mismo montaje en H., «María Querrero. Estreno de “La leyenda de Don Juan”, por el Teatro de la Escuela de Arte», *La Libertad* (Madrid, 16/01/1934), 4. La crítica de Felipe Lluch Garin, «Autocríticas: ‘La Leyenda de Don Juan’», *ABC de Sevilla* (12/01/1934), 13, dice: «Este espectáculo moderno pretende resumir el nacimiento, desarrollo y crítica del mito español por excelencia a través de los distintos autores teatrales». La de A. C. para *ABC* comentaba que creía que había sido mala idea incorporar la escena de la obra shaviana al resto, por ser burlesca y el tema, serio: «María Querrero: ‘La leyenda de Don Juan’», *ABC* (16/01/1934), 47.

⁶²⁶ «Otras notas: Los aficionados», *La Voz* (Madrid, 6/05/1930), 2.

⁶²⁷ «El teatro en Barcelona», *El Heraldo de Madrid* (23/11/1935), 10: «En el teatro de la Rambla de Cataluña ha debutado Catalina Bárcena con la obra de Bernard Shaw “Pígalión”. El público, que llenaba la sala, aplaudió calurosamente a la insigne actriz». En *Ahora* encontramos una reseña muy positiva de esta nueva reposición de *Pígalión* por la compañía de Martínez Sierra en el teatro Victoria de Madrid: «Catalina Bárcena en “Pígalión”», *Ahora* (Madrid, 13/05/1936), 32.

⁶²⁸ Don Quintín, «Farsas y farsantes», *Mundo gráfico* (25/06/1930), 27.

⁶²⁹ «Beneficio de la Xirgu», *El Mañana* (Teruel, 8/01/1930), 3.

⁶³⁰ «Movimiento feminista», *Mundo femenino*, n.º 100 (Madrid, 1/07/1934), 33: «“César y Cleopatra”, de Bernard Shaw. Lectura comentada por María Carratalá. La señorita Carratalá en sus comentarios hizo resaltar la originalidad de Bernard Shaw y la profundidad de su espíritu satírico».

⁶³¹ «Homenaje a Matilde Muñoz», *El Heraldo de Madrid* (17/06/1935), 2.

Como vemos, incluso aunque sea solo siguiendo la prensa madrileña, nos llegan noticias de montajes de obras de Shaw en, sobre todo, Cataluña: *Com ell va enganyar el marít d'ella*, en traducción de Carlos Capdevila, fue estrenada el día 17 de enero de 1934 en el Teatro Studium⁶³² (teatro donde también se representó *You Never Can Tell* por la compañía inglesa de Sterling⁶³³); y en febrero del mismo año en la sala CAPSIR, a cargo del Ateneo Politécnico, *L'home i les armes*, también traducida por Capdevila⁶³⁴. El 24 de noviembre *La Vanguardia* anunciaba la salida del número 11 de *La Nova Revista*, donde se incluía un acto de *César y Cleopatra* traducido al catalán por Capdevila (el resto de actos se irían publicando en otros números).

The Philanderer

También encontramos menciones a montajes latinoamericanos de obras de Shaw en la prensa española, como *El héroe y sus hazañas* por la compañía de Berta Singerman en el teatro San Martín de Buenos Aires⁶³⁵; o una obra titulada «Club feminista», que probablemente sea *The Philanderer* (*El hombre que se deja querer* en la traducción de Broutâ), representada en el teatro Avenida de Buenos Aires por la compañía de Lola Membrives⁶³⁶. Este montaje (de la compañía de Lola Membrives) llegó a España en 1931. El 18 de marzo se anunciaba así en *Ahora*:

Lola Membrives estrenará esta noche en Fontalba la comedia «El hombre que se deja querer», del gran Bernard Shaw, traducida por Julio Brontá [sic]. Si la comedia es nueva en Madrid, no lo es, asimismo, para la compañía. La señora Membrives la ha representado con extraordinario éxito en Montevideo y Buenos Aires⁶³⁷

⁶³² «El Teatro de Arte en Barcelona», *LMZ* (Madrid, 12/01/1934), 6. Tenemos reseña de este montaje a cargo de Félix Ross en *La Vanguardia* (19/01/1934), 17.

⁶³³ «La compañía de comedias inglesas de Sterling», *LMZ* (Madrid, 21/02/1934), 6: «A propósito de ella dice nuestra inteligente compañera de “La Vanguardia” María Luz Morales lo que sigue: “Esta obra, [...] es una de las más características comedias de su autor. Una de las más conocidas, también [...]. Bernard Shaw es, desde luego, un autor travieso y absorbente, que no permite que, en escena, se luzca nadie más que él. El mérito de los artistas del Studium reside, pues, en habernos dado un Bernard Shaw, no precisamente exquisito, pero sí aceptable”».

⁶³⁴ «Se estrena en Barcelona una sátira de Bernard Shaw», *LMZ* (Madrid, 28/02/1934), 6: «La concurrencia prodigó entusiasmas aplausos a los artistas, viéndose obligado el director a salir al proscenio al terminar la obra». El libro traducido al catalán se publicó en 1935 en la revista *Catalunya Teatral*, aprovechando su estreno en el Casal del Metge, *La Vanguardia* (28/04/1935), 10. Hay una reseña del acto en «En la sala CAPSIR», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (26/02/1934), 10. Encontramos, no obstante, que una compañía amateur anunció el estreno de esta traducción en el Pompeia en 1932, el 16 de diciembre: «Una estrena», *Mirador* (15/12/1932), 1.

⁶³⁵ Crispín, «Una interesante comedia de Bernard Shaw es representada en Buenos Aires», *El Noticiero Gaditano* (20/10/1931), 1.

⁶³⁶ «El teatro en Buenos Aires», *El Imparcial* (Madrid, 21/11/1930), 7.

⁶³⁷ «Bernard Shaw en el Fontalba», *Ahora* (Madrid, 18/03/1931), 23.

No obstante, según el mismo periódico *Abora*, parece ser que la comedia no se estrenó hasta el día 20 de marzo⁶³⁸ y, más allá de algunas menciones aquí y allá⁶³⁹, no tuvo tanta repercusión como otras obras de Shaw en España, aunque al menos sus funciones se alargaron hasta el 29 del mismo mes⁶⁴⁰. La reseña que apareció en *Abora* dice lo siguiente:

Es antigua, pero no está muy vieja. Conserva el buen humor y la intención del diálogo, y, pese a las conquistas del feminismo en los seis lustros transcurridos desde su estreno en Londres hasta que ha llegado a nosotros, a través de la versión castellana de Julio Broutá y Valentín de Pedro y de la perfecta interpretación de Lola Membrives y de su acreditada compañía, aun interesan y divierten los tipos de mujer que Bernard Shaw hace destilar por las escenas, animando una fábula trivial⁶⁴¹.

En el *ABC* dedicaban bastantes líneas a alabar la traducción de Broutá, «hombre culto y laborioso»⁶⁴², en una extensa crítica que repasaba toda la trama de la obra y repartía felicitaciones entre todos los implicados en la empresa, con especial énfasis en la interpretación de Membrives: «El público mostró su complacencia aplaudiendo al final de todos los actos». En *El Heraldo de Madrid* comentaban que la obra era «una burla de Bernard Shaw contra los don Juanes»⁶⁴³ y que *Philanderer* significaba: «el que enamora sin acabar de enamorarse nunca». Es interesante esta noticia porque cita a Broutá y los motivos para la elección del título en español: «Ni “El enamorado”, ni “Fascinación”, ni “Club feminista”, tres títulos que habíamos tanteado, acababan de gustarnos». La crítica de este periódico, aparecida el 21 de marzo, recogía el éxito de la interpretación de la actriz principal Lola Membrives como Julia Craven y de todo el elenco en general, así como la buena acogida del público, que «siguió con creciente interés, rió de la mejor gana en muchas situaciones de gran comicidad y premió con grandes aplausos» la obra⁶⁴⁴.

En *La Libertad*, M. M. [Manuel Machado] cita partes del prólogo de la obra, alaba al elenco, al traductor y al adaptador e incluso al público, que «aplaudió entusiasta la comedia toda», y define a Shaw como «formidable autor dramático» y a la obra como «una comedia deliciosa, en que la acción y el diálogo alcanzan un grado de perfección—de belleza y eficacia—sorprendente»⁶⁴⁵.

⁶³⁸ «Gacetillas: Fontalba», *Abora* (Madrid, 20/03/1931), 23.

⁶³⁹ En *El Heraldo de Madrid* la anunciaban como «“El enamorado”, traducida por Julio Broutá y Valentín de Pedro bajo el título de “El hombre que se deja querer”», *El Heraldo de Madrid* (14/03/1931), 7.

⁶⁴⁰ «Gacetillas: Fontalba», *Abora* (Madrid, 28/03/1931), 23: «último día de actuación de la eminente actriz Lola Membrives. “El hombre que se deja querer”, de Bernard Shaw».

⁶⁴¹ [L. B.], «“El hombre que se deja querer”, de Bernard Shaw, en el Fontalba», *Abora* (Madrid, 21/03/1931), 23.

⁶⁴² Floridor, “Fontalba: ‘El hombre que se deja querer’”, *ABC* (21/03/1931), 48-49.

⁶⁴³ J. G. O., «“El hombre que se deja querer”, que estrena hoy Lola Membrives en Fontalba, es una burla de Bernard Shaw contra los don Juanes», *El Heraldo de Madrid* (20/03/1931), 5: «El castigo de Don Juan es la pesadez de las mujeres».

⁶⁴⁴ Juan G. Olmedilla, «Gran triunfo de Lola Membrives como actriz cómica en “El hombre que se deja querer”, de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (21/03/1931), 6.

⁶⁴⁵ M. M. «Los teatros», *La Libertad* (Madrid, 21/03/1931), 9.

En *La Época*, el crítico Luis Araujo-Costa se pregunta por qué se ha tardado tanto en traducir esta obra, que considera de humor «delicioso»⁶⁴⁶ y sátira (aunque para el crítico esté dirigida contra el feminismo y no al contrario) «de exquisita finura», que aventaja a las comedias de Wilde y está a la altura de Dickens. José Alsina para *La Nación* alaba la elección del nuevo título y repasa las muchas obras de Shaw ya traducidas y publicadas en España en contraposición a sus escasos estrenos. Este crítico entiende que Charteris es una «especie de Don Juan filósofo»⁶⁴⁷ y que las dos protagonistas representan dos modelos de la mujer: la vieja, «celosa y colérica», y la nueva, encarnación del feminismo, manifestado bajo el busto de Ibsen. En cuanto a la intención de Shaw, se muestra cauteloso y certero a partes iguales:

Bernard Shaw no se declara feminista ni antifeminista. Y, aunque no es difícil adivinar de qué lado están sus simpatías, se limita a contemplar y comentar el caso que presencia. En lo que sí parece poner empeño es en la presentación de aquel hombre que obtiene el amor de las mujeres sin devolver nada de lo que recibe, encastillado en su vacuidad moral.

La nota más discordante y desafortunada la da *La Lectura dominical*, algo habitual con las obras de Shaw, como ya se ha visto, que, además de despreciar el estreno al afirmar que fue solo de «mediano resultado»⁶⁴⁸, también dice que la obra «teatralmente es mediocre». No obstante, el crítico esta vez la aprueba en lo moral, aunque sea por las razones equivocadas (propias de alguien que no ha entendido la obra): «pues a más de no ser escabrosa ni inmoral (lo que no es poco en estos tiempos), tiene una acertada sátira contra los clubs y singularmente contra los *clubwomen*, o de mujeres».

Alejandro Miquis, por otro lado, aunque se muestra crítico con la obra («esta comedia, que, sin embargo, agrada al público y merece aplauso, es de las que no valía la pena de traducir»⁶⁴⁹), da en el clavo cuando ofrece sus razones para disminuir el valor de esta comedia en comparación con otras del autor y cuando concluye que «el Don Juan que la comedia nos presenta tiene en el fondo rasgos universales, y lo mismo ocurre con sus feministas *a outrance*; ante la comprensión universales, tiene menos importancia lo que de accesorio y local puedan tener los caracteres».

Otras notas y reseñas sobre el estreno en España de *The Philanderer* son la muy breve de *El Liberal*⁶⁵⁰; la de *La Voz*⁶⁵¹; la reseña-diálogo de Miguel Castro para *Las Provincias*, que comienza con la

⁶⁴⁶ Luis Araujo-Costa, «Veladas teatrales», *La Época*, n.º 28.484 (Madrid, 21/03/1931), 1.

⁶⁴⁷ José Alsina, «Estrenos», *La Nación* (Madrid, 21/03/1931), 11.

⁶⁴⁸ Fadrique, «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (28/03/1931), 114.

⁶⁴⁹ Alejandro Miquis, «Semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 27/03/1931), 14. Esta reseña también es interesante porque empieza con unas palabras de Shaw («Bernard Shaw se quejaba, no hace mucho, de que España era el único país impenetrable para sus obras») que, junto con la reseña de la obra *El hombre que se deja querer*, le sirven a Miquis para intentar explicar el poco éxito de Shaw en España basándose en lo local de sus personajes y sus actos, incomprensibles para el público español, según el crítico.

⁶⁵⁰ A. M., «Fontalba.- “El hombre que se deja querer”, de Bernard Shaw, *El Liberal* (Madrid, 21/03/1931), 5: «También a los grandes escritores les es permitido perder un poco el tiempo en lindas trivialidades».

⁶⁵¹ M. Fernández Almagro, «Información teatral», *La Voz* (Madrid, 21/03/1931), 7: «la comedia de esta ocasión no es de las que más significan en el rico repertorio de su autor».

pregunta «¿Otro estreno de Bernard Shaw?»⁶⁵²; y la más extensa de Díez-Canedo para *El Sol*, en la que, además de alabar la interpretación de Membrives, se comenta la adaptación y los cambios a que habían sometido la obra los traductores, con crítica a la labor general de Broutá desde el principio de la reseña:

Si los inconvenientes de su versión al castellano hacían difícil y sin remedio posible su lectura en nuestra lengua, esos inconvenientes, aminorados en la edición corriente de librería con respecto a la que primero le puso al alcance, por decirlo así, de los lectores de habla española, las versiones para la escena todavía le acercan más a la comprensión del público; unas veces por mera intervención de escritores que aligeran el estilo y precisan el concepto, y otras por arreglos que modifican, quizá más a fondo de lo admisible, la estructura de sus comedias⁶⁵³.

Bernard Shaw, ubicuo en los medios españoles

Más allá de los estrenos de sus obras, en esta década, ya fuera por los éxitos de *Santa Juana* y *Cándida*, la reedición de sus textos por Aguilar o el Nobel, el número de menciones y referencias a Shaw en los medios españoles se dispara, lo que me obliga a citar a continuación solo las más interesantes por el bien de la medida y porque solo los aforismos shavianos, por ejemplo, se cuentan por miles.

En primer lugar, en la prensa española de estos años encontramos varios textos firmados por Shaw de mayor o menor extensión, algunos nuevos, otros viejos, algunos descontextualizados, otros literales, muchos de ellos citados y comentados de diversos temas, como la escritura⁶⁵⁴, el genio⁶⁵⁵, sus propias obras⁶⁵⁶, el boxeo⁶⁵⁷, los monstruos⁶⁵⁸ o la democracia⁶⁵⁹; así como declaraciones atribuidas al dramaturgo, siempre entrecomilladas y muchas extraídas de periódicos ingleses, también sobre diversos

⁶⁵² Miguel Castro, «La semana teatral. La Membrives estrena en Fontalba la nueva obra de Bernard Shaw, ‘El hombre que se deja querer’. – Algo sobre Shaw, Benavente y nuestro público», *Las Provincias* (1/04/1931), 3: «Shaw, que interesa siempre a los intelectuales de España y al público de los países más cultos que el nuestro, comienza ya a despertar la curiosidad asimismo de aquella parte selecta de nuestros espectadores».

⁶⁵³ Enrique Díez-Canedo, «Un estreno en Fontalba», *El Sol* (Madrid, 22/03/1931), 7.

⁶⁵⁴ «Una fórmula para escribir buenas comedias, según Bernard Shaw», *Por esos mundos* (Madrid, 31/01/1926), 117-118.

⁶⁵⁵ «El secreto del genio», *Caras y caretas*, n.º 1.524 (Buenos Aires, 17/12/1927), 68; «Nuevas ocurrencias de Bernard Shaw» [sobre la genialidad], *La Libertad* (Madrid, 17/07/1932), 7.

⁶⁵⁶ «Autocríticas: ‘Cándida’», *ABC* (22/11/1926), 10 (se tratan de unas líneas extraídas del prólogo de la obra original).

⁶⁵⁷ «Observaciones del eminente dramaturgo Bernard Shaw sobre la “brutalidad” del boxeo», *La Unión ilustrada* (1/03/1928), 38.

⁶⁵⁸ «La fabricación de monstruos», *Transporte*, n.º 53 (Madrid, 5-1930), 35.

⁶⁵⁹ «La democracia, vista por Bernard Shaw», Primera parte en *El Sol* (Madrid, 2/08/1930), 5; y segunda parte en *El Sol* (Madrid, 8/08/1930), 5; ambas en traducción de Julio Broutá. Sobre el mismo tema: «Shaw y la democracia», *ABC* (2/10/1930), 11.

temas: el teatro⁶⁶⁰, la religión⁶⁶¹, la economía⁶⁶², la televisión y el cine⁶⁶³, la literatura⁶⁶⁴, la medicina⁶⁶⁵, la moral⁶⁶⁶, la mujer⁶⁶⁷, los idiomas⁶⁶⁸, el humor⁶⁶⁹, la política⁶⁷⁰, el vegetarianismo⁶⁷¹, los viajes⁶⁷² y, por supuesto, él mismo⁶⁷³.

-
- ⁶⁶⁰ «El aplauso en el teatro», *La Voz* (Madrid, 12/02/1926), 1; Enriquez Gaziel, «Bernard Shaw contra Shakespeare y en favor de Ibsen», *Las Provincias* (20/02/1927), 10; «Strindberg y George Bernard Shaw», *ABC* (8/03/1928), 9; «Oscar Wilde, Bernard Shaw y Galsworthy», *ABC* (9/08/1928), 10-11; «Bernard Shaw y los derechos de autor en las representaciones de aficionados», *La Nación* (Madrid, 27/11/1928), 6; «Para Bernard Shaw, el teatro tiene sus días contados», *La Voz* (Madrid, 8/08/1930), 8; «'El teatro francés está muerto', dice Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (12/06/1931), 23; L. de Baeza, «Fecha de oro en la ciudad de Shakespeare. Setenta naciones rinden pleitesía al primer poeta inglés. Fastuosa representación íntegra del "Enrique IV". Unas palabras de Bernard Shaw», *Ahora* (Madrid, 30/04/1932), 14; Héctor Licudi, «Verdades de Bernard Shaw» [sobre la diferencia entre novela y teatro y su método dramático basado en la música], *Blanco y Negro* (16/09/1934), 140-142.
- ⁶⁶¹ «Bernard Shaw, enemigo acérrimo de las Pascuas», *La Voz* (Madrid, 25/12/1926), 8; Gonzalo R. Lafora, «La iglesia y la Ciencia ante las curaciones milagrosas», *El Sol* (Madrid, 2/04/1927), 1; «Bernard Shaw defiende una encíclica del Papa», *La Vanguardia* (12/04/1928), 28; «Bernard Shaw, el "Niño Fidencio" y las campanas de Oaxaca», *Revista hispanoamericana de ciencias, letras y artes*, n.º 61 (5-1928), 172-174 (sobre la persecución religiosa en México); «¿Qué opina usted de los judíos? Bernard Shaw cree que desde David para abajo son todos unos embusteros», *El Heraldo de Madrid* (2/01/1929), 1.
- ⁶⁶² Cristóbal de Castro, «Financieros», *La Libertad* (Madrid, 18/09/1926), 1-2; también, sin firma, en «La finanza pintoresca», *La Libertad* (Madrid, 8/09/1926), 4; Barga, «La caída del franco.—Un consejo de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 20/07/1926), 1; «La creación de una moneda europea no es un asunto sencillo», *La Nación* (Madrid, 20/08/1927), 3; «Hacia la creación de una moneda europea», *La Libertad* (Madrid, 21/08/1927), 7; «Definición de la pobreza», *Caras y caretas*, n.º 1.538 (Buenos Aires, 24/03/1928), 20; «Ni más ni menos», *La Voz* (Madrid, 13/06/1928), 1.
- ⁶⁶³ E. F. W. Alexanderson, «Radiofotografía y televisión. El proyecto de la televisión», *Ondas* (Madrid, 1/05/1927), 25; «Bernard Shaw habla del cine», *Popular film* (19/01/1928), 3; «Palabras de Bernard Shaw» [sobre la BBC], *Electrón*, n.º 13 (Madrid, 15/09/1934), 30.
- ⁶⁶⁴ José Francés, «William J. Locke o "el dique a la decadencia novelística"», *La Nación* (Madrid, 19/02/1927), 1; «Lo que opina Bernard Shaw de los escritores americanos», *El Sol* (Madrid, 21/12/1930), 1; «Ante la iniciativa de que la Sociedad de Naciones conceda anualmente un gran premio literario a la obra más caracterizada por su espíritu idealista», *La Libertad* (Madrid, 25/10/1931), 8; Encarnación Esteban, «Samuel Butler, el precursor de la protesta antiinteleclual», *La Voz* (Madrid, 17/12/1935), 3.
- ⁶⁶⁵ «Bernard Shaw y la medicina», *La Libertad* (Madrid, 18/02/1927), 4.
- ⁶⁶⁶ «El hombre es un animal detestable», *Caras y caretas*, n.º 1.478 (Buenos Aires, 29/01/1927), 68; «Los matrimonios jóvenes deben separarse», *La Voz* (Madrid, 19/07/1928), 1; «Bernard Shaw hace unas originalísimas declaraciones: Quien se emborracha no es peligroso», *La Voz* (Madrid, 18/03/1930), 1.
- ⁶⁶⁷ Teresa de Escoriaza, «El peligro de la mujer ociosa», *La Libertad* (Madrid, 9/03/1927), 1-2; «Shaw desnuda a la mujer preibseniana», *El Heraldo de Madrid* (23/03/1928), 3; «Las narices de las mujeres griegas según Bernard Shaw», *La Vanguardia* (1/05/1931), 4; Agustín Davo, «El enigma de la belleza. Una definición de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 6/10/1933), 6.
- ⁶⁶⁸ Luis Antonio Bolín, «ABC en Inglaterra. El problema del idioma inglés», *ABC* (6/07/1927), 9; Tomás Baldasano, «El idioma inglés y su pronunciación», *ABC* (31/01/1928), 6; Internews, «Según Shaw, de cada mil ingleses sólo uno sabe bien inglés», *La Voz* (Madrid, 31/01/1928), 5; «Opiniones sobre el valor cultural del idioma español», *La Hormiga de oro* (20/11/1930), 196, que reproduce el mismo texto publicado en *Caras y caretas*, n.º 1.650 (Buenos Aires, 17/05/1930), 44.
- ⁶⁶⁹ «Cómo define el humorismo, ante un congreso de humoristas, el gran Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (18/10/1927), 14; «Haendel, los ingleses y el humorismo de Bernard Shaw», *Musicografía*, n.º 23 (Monóvar, 3-1935), 57-58.
- ⁶⁷⁰ Sobre la Sociedad de Naciones: Bernard Shaw, «Por qué hay que estimar a la Sociedad de Naciones», *La Vanguardia* (18/10/1928), 7; Bernard Shaw, y «El porvenir de la Sociedad Naciones», *La Vanguardia* (19/10/1928), 5. Sobre la civilización occidental: Internews, «La civilización occidental, según Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 19/09/1928), 1: estas palabras fueron comentadas en el mismo periódico un día después: «Errores de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 20/09/1928), 1; también aparece un extenso comentario a esta conferencia firmado por Francisco Grandmontagne en «El

Mención aparte merece el tema de la relación de Shaw con el cine: ya fuera por alguna anécdota⁶⁷⁴, por alguna película censurada⁶⁷⁵, por su relación con alguna actriz⁶⁷⁶, por sus opiniones generales sobre el medio⁶⁷⁷ y las innovaciones que trajo el cine sonoro⁶⁷⁸ o por el proyecto de llevar a la pantalla alguna de sus obras⁶⁷⁹. Hayden Church publica en *Blanco y Negro* un extenso artículo con preeminencia de Shaw dedicado al tema: «Las celebridades y el cinematógrafo»⁶⁸⁰. También se comentan anécdotas como la visita

sustituidor de las guerras», *Caras y caretas*, n.º 1.595 (Buenos Aires, 27/04/1929), 38-40. Sobre el desarme: «Una opinión pesimista. Dice Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 22/09/1928), 1; en «Panoramas. Los que están en el secreto», *La Libertad* (Madrid, 23/09/1928), 4, también se recogen estas palabras de Shaw en un editorial sin firma en el que se critica el humorismo de Shaw en asunto tan serio. Sobre el mismo tema: «Bernard Shaw habla de la paz: La Conferencia del desarme y el juego de las cartas», *El Heraldo de Madrid* (16/01/1930), 1. Sobre las huelgas: «Bernard Shaw habla... Una idea muy particular sobre las huelgas inglesas», *El Heraldo de Madrid* (6/08/1930), 16. Sr. Baeza, «Bernard Shaw aconseja a los conservadores no aprovechen su victoria para acometer una política reaccionaria», *Ahora* (29/10/1931), 10. «Bernard Shaw dice que Austria y Alemania están destinadas a unirse», *La Voz* (Madrid, 9/05/1931), 5. «Bernard Shaw hace el Bernard Shaw» [hablando sobre patriotismo], *El Sol* (Madrid, 30/10/1932), 2. «Bernard Shaw propone...» [que Inglaterra ceda Irlanda a América], *El Heraldo de Madrid* (19/12/1932), 3. «Bernard Shaw dice que Inglaterra no tendrá más remedio que abandonar la India», *Ahora* (Madrid, 11/01/1933), 6. «Bernard Shaw lanza su opinión acerca del proceso y los procesados por el incendio del Reichstag», *El Heraldo de Madrid* (2/10/1933), 3. «Bernard Shaw habla del conflicto chinojaponés», *Luź* (Madrid, 1/03/1933), 12. «Bernard Shaw y los Estados Unidos», *Luź* (Madrid, 22/04/1933), 7. «Hacia una revolución contra los imbéciles», *Blanco y Negro* (23/12/1934), 240-241. «Bernard Shaw se declara “amigo de los ingleses”», *Ahora* (Madrid, 30/11/1935), 13.

⁶⁷¹ L. Conde de Rivera, «Por qué se conservan jóvenes algunas grandes personalidades», *El Heraldo de Madrid* (30/11/1929), 8-9: «Bernard Shaw recomienda las comidas vegetarianas y una vida moderada».

⁶⁷² «Los viajes, según Bernard Shaw», *Actualidad* (13/03/1930), 2-3. En este texto, firmado por G. B. S., leemos sobre España lo siguiente: «¿Y quién no ha penetrado el secreto del alma latina luego de leer la narración que Mr. Bennett hace de su largo viaje por España ¿Quién puede olvidar el incomparable análisis del temperamento español a que se entrega el mismo Mr. Bennett después de decirnos que es muy diferente del temperamento inglés?».

⁶⁷³ «Bernard Shaw, el célebre humorista inglés, nos dice lo que piensa acerca de su propia impopularidad», *Crónica* (Madrid, 4/09/1932), 20.

⁶⁷⁴ «Bernard Shaw y el beso en las películas», *El Heraldo de Madrid* (18/04/1928), 14.

⁶⁷⁵ «Los ingleses no quieren hacerse solidarios de miss Cawell», *El Heraldo de Madrid* (21/02/1928), 16.

⁶⁷⁶ L. de Baeza, «Bernard Shaw sucumbe ante los fascinantes ojos de Pola Negri», *El Heraldo de Madrid* (22/12/1928), 16.

⁶⁷⁷ «Una opinión de Bernard Shaw acerca de los programas de cinematógrafo», *Estampa* (Madrid, 17/01/1928), 14. O: «Bernard Shaw habla del cine», *El Sol* (Madrid, 1/01/1928), 8; «Bernard Shaw y el ‘cine’», *ABC* (20/06/1928), 10-11; Francisco Marroquín, «Cinematógrafo sonoro. Una película sin imágenes», *ABC* (10/09/1930), 10; E. N., «Bernard Shaw y el cine», *Luź* (Madrid, 17/08/1933), 6; «Una opinión de Bernard Shaw», *Luź* (Madrid, 16/09/1933), 7.

⁶⁷⁸ «La opinión de George Bernard Shaw acerca de los “talkies”», *El Sol* (Madrid, 24/11/1929), 8; Cristóbal de Castro, «Las “talkies”, o el pro y el contra», *La Libertad* (Madrid, 8/11/1929), 1.

⁶⁷⁹ «El “Evening Standard” confirma la noticia de que Bernard Shaw ha dado a Pola Negri autorización para impresionar una película de su obra “César y Cleopatra”. Es la primera vez que se lleva a la pantalla una obra de Bernard Shaw»: «Una obra de Bernard Shaw en película», *La Voz* (Madrid, 7/12/1928), 1. En «La lucha del teatro con el ‘cinema’, en Inglaterra», *ABC de Sevilla* (29/01/1931), 16, se hace mención a la mala crítica de la película basada en *Cómo mentía a su marido* y anuncia que la siguiente obra de Shaw en ser adaptada al cine sería *El dilema del doctor*. También se habla en otros medios de la adaptación de *Arms and the Man*: «Bernard Shaw no quiere nada con los cineastas yanquis. En cambio sus compatriotas van a filmar su célebre obra “Las armas y el hombre”», *El Heraldo de Madrid* (3/06/1930), 7. También encontramos noticias sobre la distribución en España de las películas basadas en sus obras, como el caso de *Pígalión*, distribuida en nuestro país por Cifesa, según recogen las noticias «“Pígalión” más H2O», *Cinema Sparta*, n.º 22 (21/09/1935), 8; y «Bernard Shaw y el cinema», *El Heraldo de Madrid* (21/08/1935), 5.

⁶⁸⁰ Hayden Church, «Las celebridades y el cinematógrafo», *Blanco y Negro* (13/06/1926), 94-96.

que recibió Shaw de tres artistas de Hollywood, las gemelas Mawby⁶⁸¹; la visita que hizo Shaw a los estudios londinenses de Elstree⁶⁸²; la presencia de Shaw en el estreno de *Luces de ciudad* de Chaplin en Londres⁶⁸³ o las palabras de Chaplin diciendo que Shaw no fue su maestro, sino Anatole France⁶⁸⁴. También empiezan a aparecer artículos más extensos que analizan esta relación entre un medio novedoso, como era el cine, y los escritores, y entre ellos, casi siempre, Shaw⁶⁸⁵.

Irene de Falcón, por ejemplo, firma un artículo «Bernard Shaw y el cine» para *La Voz* donde relata la supuesta visita de Shaw al actor norteamericano Adolphe Jean Menjou: «Bernard Shaw llamó por teléfono al hotel de Menjou, pidiéndole hora. El objeto de su visita fué tratar de que le filmen su obra “El hombre y las armas”»⁶⁸⁶. María Luz Morales comenta en *El Sol* los intentos de actrices y productores de llevar *César y Cleopatra* al cine y aprovecha para comentar el tratamiento feminista de Shaw en sus obras⁶⁸⁷. Irene de Falcón, por cierto, también escribe sobre el proyecto de Pola Negri de llevar esta obra a la pantalla en «Pola, Jackie y Shaw»⁶⁸⁸. Antonio Heras, también para *La Voz*, en un curioso texto titulado «Frente a la pantalla iluminada. Unas palabras de Bernard Shaw»⁶⁸⁹, describe una escena y unas palabras que grabó Shaw hablando desde su jardín y que fueron proyectadas en un cine antes del estreno de una película:

Con verdadero interés, con punzante curiosidad, me he dirigido esta noche al Cathay Circle Theatre. Se estrenaba allí una película que, según autorizadas voces augurales, es de lo mejor de la temporada cinematográfica. [...] Pero he de confesar que, interesándome una y otra cosa, no fué eso lo que me empujó con más fuerza hacia el dicho teatro. Iba a tener ocasión de ver y oír a George Bernard Shaw.

Y en *Abora* se recogen las reacciones críticas en Estados Unidos a la primera película basada en una obra de Shaw⁶⁹⁰, *How He Lied to Her Husband*: «El director alemán Joseph Von Stenberg, llama anticuado a Georges Bernard Shaw [sic]»⁶⁹¹. *Pigmalión*, en versión de Jenny Jugo y Gustaf Grundgens, se estrenó en España en 1935, primero en el cine Fantasio⁶⁹² y luego al menos en el cine París⁶⁹³, como vemos por los anuncios publicados en *La Vanguardia*. La crítica, aunque buena en general, considera que

⁶⁸¹ «Bernard Shaw sonríe», *ABC* (3/07/1930), 9.

⁶⁸² *ABC de Sevilla* (11/11/1930), 12.

⁶⁸³ «En un palco, “Charlot”, Bernard Shaw, lord y lady Astor presenciaron el estreno», *Abora* (Madrid, 5/03/1931), 32.

⁶⁸⁴ «Mi maestro no ha sido Bernard Shaw: ha sido Anatole France», *Crónica* (Madrid, 4/10/1931), 7.

⁶⁸⁵ Mateo Santos, «Los escritores ante la pantalla», *Cinegramas*, n.º 45 (Madrid, 21/07/1935), 5.

⁶⁸⁶ Irene de Falcón, «Bernard Shaw y el cine», *La Voz* (Madrid, 11/06/1928), 1.

⁶⁸⁷ María Luz Morales, «Una conquista», *El Sol* (Madrid, 16/12/1928), 10.

⁶⁸⁸ Irene de Falcón, «Pola, Jackie y Shaw», *La Voz* (Madrid, 28/12/1928), 1.

⁶⁸⁹ Antonio Heras, «Frente a la pantalla iluminada. Unas palabras de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 5/11/1928), 4.

⁶⁹⁰ «El primer film de Bernard Shaw», *Abora* (Madrid, 23/02/1931), 21.

⁶⁹¹ *Abora* (Madrid, 27/03/1931), 20.

⁶⁹² «Los estrenos hoy. En el Fantasio», *La Vanguardia* (17/01/1936), 10.

⁶⁹³ *La Vanguardia* (15/02/1936), 4.

el «tema, de innegable profundidad, tiene un carácter demasiado íntimo para que pueda trasladarse fielmente a la pantalla»⁶⁹⁴.

Por otro lado, se reseñan y citan ya pasajes y frases de casi todas las obras de Shaw: La otra isla de John Bull⁶⁹⁵, Fascinación⁶⁹⁶, Santa Juana⁶⁹⁷, Androcles y el león⁶⁹⁸, Man and Superman⁶⁹⁹, La guía del hombre inteligente a través del socialismo y del capitalismo [sic]⁷⁰⁰, el ensayo «Parents and children»⁷⁰¹, el epílogo que escribió Shaw para la biografía de Oscar Wilde firmada por Frank Harris y traducida por Ricardo Baeza⁷⁰², El carro de las manzanas⁷⁰³, Las aventuras de una negrita en busca de Dios⁷⁰⁴, El Deixeble del Diable⁷⁰⁵ o el prólogo de Un matrimonio desigual⁷⁰⁶, por poner algunos poquísimos ejemplos.

Y también se siguen cubriendo sus estrenos en el extranjero, como el de *La primera obra de Fanny* en París⁷⁰⁷, el estreno de *La vuelta a Matusalén*⁷⁰⁸ [sic] en Berlín y en Francia⁷⁰⁹, las obras de Shaw que Emma

⁶⁹⁴ «En el Fantasio», *La Vanguardia* (18/01/1936), 16.

⁶⁹⁵ E. Estévez Ortega, «Un falso sentido de lo cómico y de la realidad», *Por esos mundos* (Madrid, 28/03/1926), 71. Y en E. Estévez Ortega, «Acaba de publicarse “Nuevo escenario”», *La Esfera*, n.º 765 (Madrid, 1/09/1928), 11.

⁶⁹⁶ Obra recomendada por Manuel Abril para el repertorio feminista del Club de señoras de *El mirlo blanco*, el Teatro de Cámara de Carmen Monné de Baroja: «Bambalinas, diablitas y trastos. *El mirlo blanco*», *Buen humor*, n.º 233 (Madrid, 16/05/1926), 5. Por otro lado, de *Fascinación* aparecía publicado en la revista *España médica* un extenso fragmento en el que se hablaba de los médicos: «La medicina en el teatro. Una escena de “Fascinación”, comedia de Bernard Shaw», *España médica* (Madrid, 15/07/1927), 9.

⁶⁹⁷ Comentada como vida de santos, a la par que otras obras y novelas de Papini y Huysmans por Fernando López Martín, «De Ernesto Renán a Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 6/08/1926), 3; como biografía histórica: por Luis Capdevila, «Unas divagaciones sin trascendencia acerca Juana de Arco», *El Año en la mano* (Barcelona: Impresor Antonio López, Librería española, 1926), 194 y 197; comparada con otras obras europeas: José de Laserna, «REINA VICTORIA. “Lillom”, comedia húngara, en tres actos, un prólogo y siete cuadros, de Franz Molnar, traducción anónima», *El Imparcial* (Madrid, 30/05/1926), 1; como obra humanista: Eliodoro Puche, «Humanización de Santa Juana», *Nuevo mundo* (Madrid, 21/09/1928), 53.

⁶⁹⁸ Gonzalo R. Lafora, «De los milagros, del escepticismo y de la certeza», *El Sol* (Madrid, 16/05/1927), 1; «Caridad y martirio», *La Voz* (Madrid, 28/02/1928), 1; A. M., «METROPOLITANO. “Fabiola”, escenificación de la novela del cardenal Weisman, por Tomás Borrás y Valentín de Pedro, Beneficio de Rambal», *El Liberal* (Madrid, 12/04/1930), 5; «Si Tartarín levantara la cabeza...», *Estampa* (Madrid, 7/11/1931), 43.

⁶⁹⁹ Arcadio compara el Jack Tanner de Shaw con el Juan de Mañara de los Machado en «Juan de Mañara», *El Pueblo* (18/05/1927), 2; José Betancort, «El Don Juan moderno», *La Vanguardia* (13/05/1928), 5.

⁷⁰⁰ «La obra futura de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.477 (Buenos Aires, 22/01/1927), 169; y, esta vez con el título correcto, en: «Se dice...», *El Sol* (Madrid, 26/01/1930), 10.

⁷⁰¹ Luis Santullano, «Pedagogía: La alegría en la escuela», *La Gaceta literaria*, n.º 25 (Madrid, 1/01/1928), 4.

⁷⁰² Titulada en español *Vida y confesiones de Oscar Wilde*, y publicada en dos tomos por Biblioteca nueva, Madrid: 1928, tal y como se anuncia en *La Gaceta literaria*, n.º 45 (Madrid, 1/11/1928), 2. Este libro lo presentó el propio Baeza, a modo de reseña, en un artículo en *El Sol* (Madrid, 12/12/1928), 3.

⁷⁰³ «Teatro extranjero», *El Imparcial* (Madrid, 12/10/1930), 8.

⁷⁰⁴ «Último libro de Shaw», *La prensa* (5/01/1933), 1.

⁷⁰⁵ «Una escena d'El Deixeble del Diable, de Bernard Shaw», *El Be Negro: setmanari satíric* IV, n. 184 (31/12/1934), 3-4.

⁷⁰⁶ «Padres e hijos», *Voz española*, n.º 12 (Manila, 23/05/1931), 8.

⁷⁰⁷ «“La primera obra de Fanny”, que es, precisamente, una de las últimas de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (25/09/1926), 4.

⁷⁰⁸ Manuel Pedroso, «Hacia la unión internacional en el teatro. El congreso de Berlín», *El Heraldo de Madrid* (17/07/1926), 4.

⁷⁰⁹ Francisco Marroquín, «La cuádruple entente», *ABC* (12/01/1928), 10.

Gramatica llevó a escena en Italia⁷¹⁰, el estreno de *La grande Catherine* en Bélgica⁷¹¹ y en París⁷¹², el estreno de *La casa de los viudos*⁷¹³ y de *Intereses* [sic] de Shaw en Berlín⁷¹⁴, el estreno de *El dilema del doctor* en la Maison de l'Oeuvre⁷¹⁵, la interpretación de *Santa Juana* de Sybil Thorndike en el King's Cross⁷¹⁶, una supuesta representación de *Antonio y Cleopatra* [sic] de Bernard Shaw en París por la compañía Pitoëff⁷¹⁷, el estreno de *Pígalión* en Berlín⁷¹⁸ y en París⁷¹⁹, el estreno de *La casa de los corazones rotos* en París también por la compañía Pitoëff⁷²⁰, el estreno de *Androcles y el león* en Roma por la compañía de Pirandello⁷²¹, el estreno de *El inca de Jerusalem* [sic] en París⁷²², el estreno de *The Fascinating Foundling* en Londres⁷²³, el estreno de *El carro de las manzanas* en Nueva York⁷²⁴ y por toda Europa⁷²⁵ (estreno, por cierto, que supuso un par de reseñas⁷²⁶ y la extraña noticia de que la Reina de España asistió al estreno londinense de la obra⁷²⁷); así como anuncios de la publicación en Nueva York de las cartas entre la actriz Ellen Terry y Shaw⁷²⁸, de las

⁷¹⁰ «Emma Gramatica, en España», *El Heraldo de Madrid* (16/10/1926), 4.

⁷¹¹ «Informaciones teatrales. El teatro en Bélgica», *El Sol* (Madrid, 3/02/1927), 2.

⁷¹² Carlos Esplá, «Cartas de París. Tres obras», *La Vanguardia* (26/06/1927), 7-8.

⁷¹³ «Actualidad teatral extranjera», *ABC* (17/02/1927), 12.

⁷¹⁴ «La próxima temporada berlinesa», *ABC* (18/08/1927), 13.

⁷¹⁵ Cería, «París al día. Notas teatrales», *ABC* (6/04/1927), 29. Libro reseñado, por ejemplo, en Doris, «Lecturas: El dilema del Doctor», *Diario de Almería* (20/11/1927), 1.

⁷¹⁶ César Falcón, «El teatro en Inglaterra: La Thorndike, en el Old Vic», *El Sol* (Madrid, 1/12/1927), 7.

⁷¹⁷ «Una humorada de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (15/04/1927), 14.

⁷¹⁸ «Se estrena con éxito "Pígalión" de Bernard Shaw», *Mediterráneo*, n.º 75 (Barcelona, 5/05/1928), 5.

⁷¹⁹ «Pygmalion' en París», *ABC* (28/07/1927), 11.

⁷²⁰ Corpus Barga, «Las risas cortadas de los corazones rotos», *El Sol* (Madrid, 9/02/1928), 5.

⁷²¹ *ABC* (9/02/1928), 13.

⁷²² Cería, «Crónica telegráfica de París», *ABC* (4/01/1929), 27: «esta crítica [la obra] no presenta hoy ningún interés».

⁷²³ «Una 'desgracia' de Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (24/07/1930), 12.

⁷²⁴ Marcial Rossell, «"El carro de las manzanas" y el Soldado Desconocido, de Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 9/01/1931), 20-21.

⁷²⁵ «Una nueva obra de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (25/01/1929), 3: «Según el "Times", durante la temporada teatral de agosto próximo en Malvern se estrenará una nueva obra de Bernard Shaw, titulada "The apple cart"». También encontramos noticias sobre el estreno de la obra en Alemania: «"El Káiser de América" [sic], la nueva obra de Benrard [sic] Shaw, se estrena en Berlín y Hamburgo antes que en Inglaterra», *El Heraldo de Madrid* (23/08/1929), 5; y en Polonia: «La nueva comedia de Bernard Shaw», *ABC* (20/06/1929), 10; y «La nueva comedia de Bernard Shaw ha gustado mucho a los polacos», *El Heraldo de Madrid* (12/09/1929), 5; J. M. Echenique Gandarillas comenta la obra a propósito de las afinidades comunistas de Shaw en «La última comedia de Bernard Shaw», *La Nación* (4/09/1929), 1-2. La crítica más extensa del estreno en Varsovia la firma Sofía Casanova, «El teatro en Varsovia. La nueva comedia de Bernard Shaw», *ABC* (25/07/1929), 11-13. En Roma: «Shaw, a través de una crítica dictatorial», *ABC de Sevilla* (8/05/1930), 11-12. Y finalmente de su estreno en la capital londinense: «"El carro de las manzanas, de Bernard Shaw"», *El Heraldo de Madrid* (23/09/1929), 5. Otros estrenos incluyen los de Italia: «"El carro de las manzanas": En Italia», *La Libertad* (Madrid, 7/02/1930), 4.

⁷²⁶ Luis Araujo-Costa, «Una nueva obra de Bernard Shaw: "Upset the apple cart" [sic]», *La Época*, n.º 27.927 (Madrid, 2/07/1929), 1; y Jaime Zaragoza, «El teatro en el extranjero: Estrenos en Londres (Lonsdale, Bernard Shaw)», *La Época*, n.º 28.050 (Madrid, 23/11/1929), 5.

⁷²⁷ «La Reina y las Infantas en Londres: La Soberana asiste a la representación de la nueva obra de Bernard Shaw», *La Época*, n.º 28.048 (Madrid, 21/11/1929), 1.

⁷²⁸ «Ventana del mundo: Nueva York», *El Heraldo de Madrid* (18/12/1930), 8; «Elena Terry y Bernard Shaw», *Abora* (Madrid, 16/12/1930), 43. En *Blanco y Negro* Jaime Menéndez aprovechaba la ocasión de la publicación de la correspondencia de Shaw y Terry para escribir una extensa semblanza biográfica de ambos titulada «Un idilio de treinta años» (4/06/1931), 109-112.

retransmisiones radiofónicas de obras de Shaw en Alemania⁷²⁹, del estreno de *Too True to be Good* en Inglaterra⁷³⁰, en París⁷³¹ y en Nueva York⁷³²; del estreno de *On the Rocks*⁷³³, del estreno en el *Little Theatre* del Teatro Nacional del Pueblo de Inglaterra de «*A Village Wooings*»⁷³⁴ [sic]; del estreno neoyorkino de «La simplicidad de espíritu de las Islas Inesperadas»⁷³⁵ [sic] y en Londres⁷³⁶; del reestreno de *Village Wooing* [sic]⁷³⁷; de la participación de Shaw en una obra colectiva llamada «Lebenareaumé»⁷³⁸; de los ensayos de *Androcles y el león* y *Los seis burgueses de Calais* para el festival de Malvern⁷³⁹; del estreno de «La millonaria» en Viena⁷⁴⁰; o, en una fecha tan temprana como el 7 de abril de 1936 (sobre todo teniendo en cuenta que en su versión final uno de sus personajes principales era una parodia de Franco, como se verá más adelante), la noticia de que Shaw acababa de terminar una obra de teatro llamada *Ginebra*⁷⁴¹.

También se anuncian y reseñan los nuevos libros de Shaw que iban apareciendo en español, como el recopilatorio titulado *La casa de las penas*, que incluía *Heartbreak House* y otras obras menores como *La gran Catalina*, *La cruz de la Victoria de O'Flathery* [sic], *El inca de Perusalen*, *Augusto hace lo suyo* y *Ana Janska, la emperatriz bolchevique*⁷⁴², o una antología de humor con textos de Shaw⁷⁴³.

La *Guía de la mujer inteligente para el conocimiento del socialismo y el capitalismo* aparece reseñada en *La Voz* con las siguientes palabras: «trata de todas las cuestiones fundamentales del capitalismo y del socialismo con una claridad, una amenidad y una fuerza dialéctica verdaderamente admirable»⁷⁴⁴; y en *El Liberal*: «El libro está escrito en forma de amena charla, algo así tomo una conferencia ante público

⁷²⁹ «Bernard Shaw y Caruso en los programas de radio», *El Heraldo de Madrid* (23/10/1931), 12.

⁷³⁰ Irene de Falcón, «La última obra de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 13/08/1932), 1. Reseñada brevemente como «una colección de sermones» en el artículo de Luis Antonio Bolín, «Un resumen de la temporada escénica inglesa», *ABC* (2/02/1933), 15.

⁷³¹ Artemio Precioso, «“Demasiada verdad para ser hermoso”, por Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (26/12/1932), 7.

⁷³² «Ventana del mundo: Norteamérica», *El Heraldo de Madrid* (4/02/1932), 9. *El Imparcial* publica una crítica más extensa de este montaje americano de *Too True to be Good* firmada por John Seissors (Madrid, 7/05/1932), 7.

⁷³³ Luis Calvo, «La última de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 3/12/1933), 9; «“Sobre las rocas”», *La Libertad* (Madrid, 15/12/1933), 3; Ebenezen Humby, «El último acontecimiento teatral en Londres lo constituyó un estreno de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (28/01/1934), 124-126.

⁷³⁴ Luis Antonio Bolín, «El teatro en Londres. Una obra de Shaw y otra de Galsworthy», *ABC* (7/09/1934), 14.

⁷³⁵ D., «La más reciente de las obras de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.914 (Buenos Aires, 8/06/1935), 36.

⁷³⁶ Assía, «Una obra de Bernard Shaw y otra de Priestley», *La Vanguardia* (27/02/1935), 19.

⁷³⁷ «Bernard Shaw va a estrenar otra obra», *El Heraldo de Madrid* (7/03/1935), 5.

⁷³⁸ «Bajo el título “Lebensresumé” aparecerá próximamente en Austria una obra colectiva, en la que colaborarán autores de todas las naciones. Thomas Mann, Johannes Uhde (el teólogo excomulgado), Ortega y Gasset, Bernard Shaw, etcétera. El editor es Eugen Gömörl: «Actualidad literaria en el extranjero», *Lu* (Madrid, 19/04/1932), 6.

⁷³⁹ Cristóbal de Castro, «Último figurín: G. B. S.», *ABC de Sevilla* (30/11/1934), 13-14.

⁷⁴⁰ A. A., «Nueva obra de Bernard Shaw. ‘La millonaria’», *La Vanguardia* (18/04/1936), 30.

⁷⁴¹ «Bernard Shaw ha escrito una obra titulada “Ginebra”», *El Sol* (Madrid, 7/04/1936), 12.

⁷⁴² F., «Revista de libros: “La casa de las penas”, por Bernard Shaw (comedias con prefacio)», *La Voz* (Madrid, 10/01/1928), 4.

⁷⁴³ En la Colección Ideal se publicó en 1932 una antología titulada *Humorismo Internacional* por la Editorial B. Bauzá de Barcelona.

⁷⁴⁴ V. T., «“Guía de la mujer inteligente para el conocimiento del socialismo y el capitalismo”, por Bernard Shaw. M. Aguilar, editor. Madrid», *La Voz* (Madrid, 18/09/1928), 4.

inteligentes»⁷⁴⁵. Y de *La profesión de Cashel Byron*, publicada por Aguilar y traducida por Broutá, un crítico escribió que lo mejor era el prefacio y que «El tema de la novela es el contraste entre las realidades del “ring” y su glorificación romántica o su aversión sentimental. Está tratado con la amenidad, la ironía y el sentido de lo cómico, que caracterizan a Bernard Shaw»⁷⁴⁶.

En octubre de 1930 la publicación en español de *El carro de las manzanas* se llevaba la recomendación de la Asociación El Mejor Libro del Mes, cuyo jurado estaba formado por «Azorín, Ramón Pérez de Ayala, José María Salaverría, Enrique Díez-Canedo, Pedro Sainz Rodríguez, Ricardo Baeza»⁷⁴⁷. El propio editor Manuel Aguilar era entrevistado en *La Época* y comentaba su relación con Shaw y Broutá:

Durante quince años, Julio Broutá, traductor de Bernard Shaw, buscó inútilmente editor para las obras del gran humorista irlandés. Él mismo llegó a creer que sería un mal negocio publicar el teatro de Shaw. Pero el resultado fué que yo me arriesgué a ello, y ya son varios los volúmenes de que he tenido que hacer segundas y aun terceras ediciones...⁷⁴⁸

Broutá, por cierto, muere en 1932, y su fallecimiento queda recogido en varios periódicos, donde se recordaba su labor traductora:

En Segovia ha fallecido el notable escritor y brillante periodista D. Julio Brontá [sic]. El fallecido, nacido en el Luxemburgo, vino muy joven a España, donde se instaló definitivamente, para prestar a nuestra nación grandes servicios con su inteligencia y su pluma.

Fué el que tradujo a nuestro idioma las obras de Bernard Shaw, dando a conocer en nuestro idioma las obras más notables del genial dramaturgo inglés.

La muerte ha sorprendido a don Julio Brontá en pleno trabajo y en completa actividad. Descanse en paz⁷⁴⁹.

El 6 de enero de 1927, en la sección dedicada a colaboraciones inglesas de *El Sol*, se publica un estudio de Catalina Rosenberg titulado «Las mujeres y Jorge Bernard Shaw»⁷⁵⁰ en el que la autora analiza la filosofía de Shaw sobre la Fuerza Vital en relación con el papel de las mujeres en sus obras. Rosenberg comienza diciendo que Shaw «considera a éstas como los traidores del drama, esencialmente peligrosas y en las que en modo alguno se puede confiar», pero luego afirma que en el «duelo de sexos» que es el mecanismo de la Fuerza Vital, la mujer se ha mostrado «superior y tan fuerte que ha llegado a ser (o acaso siempre lo ha sido desde los tiempos de Eva) la cazadora, la que persigue, la que inventa y pone las trampas», premisa que para Rosenberg fundamenta todas las relaciones entre hombres y mujeres que se

⁷⁴⁵ «Bernard Shaw y las mujeres inteligentes», *El Liberal* (Madrid, 23/06/1928), 3.

⁷⁴⁶ R., «“La profesión de Cashel Byron”, por Bernard Shaw (novela). M. Aguilar, editor», *La Voz* (Madrid, 31/01/1929), 4.

⁷⁴⁷ «Asociación El Mejor Libro del Mes: fallo del mes de octubre de 1930», *La Voz* (Madrid, 4/12/1930), 2.

⁷⁴⁸ Carlos Fernández Cuenca, «Manuel Aguilar: difusor de cultura», *La Época*, n.º 28.086 (Madrid, 4/01/1930), 6.

⁷⁴⁹ «Fallecimiento de D. Julio Broutá», *La Voz* (Madrid, 18/06/1932), 6. También se publica una necrológica en el *ABC de Sevilla* (19/06/1932), 40.

⁷⁵⁰ Catalina Rosenberg, «Las mujeres y Jorge Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 6/01/1927), 1.

muestran en la obra de Shaw desde sus primeras novelas. Esta característica la expone Rosenberg como positiva en tanto que permite a Shaw mostrar mujeres «resueltas, determinadas y llenas de energía vital» y «avanzadas, defensoras elocuentes e intransigentes de sus derechos, banderas abiertamente desplegadas de la libertad femenil», aunque también la autora se queja de que la sociedad, movida por los convencionalismos de la época, piense que las mujeres de Shaw son rudas, sin tacto ni finura, porque «las ideas avanzadas son incompatibles con los atributos del feminismo generalmente admitidos».

Ricardo Baeza escribió y escribirá mucho sobre Shaw⁷⁵¹. En estos años destaca un artículo que trata la cuestión de la religiosidad de Shaw y de su teatro⁷⁵², en oposición a las críticas que habían surgido tras el estreno de *Santa Juana* y que tachaban a su autor de descreído y ateo. Baeza llega a afirmar que «Bernard Shaw es profundamente religioso, y de nada ha escrito tanto como de religión».

Luis Araquistain sigue siendo el mayor comentarista de Shaw literario. En 1926 escribía a propósito de *Santa Juana* y el público español, diciendo que «Ha deleitado a unos por snobismo literario, a otros por ese sarampión de entusiasmo que provoca el descubrimiento súbito de algún valor positivo, ignorado hasta entonces. Pero al público anónimo no le ha agradado la comedia»⁷⁵³. Dice que en general ha ido poco público a verla, pero que, pese a todo, se creó en torno a la obra «una atmósfera de benevolencia», como si fuera un heroísmo el estrenarla. La culpa de que se hayan montado tan pocas obras de Shaw en España, según Araquistain, es de la crítica, del público y de que la forma de desarrollar los temas de Shaw es eminentemente «local». En 1928 le dedica, comparándolo con Pirandello, otro largo artículo sobre la conciencia social de su teatro: «La disolución de la conciencia»⁷⁵⁴. Araquistain critica en este texto las ideas filosóficas de Shaw, aunque no así su teatro, que alaba por ser crítico con la sociedad burguesa:

Las ideas filosóficas de Bernard Shaw, muy de segunda mano y demasiado irracionalistas —¡en un hombre tan abrumadoramente razonador— para no temer que acaben en el espiritismo o en cualquier otra superchería, no nos interesarían teatralmente si como medio de expresión no hubiera empleado la sátira más ingeniosa que hasta ahora se ha hecho de la sociedad burguesa, de sus principios, de sus instituciones y de sus sentimientos⁷⁵⁵.

⁷⁵¹ Por ejemplo: Ricardo Baeza, «En torno al problema del teatro. Telón adentro», *El Sol* (Madrid, 19/11/1926), 1; y «En torno al problema del teatro. Una aclaración y una apología», *El Sol* (Madrid, 25/11/1926), 1.

⁷⁵² Ricardo Baeza, «Bernard Shaw, teólogo», *El Sol* (Madrid, 10/02/1927), 1.

⁷⁵³ Luis Araquistain, «Un viejo espectador», *El Pueblo* (21/04/1926), 1.

⁷⁵⁴ Luis Araquistain, «Teatro y sociedad: La disolución de la conciencia», *El Sol* (Madrid, 2/02/1928), 5.

⁷⁵⁵ Otros artículos de Araquistain en los que se menciona a Shaw son los siguientes: Luis Araquistain, «La gracia de Chesterton», *La Voz* (Madrid, 22/04/1926), 1; «Una escuela para inmigrantes ricos», *1927 Revista de avance* (La Habana, 15/03/1927), 4 (de una conferencia que dio en La Habana el dramaturgo español antes del estreno de su obra *La rueda de la virtud*); «El teatro contemporáneo. Fragmentos», *1927 Revista de avance* (La Habana, 15/05/1927), 101-102; o «El calvario de Ibsen», *El Sol* (Madrid, 18/03/1928), 8.

Entre los lectores y comentaristas de las obras de Shaw también se encuentran otros autores y personalidades tan importantes en español como Azorín⁷⁵⁶, Wenceslao Fernández Flórez⁷⁵⁷, Cansinos Assens⁷⁵⁸, Ramón Pérez de Ayala⁷⁵⁹, Eugenio D'Ors⁷⁶⁰, Gregorio Marañón⁷⁶¹ o Antonio Machado⁷⁶², junto con otros que llevaban ya un tiempo mencionando a Shaw en sus escritos, como ya se ha visto: Ramiro de Maeztu⁷⁶³, Concha Espina⁷⁶⁴, Andrenio⁷⁶⁵, Alejandro Miquis⁷⁶⁶, Alberto Insúa⁷⁶⁷, Carmen de Burgos

⁷⁵⁶ «Azorín considera muy poco menos que inútiles las acotaciones. Reconoce la agudeza y gracia de una acotación de los Quintero, o la deliciosa piraeta de una acotación de Bernard Shaw. Pero considera que el teatro es diálogo, y que de éste debe deducir un director de escena la presentación, y un autor la característica e interpretación»: en «Teorías de Azorín sobre el teatro», *Popular film* (2/09/1926), 14. Sobre el mismo tema, Azorín insiste en «Las acotaciones teatrales», *ABC* (12/08/1926), 4.

⁷⁵⁷ Wenceslao Fernández Flórez, «El reclamo en la literatura», *ABC* (27/11/1926), 3-4.

⁷⁵⁸ R. Cansinos Assens, «Crítica literaria III», *La Libertad* (Madrid, 29/07/1927), 6; «El debate de Don Juan – Los avatares del héroe», *La Libertad* (1/02/1929), 6; «André Gide. “Los monederos falsos”», *La Libertad* (Madrid, 28/07/1935), 3.

⁷⁵⁹ Ramón Pérez de Ayala, «Genio, ingenio y talento», *El Luchador* (22/03/1929), 1; «¿Por qué no escribe usted para el teatro?», *La prensa* (7/01/1930), 4.

⁷⁶⁰ Eugenio D'Ors, «Reaccionemos», *Caras y caretas*, n.º 1.475 (Buenos Aires, 8/01/1927), 178; «Glosas. Palabras de Bernard Shaw», *ABC* (7/06/1928), 4; «Glosas. El canto del duro», *ABC de Sevilla* (28/10/1930), 4.

⁷⁶¹ G. Marañón, «Sobre el papel del médico moderno», *España médica* (Madrid, 1/09/1927), 1, reedición del mismo artículo aparecido en el *ABC* (16/08/1927), 3; «Un libro de ciencia», *ABC* (14/06/1929), 3.

⁷⁶² César González-Ruano, «Antonio Machado habla de Lenormand, de Pirandello, de Benavente y otros autores teatrales», *El Heraldo de Madrid* (22/10/1928), 16; «En Shaw me aburre la propaganda de sus ideales de socialista fabiano. Por lo demás, no creo que nadie supere hoy su teatro. Como en España no se ha superado el teatro de Benavente».

⁷⁶³ Ramiro de Maeztu, «Las letras y la vida», *El Sol* (Madrid, 17/08/1926), 1; «Eleonora Duse», *ABC* (20/03/1932), 23; «El mundo marcha», *ABC* (8/02/1933), 3; «La lucha por el espíritu», *Acción española*, n.º 68 (Madrid, 1-1935), 11. En «Menéndez Pelayo y Wells», *ABC de Sevilla* (21/05/1932), 3, concluye su artículo con las siguientes palabras, que pueden utilizarse para definirlo a él mismo: «los españoles inteligentes, que hace treinta años ponían sus miradas en la Inglaterra brillante y arbitraria de Wells y Bernard Shaw, vuelven ahora los ojos a Menéndez Pelayo, a las tradiciones de su Patria y a Dios Nuestro Señor».

⁷⁶⁴ Concha Espina, «Arte y expiación», *La Libertad* (Madrid, 28/12/1926), 1.

⁷⁶⁵ E. Estévez-Ortega, en un artículo de 1928, establecía un paralelismo entre Shaw y Pirandello y Andrenio-Gómez de Baquero, que fue crítico y defensor de la literatura de ambos extranjeros: «Así, Baquero, como Shaw, como Pirandello, resultan tan de estos tiempos. [...] De vejeces rejuvenecidas», en «Los escritores ante sus obras: E. Gómez de Baquero», *Nuevo mundo* (Madrid, 30/11/1928), 51. Entre los artículos de Andrenio en los que se menciona a Shaw en estos años destacan los siguientes: «El mirlo blanco», *La Voz* (Madrid, 14/05/1926), 1; «De lo real y lo falso en el teatro», artículo en el que Andrenio aseguraba que Baroja «tiene entre los nuestros mayor parentesco o semejanza de manera con Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 30/07/1926), 1; «Diálogo sobre la huelga», *El Luchador* (14/05/1926), 1; «La variabilidad y el hábito», *La Vanguardia* (21/07/1926), 5; «Generaciones», *La Vanguardia* (27/08/1926), 5; «Chesterton y el ensayo», *La Vanguardia* (27/04/1926), 9; «Escenografía», *La Vanguardia* (9/03/1926), 9, donde alababa la escenografía de la *Santa Juana* de Xirgu; «Los médicos a la cabecera de Don Juan», *El Sol* (Madrid, 31/07/1927), 4; «Las iglesias y la paz», *La Voz* (Madrid, 10/09/1928), 1; «Don Juan y el Comendador», *La Vanguardia* (14/11/1928), 5; «Capullos de novela», *La Voz* (Madrid, 3/10/1929), 1; y «La importancia artística del cinematógrafo», *ABC* (16/01/1929), 10.

⁷⁶⁶ Alejandro Miquis, «El año teatral», *La Esfera*, n.º 679 (Madrid, 8/01/1927), 4-5; «Problemas teatrales: Volvamos al tema», *La Esfera*, n.º 870 (6/09/1930), 34-35; «Semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 13/03/1931), 22.

⁷⁶⁷ Alberto Insúa, «Una opinión de Shaw», *La Voz* (Madrid, 26/07/1928), 1: artículo en el que Insúa comentaba y suscribía las palabras de Shaw de que los matrimonios jóvenes debían pasar algún tiempo separados; «Si “Fígaro” volviese...», *La Voz* (Madrid, 14/06/1929), 1; «Un socialista burgués», *La Voz* (Madrid, 23/08/1929), 1; y «Fin de una Odisea», *La Voz* (Madrid, 12/01/1933), 1.

«Colombine»⁷⁶⁸, Pío Baroja⁷⁶⁹, Eduardo Marquina⁷⁷⁰, Corpus Barga⁷⁷¹, Enrique Díez-Canedo⁷⁷², Miguel de Unamuno⁷⁷³, Gregorio Martínez Sierra⁷⁷⁴, Rafael Marquina⁷⁷⁵, Emilio Palomo⁷⁷⁶, Marcelino Domingo⁷⁷⁷,

⁷⁶⁸ «Un libro muy interesante de Carmen de Burgos: “La mujer moderna y sus derechos”», *La Esfera*, n.º 760 (Madrid, 28/07/1928), 9.

⁷⁶⁹ «Me interesa y divierte Bernard Shaw», en «Unas manifestaciones de Pío Baroja», *El Imparcial* (Madrid, 28/03/1928), 5; y Francisco Caravaca, «Un día de Pío Baroja», *El Liberal* (Madrid, 7/12/1928), 3: «Bernard Shaw me interesa seguramente mucho más que todos los valores extranjeros actuales. Pirandello es falso, hombre de truco; Lenormand es falsamente moderno. Bernard Shaw no es ni viejo ni moderno; es un hombre genial, que llega a producir emoción, aunque siempre su emoción, como en el caso de “Santa Juana”, es fría; es una emoción de filósofo y de humorista más que de dramático». A la misma pregunta («¿Qué autores extranjeros le interesan más?»), Enrique Borrás contestó un par de meses antes algo similar a lo que diría Baroja: «Oh, muchos... Tristán Bernard, Bernstein. el gran Bernard Shaw, el más genial de todos», en Francisco Caravaca, «Unos instantes de charla con Enrique Borrás», *El Liberal* (Madrid, 11/10/1928), 3.

⁷⁷⁰ Francisco Caravaca, «El día de Eduardo Marquina», *El Liberal* (Madrid, 30/11/1928), 3. Marquina responde a la pregunta de qué autor extranjero le interesa más diciendo que Bernard Shaw: «No conozco bien el inglés; pero por lo que he visto y leído del gran humorista británico, creo que es sin disputa la figura más relevante del teatro extranjero, no obstante que sus obras no sean perfectamente teatrales». Vuelve a decir lo mismo, y que Shaw le parece más autor dramático que Pirandello, «a pesar de la vejez de sus obras», en otra entrevista publicada en «Un nuevo drama rural de Marquina», *ABC* (10/10/1929), 13. También en Rafael N. Olivares, «Nuestras intervius: Eduardo Marquina», *La Unión ilustrada* (2/03/1930), 13: «A pesar de que, sin duda, es incompleto, Bernard Shaw es el que más ha logrado interesarme».

⁷⁷¹ Sobre la imagen de Shaw en bañador viajando de la Costa Azul a Ginebra: Corpus Barga, «Un detalle de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 13/09/1928), 1; otros artículos de Corpus Barga donde se menciona a Shaw son: «Lo inesperado», *Crisol* (Madrid, 25/11/1931), 4; y «Ente dos luces: Stresa», *Luz* (Madrid, 12/09/1932), 5.

⁷⁷² Enrique Díez-Canedo, «El teatro universal después de Ibsen», *El Sol* (Madrid, 18/03/1928), 8; en otro artículo compara la obra de Ibsen con la *Cándida* de Shaw: «“La dama del mar”, de Ibsen, en el Centro», *El Sol* (Madrid, 12/02/1929), 8; y también cita al dramaturgo irlandés en los siguientes textos: «La vida ardiente de Eleonora Duse», *El Sol* (Madrid, 28/02/1932), 2; «“Jaramago”», *Crónica* (Madrid, 17/01/1932), 8; y «El teatro inglés moderno», *Ondas* (Madrid, 16/11/1935), 2.

⁷⁷³ B. González Arrili, «Las novelas de Unamuno: Pirandello, Conrad y una teoría de G. Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.584 (Buenos Aires, 9/02/1929), 36-38. González Arrili, a través del comentario de los ensayos sobre Unamuno del autor puertorriqueño asentado en Madrid, José A. Balseiro, cita y compara el método de Unamuno y de Shaw para componer dramas, asegurando que aquel se adelantó a este. También cita Unamuno a Shaw en un artículo sobre exilio y nacionalismo: «El Estatuto o los desterrados de sus propios lares», *El Sol* (Madrid, 7/07/1931), 1; y en otros como «Sobre un cura pistolero», *Abora* (Madrid, 30/08/1933), 5; y «Sobre el valer», *Abora* (Madrid, 28/06/1935), 5.

⁷⁷⁴ Roberto de Sandía, «Hablando con Catalina Bárcena y Gregorio Martínez Sierra», *El Liberal* (Madrid, 6/01/1929), 3: «Bernard Shaw es una lástima que haya llegado a nuestro teatro algo tarde».

⁷⁷⁵ Rafael Marquina, «Sinopsis escenográfica parcial», *Blanco y Negro* (31/03/1929), 71; «La corte del cuervo blanco», *La Gaceta literaria*, n.º 64 (Madrid, 15/08/1929), 3; «Modos y modas», *Blanco y Negro* (13/01/1935), 134; «Las diez de últimas. La última obra de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (12/08/1934), 149-150 [sobre *On the Rocks*]; «Las vueltas de la veleta», *Blanco y Negro* (12/05/1935), 156-157; y «Miscelánea internacional», *Blanco y Negro* (12/01/1936), 111.

⁷⁷⁶ Emilio Palomo, «El tema inagotable», *La Libertad* (Madrid, 9/07/1929), 1.

⁷⁷⁷ Marcelino Domingo, «Una idea y un hombre», *La Libertad* (17/12/1925), 1; y «La batalla de las ideas», *La Libertad* (Madrid, 13/09/1929), 1.

José Alsina⁷⁷⁸, Cristóbal de Castro⁷⁷⁹, M. Fernández Almagro⁷⁸⁰, María Luz Morales⁷⁸¹, Dora Russell⁷⁸², los hermanos Álvarez Quintero⁷⁸³, Ramón J. Sender⁷⁸⁴, Irene de Falcón⁷⁸⁵, César Falcón⁷⁸⁶, Juan Ramón

-
- ⁷⁷⁸ José Alsina, «Temporada ejemplar», *La Vanguardia* (11/06/1926), 5; «Valera y la crítica», *ABC* (13/11/1926), 4; «Un teatro de Arte en España», *ABC* (16/12/1926), 4; «La semana teatral: resumen de temporada», *La Nación* (Madrid, 25/06/1929), 4; «El actor integral y su exaltación», *Blanco y Negro* (14/01/1934), 109; «Variedades dramáticas», *La Vanguardia* (29/11/1930), 5; «La Danza Macabra», *La Vanguardia* (16/08/1932), 3; «La vitalidad del teatro alemán», *Blanco y Negro* (26/01/1936), 197.
- ⁷⁷⁹ Cristóbal de Castro, «León Lunts y su Tragedia Española», *Blanco y Negro* (21/08/1927), 80; «La evolución escénica: Paradojas del espectador», *Nuevo mundo* (Madrid, 10/05/1929), 3; «Jules Romains el fenomenal o ¿se puede ver sin ojos?», *Nuevo mundo* (Madrid, 27/03/1931), 4; «La escena y la vida. Divos y conjuntos. El héroe y las masas», *ABC de Sevilla* (13/01/1933), 14; «El ‘Caballo Blanco’», *ABC* (1/06/1933), 15; y «Último figurín. Teatro comercial. Otro cambio de postura», *ABC* (7/12/1933), 13.
- ⁷⁸⁰ M. Fernández Almagro, «En el Avenida. Estreno de “Orestes I”», *La Voz* (Madrid, 21/11/1930), 2; «Estreno de “Carmen y Don Juan”», *La Voz* (Madrid, 31/10/1932), 5; «No cabe duda, por ejemplo, que Don Juan en Bernard Shaw es un fantasma que asume perfiles y aun cobra una corporeidad que lo emancipa por entero de toda tutela libresca». Fernández Almagro también menciona a Shaw en la siguiente crítica de una obra de Eduardo Marquina: «“Teresa de Jesús”, de Eduardo Marquina, en el Beatriz», *La Voz* (Madrid, 26/11/1932), 4.
- ⁷⁸¹ María Luz Morales, «Mujeres: Lengua materna», *El Sol* (Madrid, 1/07/1930), 8; «Galsworthy y las mujeres», *La Vanguardia* (10/02/1933), 5-6; «En el centenario de Lope de Vega», *La Vanguardia* (21/03/1935), 9. Para *La Vanguardia* cubrió los estrenos del teatro Barcelona bajo el título «Estreno en el Barcelona», y en muchas de sus críticas citaba a Shaw, como las del 15/11/1934, 9; 22/02/1935, 8; y 4/05/1935, 9. Luz Morales aprovechó el reestreno del *Pigmalión* de Bécquer en el teatro Barcelona para hacer una elogiosa crítica de la carrera de la actriz y preguntarse: «¿Por qué no se representa más a Bernard Shaw en España», en «En el Barcelona Presentación de Catalina Bécquer, con “PIGMALION”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (22/11/1935), 9.
- ⁷⁸² Dora Russell, «El despertar campesino», *El Sol* (Madrid, 21/01/1930), 1.
- ⁷⁸³ En 1928 daban una entrevista y a la pregunta de qué autores de fuera les gustaban más, Joaquín Quintero comentó lo siguiente: «Los que más me suenan son Bernard Shaw, Pirandello y Lenormand. A Bernard Shaw hay que conocerlo en su idioma porque para juzgar a un autor no se puede uno fiar de las traducciones...»; en Trivelin, «Con los hermanos Álvarez Quintero», *ABC* (6/12/1928), 11. En otra entrevista decían: «¿Pero hoy? ¿Quién se opone a las nuevas tendencias? ¿No hemos atendido a Lenormand, a Sommerset, a Sutton Vane, a Bernard Shaw, a Pirandello y a tantos otros?», aunque también aseguraban, no obstante, que este era solo uno de los posibles caminos, en oposición al suyo, más «clasicista» pero también válido: en Francisco Caravaca, «Los hermanos Quintero en Barcelona: Media hora de charla con los ilustres comediógrafos», *El Mañana* (Teruel, 22/01/1930), 2.
- ⁷⁸⁴ Que en una entrevista dijo: «me parecen extraordinarios malabaristas Bernard Shaw y Pirandello, en el teatro»: en José Luis Salado, «Ramón J. Sender engordó cuatro kilos en la cárcel», *El Heraldo de Madrid* (15/05/1930), 8; también cita Sender a Shaw en: «Una manera de entender el estilo», *La Libertad* (Madrid, 19/12/1934), 1; «La compañera del escritor», *El Luchador* (8/09/1932), 1; y «Bernard Shaw y el amor», *El Luchador* (24/11/1932), 1.
- ⁷⁸⁵ Irene de Falcón, «White Hall Court, hogar de los genios», *Estampa* (Madrid, 13/06/1931), 41-42.
- ⁷⁸⁶ César Falcón, «Entre la vida y la muerte», *La Vanguardia* (25/09/1928), 7-8; y «El nuevo teatro de Shakespeare», *La Vanguardia* (11/01/1928), 7.

Jiménez⁷⁸⁷, Teresa de Escoriza⁷⁸⁸, Blas Infante⁷⁸⁹, Eduardo Haro⁷⁹⁰, Luis Calvo⁷⁹¹, Eugenio Noel⁷⁹², Manuel Bueno⁷⁹³, Tomás Borrás⁷⁹⁴, Álvaro Alcalá Galiano⁷⁹⁵, Jorge Luis Borges⁷⁹⁶, Manuel Abril⁷⁹⁷, Ramón Gómez de la Serna⁷⁹⁸, Manuel Fontanals⁷⁹⁹, Antonio Goicoechea⁸⁰⁰, Salvador de Madariaga⁸⁰¹, C. Rivas

-
- ⁷⁸⁷ Juan Ramón Jiménez, «Acento. Historias de España: Evolución Superinocente», *La Gaceta literaria* (Madrid, 15/01/1931), 3.
- ⁷⁸⁸ Teresa de Escoriza, «Páginas de la mujer», *Mundo gráfico* (18/02/1931), 38.
- ⁷⁸⁹ «Andalucía vista y juzgada por Blas Infante», *La Tierra* (Madrid, 29/01/1932), 3: «No tiene razón Bernard Shaw. España no es el país de la influencia».
- ⁷⁹⁰ Eduardo Haro, «Descanso del rostro», *La Libertad* (Madrid, 27/08/1932), 1; «Antena: “Saturno, veinte céntimos”», *La Libertad* (Madrid, 4/08/1933), 1; y «El terror ficticio», *La Libertad* (Madrid, 1/11/1934), 1.
- ⁷⁹¹ Luis Calvo, «La farsa en la farsa», *ABC* (28/04/1927), 11; «Enrique de Mesa y la crítica», *ABC* (30/05/1929), 10; «El acento de Oxford», *El Sol* (Madrid, 15/11/1933), 3; «Lloyd George y “G. B. S.”», *El Sol* (Madrid, 2/08/1933), 3; «Inglaterra», *Almanaque literario* (Madrid, 1/01/1935), 233; «Dieta y pedagogía», *El Sol* (Madrid, 8/02/1936), 8; «Muerte de Cuningham Graham, el Quijote de Escocia», *El Sol* (Madrid, 22/03/1936), 12; y «G.K.C. y G. B. S.», *El Sol* (Madrid, 16/06/1936), 12.
- ⁷⁹² Eugenio Noel, «En la época de los “Napoleones de bolsillo...”», *El Sol* (Madrid, 26/07/1933), 1.
- ⁷⁹³ Manuel Bueno, «El amor, criminal», *ABC* (27/01/1927), 4; «El teatro español en Francia. Ausencia lamentable», *ABC* (2/08/1928), 10; «Un drama de Anton Chejov», *ABC* (28/02/1929), 13; «El teatro en Francia. El sexo débil», *ABC* (4/01/1930), 10; «El ingenio de Benavente», *ABC* (8/01/1931), 23; «El teatro literario», *ABC* (24/12/1931), 15; «Los pecados capitales y sus remedios», *ABC de Sevilla* (3/05/1933), 3; y «La crisis del teatro español», *ABC de Sevilla* (12/02/1932), 15.
- ⁷⁹⁴ Tomás Borrás, «Todos los ruidos de aquel día», *ABC* (23/04/1931), 23; «España 1931. Caras nuevas», *ABC* (3/10/1931), 11; y «Triunfo del millonarismo», *ABC de Sevilla* (5/08/1934), 6.
- ⁷⁹⁵ Álvaro Alcalá Galiano, «Chesterton viene a Madrid», *ABC* (13/04/1926), 3; «Opiniones de Chesterton», *ABC* (1/05/1926), 15; «Inepcias de la crítica literaria», *ABC* (9/04/1927), 6; «La pluma, el pincel y el bolsillo», *ABC* (14/07/1927), 7; «La esperanza en el porvenir», *ABC* (7/01/1928), 3; «Del lado de Proust», *ABC* (9/05/1925), 6; «El pleito de la crítica», *ABC* (17/03/1927), 10; «El eterno pleito literario», *ABC* (12/01/1929), 7; «La psicología en la historia», *ABC de Sevilla* (25/10/1929), 7; «Un gran escritor inglés. Somerset Maugham», *ABC de Sevilla* (4/12/1929), 6; «La monarquía constitucional», *ABC* (18/04/1930), 3; «Isabel de Inglaterra y su tiempo», *ABC de Sevilla* (29/05/1935), 4; y «Una biografía histórica», *ABC de Sevilla* (28/06/1935), 19.
- ⁷⁹⁶ Jorge Luis Borges, «La eternidad y T. S. Eliot», *Poesía* (Buenos Aires, 7-1933), 6; también respondió en una encuesta que a una isla secreta se llevaría las obras completas de Shaw en «¿Qué TRES libros se llevaría V. a una isla desierta?», *Almanaque literario* (Madrid, 1/01/1935).
- ⁷⁹⁷ Manuel Abril, «Escultura, dibujo, grabado...», *Luz* (Madrid, 13/06/1934), 9; «La renovación del teatro contemporáneo», *ABC de Sevilla* (14/08/1931), 14-15 y *ABC de Sevilla* (4/09/1931), 13-15; «La Estrella de los Vientos del Arte Teatral», *Blanco y Negro* (10/03/1929), 65-67; y «El nuevo renacimiento del grabado» (10/09/1933), 59.
- ⁷⁹⁸ Ramón Gómez de la Serna, «Nuevo verbenismo», *Luz* (Madrid, 11/07/1934), 3; y «Los Pen Club», *Abora* (Madrid, 15/06/1935), 7.
- ⁷⁹⁹ H., «Manuel Fontanals, el innovador de la escenografía española, nos expone sus teorías acerca del decorado y de la plástica del Teatro moderno», *La Libertad* (Madrid, 29/08/1934), 3.
- ⁸⁰⁰ Antonio Goicoechea, «El “leader” monárquico don Antonio Goicoechea nos dice que no se puede comprar al precio de la dignidad del Poder una paz social momentánea y efímera», *Abora* (Madrid, 16/02/1934), 20.
- ⁸⁰¹ Salvador de Madariaga, «¿Democracia o libertad?», *Abora* (Madrid, 17/04/1935), 5. Las declaraciones más interesantes de Madariaga sobre Shaw las tenemos, no obstante, en una entrevista que dio para *Blanco y Negro*, en la que comenta lo siguiente al respecto: «La primera conferencia sobre España la di en la Fabian Society, y entonces conocí a Bernard Shaw, con quien he conservado tan buena amistad», en José L. de Lerena, «Manifestaciones de nuestro embajador en París», *Blanco y Negro* (18/09/1932), 175-178.

Cherif⁸⁰², José María Soler⁸⁰³, Luis Araujo-Costa⁸⁰⁴, Julio Camba⁸⁰⁵ o Adolfo Marsillach⁸⁰⁶, por citar solo algunos nombres más conocidos. Como vemos, más allá de su teatro, la figura y las ideas de Shaw se siguen y comentan en nuestro país casi a diario, obsesivamente; también es el caso de su labor política, como socialista e intelectual reconocido internacionalmente⁸⁰⁷.

También se publican en España artículos de autores extranjeros sobre Shaw⁸⁰⁸. De estos años destacan las colaboraciones de H. G. Wells para *El Sol* tituladas «Como marcha el mundo»⁸⁰⁹, de las que dedicó una por entera a Shaw y su obra y su relación con la ciencia, subtitulada «El hombre de ciencia y el hombre locuaz. ¿A quién de ellos pertenece el porvenir? Algunos pensamientos acerca de Ivan Pauloff y de Jorge Bernard Shaw»⁸¹⁰. Y, como curiosidad, la publicación en español de un artículo del traductor al alemán de Shaw, Siegfried Trebitsch: «Bernard Shaw y los problemas políticos»⁸¹¹.

⁸⁰² Rivas Cherif, «Arte y oficio del teatro», *Blanco y Negro* (22/04/1928), 76; «El rumbo de Irene López Heredia», *ABC* (25/04/1929), 11; y «Enrique de Mesa», *Almanaque literario* (Madrid, 1/01/1935), 219.

⁸⁰³ José María Soler, «El capitalismo en el campo», *Democracia* (Madrid, 6/07/1935), 3.

⁸⁰⁴ Luis Araujo-Costa, «Wagnerismo contemporáneo», *La Época*, n.º 29.765 (Madrid, 15/05/1935), 3.

⁸⁰⁵ Julio Camba, «ABC en Nueva York. Los ‘rackets’», *ABC* (5/02/1931), 12; «Un grande hombre de lance», *ABC* (18/01/1935), 3; «La cadena», *ABC* (25/02/1935), 4; «La edad de Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (26/11/1935), 4; «Mister Hearst y sus artículos», *ABC* (7/12/1935), 4; y «Las barbas de Bernard Shaw», *Abora* (Madrid, 7/04/1936), 9.

⁸⁰⁶ Adolfo Marsillach, «El teatro en Barcelona», *ABC de Sevilla* (19/02/1931), 15; y «El desnudismo en Barcelona», *ABC* (18/06/1931), 3.

⁸⁰⁷ Como demuestra que se le dedicaran artículos como los siguientes: Rogelio Echarri, «Bernard Shaw pone un punto final a la temporada política», *El Liberal* (Madrid, 18/08/1926), 1; Francisco Pina, «El rapto de las Sabinas», *El Pueblo* (14/09/1926), 1, sobre el éxito del partido laborista gracias a los empeños previos de fabianos como Shaw; Luis Antonio Bolín, «Shaw, Wells y el ‘Daily Herald’», *ABC* (5/09/1926), 31-33, sobre la polémica entre el periódico y los dos escritores acerca del uso del *war loan*; César Falcón, «Bernard Shaw y el ministro de Comunicaciones», *El Sol* (Madrid, 3/02/1927), 8; Ángel Guerra, «Las paradojas de Bernard Shaw», *El Orzán* (6/10/1927), 1; Arcadio, «G. B. Shaw y el fascismo», *El Pueblo* (18/10/1927), 1; William Harrinson, «Bernard Shaw, el fascismo y el sufragio universal», *El Diario Palentino* (5/11/1927), 1; Andrenio, «El filofascismo de Bernard Shaw. Un ingenio acrobático», *El Diario Palentino* (5/11/1927), 1; J. B., «El socialismo de Bernard Shaw», *El Orzán* (11/04/1928), 1; E. Torralba Beci, «George Bernard Shaw formula su juicio sobre los Soviets, sobre la diplomacia y sobre el actual Gobierno británico», *El Heraldo de Madrid* (11/08/1928), 7; «Shaw, en Ginebra», *El Sol* (Madrid, 20/10/1928), 1, editorial donde se comenta el ensayo de Shaw «¿Por qué debemos amar la Sociedad de Naciones?»; Ángel Guerra, «Las ideas políticas de un dramaturgo», *La Correspondencia de Valencia* (12/11/1928), 1; «Los intelectuales y la política», *El Heraldo de Madrid* (8/08/1929), 1; «La política socialista de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 6/08/1929), 1; Cristóbal de Castro, «Tontos y pillos, o el socialista burgués», *La Libertad* (Madrid, 16/08/1929), 1; Lázaro Somoza Silva, «Bernard Shaw, Trotski y la gloria», *La Libertad* (Madrid, 10/03/1929), 3; Daranas, «Shaw alaba a Mussolini», *ABC* (31/10/1930), 25; «Bernard Shaw, el irónico paradjista, envía un mensaje por radio a los Soviets», *El Heraldo de Madrid* (11/11/1931), 16; «Bernard Shaw cree que la meta de los ideales socialistas está muy próxima», *El Sol* (Madrid, 30/07/1931), 1; «Después de la contienda electoral inglesa: Bernard Shaw y el estadista aprendiz de brujo», *El Sol* (Madrid, 30/10/1931), 1; Charles Nowlan, «Bernard Shaw y el conservadurismo inglés», *El Orzán* (18/12/1931), 2; «Bernard Shaw y la democracia», *El Siglo futuro*, n.º 7.575 (11/03/1932), 2; Augusto Assía, «El cincuentenario de la ‘Sociedad Fabiana’», *La Vanguardia* (24/01/1934), 5; o, ya en plena Guerra Civil, «A favor del frente único en Inglaterra», *La Vanguardia* (23/08/1936), 13, sobre la apuesta de Shaw y de la Sociedad Fabiana por instaurar un Frente Único de izquierdas en Inglaterra.

⁸⁰⁸ Por ejemplo, de Bernard Falk, «Caricatura de Bernard Shaw», *Política* (5/12/1930), 2.

⁸⁰⁹ Encontramos menciones a Shaw en varias de estas colaboraciones, como en la dedicada a la radiofonía y la censura: H. G. Wells, «¿Continuará estando en boga la radiofonía?», *El Sol* (Madrid, 2/04/1927), 8.

⁸¹⁰ H. G. Wells, «El hombre de ciencia y el hombre locuaz», *El Sol* (Madrid, 13/11/1927), 4.

⁸¹¹ Siegfried Trebitsch, «Bernard Shaw y los problemas políticos», *El Adelanto* (26/12/1928), 1

También se publican entrevistas de Shaw, con uno de sus biógrafos, Archibald Henderson⁸¹², o traducciones de entrevistas con periodistas extranjeros⁸¹³. De la biografía de Shaw escrita por Frank Harris también se hace eco la prensa española, publicando avances y reseñas⁸¹⁴, así como de la de Chesterton⁸¹⁵. E incluso se le dedican al dramaturgo irlandés capítulos de libros firmados por españoles, como *Figuras excepcionales* de Álvaro Alcalá Galiano, editado en 1930 por Renacimiento (Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid)⁸¹⁶ y reseñado por Luis Araujo-Costa en *La Época*⁸¹⁷; el capítulo «Bernard Shaw o el Guiño» del libro *Vidas fértiles* de Cristóbal de Castro, publicado en Madrid por la Editorial Castro en 1932 y reimpresso como adelanto en «El nuevo libro de Cristóbal de Castro»⁸¹⁸; o un capítulo en el libro *Comprensión de Dostoievsky y otros ensayos* de Ricardo Baeza, publicado por la Editorial Juventud (1935).

Shaw y el fascismo

Por otro lado, más allá de su figura como literato, en los años de entreguerras surge una faceta política de Shaw que ha atraído posteriormente mucha atención académica y literaria: sus supuestos coqueteos con ideologías autoritarias y sus alabanzas a figuras importantes del fascismo como Mussolini. De entre los españoles, el primero y el que más se dedica a comentar esta deriva de Shaw y asimismo a posicionarse en contra, matizando su opinión, es Araquistain. El 1 de noviembre de 1927, aparecen dos artículos en España que comentan unas palabras de Shaw a propósito del fascismo en general y Mussolini en particular: «A propósito del fascismo: La opinión de Bernard Shaw. Y la réplica de Salvemini»⁸¹⁹, sin firmar; y «Una polémica. Bernard Shaw y el fascismo»⁸²⁰, en *El Sol*, firmado este por Luis Araquistain.

⁸¹² Archibald Henderson, «Bernard Shaw, las mujeres y los niños. (Interviú con el gran escritor inglés)», *La Voz* (Madrid, 26/07/1927), 3.

⁸¹³ L. C., «Bernard Shaw... en un buen cuarto de hora», *El Sol* (Madrid, 31/12/1933), 9; o «Una interviú con Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (24/07/1934), 14.

⁸¹⁴ Frank Harris, «“Bernard Shaw”», *El Imparcial* (Madrid, 21/02/1932), 5. En *ABC* apareció una necrológica de la muerte de Harris en la que se cita a Shaw varias veces: Luis Calvo, “Frank Harris”, *ABC* (2/09/1931), 3.

⁸¹⁵ «Chesterton y Shaw», *ABC de Sevilla* (11/09/1930), 11. Tras la muerte de Chesterton, algunos periódicos aprovecharon para hablar largo y tendido de la admiración que se profesaban ambos escritores y de sus vidas paralelas, como Augusto Assía, «Chesterton, cruzado de la fe», *La Vanguardia* (21/06/1935), 5.

⁸¹⁶ En el *ABC de Sevilla* (10/05/1930), 3, se publicó un fragmento del libro correspondiente al capítulo «Bernard Shaw, superhombre intelectual», en el que Alcalá Galiano proclama el genio shaviano y su preeminencia indiscutible en todo el mundo, como dramaturgo y como pensador: «De lo que dice, piensa y hace, la Prensa del mundo entero se encarga de tenernos al corriente, y el último chiste de Shaw es telegrafiado con urgencia por las Agencias periodísticas. Sabemos lo que escribe Shaw y de lo que se alimenta Shaw, el cual no prueba ya vino desde hace años y sigue un régimen vegetariano. Antes era Shaw una gloria del moderno teatro inglés. Ahora es algo más: una celebridad universal».

⁸¹⁷ Luis Araujo-Costa, «Un libro de Álvaro Alcalá Galiano: “Figuras excepcionales”», *La Época*, n.º 28.198 (Madrid, 15/05/1930), 3.

⁸¹⁸ «El nuevo libro de Cristóbal de Castro», *La Libertad* (Madrid, 9/11/1932), 9-10.

⁸¹⁹ «A propósito del fascismo: La opinión de Bernard Shaw. Y la réplica de Salvemini», *El Imparcial* (Madrid, 1/11/1927), 8.

⁸²⁰ Luis Araquistain, «Una polémica. Bernard Shaw y el fascismo», *El Sol* (Madrid, 1/11/1927), 1.

En el primero, el periodista se limitaba a recoger algunas palabras de Shaw acerca de Mussolini, el socialismo y las críticas al fascismo italiano; así como un par de réplicas en contra: una de Friedrich Adler, secretario de la Internacional laborista y socialista, y la otra del profesor Gaetano Salvemini. En el segundo, Araquistain recogía las fuentes de la polémica en primer lugar («una carta al *Daily News*, de Londres —24 de enero—, [...] una carta a un amigo anónimo—7 de febrero—, y en una carta a Federico Adler, el socialista austriaco, fechada el 2 de octubre») y luego las reacciones («Federico Adler, Arturo Labriola, Galeano Salvemini, el profesor Aulard y otros prominentes socialistas y liberales»). Araquistain no comulga con las críticas a Shaw porque, argumenta, sus palabras fueron sacadas de contexto y porque cualquiera que conozca la obra política de Shaw sabría de su ideología contraria al fascismo. Después cita algunos pasajes del epílogo a modo de manual para revolucionarios de *Hombre y Superhombre* y concluye que estas supuestas simpatías de Shaw por Mussolini (más psicológicas que ideológicas en todo caso) se confunden porque «Shaw quiere un método para poder reemplazar la democracia por el superhombre», pero de esto no se deriva en absoluto, según Araquistain, que el método sea el fascismo. Termina asegurando, no obstante, que «su actitud ante el fascismo merece una respuesta más congruente». Esta respuesta no tardó mucho en aparecer. Días después, Araquistain explicaba y replicaba a Shaw en un artículo titulado «El histrionismo literario»⁸²¹.

En este nuevo texto, Araquistain ya reconoce las simpatías de Shaw por el fascismo («ostensible y ruidosa simpatía de Bernard Shaw por el fascismo»). Araquistain explica los motivos de estas simpatías apelando a la psicología de Shaw, propia de un artista u hombre de letras, exhibicionista e histriónica. También por su gratitud a Italia y su nacionalidad inglesa, que obliga a los escritores, según el crítico español, a opinar y significarse políticamente todo el tiempo para asegurarse la atención de los focos y, en el caso de Shaw, de abusar de la paradoja. Araquistain solo opina de las verdades de las palabras de Shaw al final; antes ni aplaude ni censura a Shaw, solo explica sus palabras y se atreve a adivinar que «este leve escándalo polémico fuese un preámbulo o preparación del público para algún próximo estreno». Para que llegue su obra *Ginebra* aún quedan unos años, pero puede que algo de cierto hubiera en las perspicacias de Araquistain. En la conclusión, no obstante, Araquistain sí se significa antifascista y define como error las palabras de Shaw: «el artista confunde una rata viva con un superhombre. Y donde por querer tener una visión trágica de la realidad histórica, se hace su siervo». Pero será en el último artículo de la serie donde Araquistain se muestre más crítico con las veleidades políticas de Shaw.

Unos pocos días después, Araquistain publica «El esteta ante la Historia»⁸²². En este artículo ahonda en su intento por explicar la fascinación que los hombres de letras sienten por los hombres violentos en general y, en particular, la de Shaw por Mussolini, que al crítico español no le sorprende.

⁸²¹ Luis Araquistain, «El histrionismo literario», *El Sol* (Madrid, 9/11/1927), 1.

⁸²² Luis Araquistain, «El esteta ante la Historia», *El Sol* (Madrid, 16/11/1927), 1.

Dice Araquistain: «Singularmente al hombre de letras, imaginativo o contemplativo, le fascina el hombre de acción, audaz y violento». En el caso de la admiración de Shaw, para Araquistain ya hay precedentes: «Bernard Shaw ha sentido la sugestión de algunos capitanes de la Historia —aproximaciones de su Superhombre—, como César y Napoleón, y los ha incorporado a su obra dramática». La crítica de Araquistain al coqueteo shaviano con el fascismo, muy matizada en los artículos anteriores, aquí es cada vez más patente: «Porque hay que hacerle al dramaturgo irlandés la justicia de no haberse cegado en cuanto a los procedimientos de los fascios. Honradamente los reconoce. Pero al propio tiempo los exculpa». Y conforme avanza en su argumento, Araquistain cada vez sostiene menos la defensa de Shaw y empieza a criticar que, aunque su postura sea la propia de un esteta, no es sin embargo la propia «de un hombre», y que, aunque su esteticismo y sus motivos le rediman, no dejan de ser «inepcias» propias de alguien «mal informado» y que fantasea «sobre la Historia que tiene ante los ojos». El final es demoledor: Araquistain reconoce la decadencia política de Shaw de un modo agrio, pero que demuestra que el español seguía la actualidad londinense. Reproduzco el final de este último artículo en su totalidad, porque es un desencanto para con Shaw distinto, en todo caso, al que ya se viera que sufrió Maeztu (en el caso de Araquistain sigue habiendo reconocimiento, pese al lamento):

Mejor enterado, otro fabiano inglés, Delisle Burns, refutó recientemente a Bernard Shaw en una sesión de la Sociedad Fabiana, desarrollando el tema siguiente: «El fascismo, Estado superburgués». Y las risas con que el inteligente auditorio recibió la pregunta hecha, por Bernard Shaw, al final de la conferencia: «¿De qué ha estado usted hablando esta noche?», no eran, tal vez, como en otro tiempo, un modo de celebrar el sutil ingenio shaviano, sino una burla de sus limitaciones actuales. Si hemos de volver a Matusalén, que sea por lo menos con todo el vigor de la inteligencia.

Las provocativas palabras de Shaw, figura de autoridad internacional, respecto a los totalitarismos y las democracias fueron utilizadas en España por medios de ideología reaccionaria, ultraderechista o antidemocrática para fundamentar sus argumentos. Por ejemplo, en el *ABC*, siendo de los más moderados (aunque en estos años nombraba «Hombre del día» a Hitler), Luis Antonio Bolín, desde su columna «ABC en Inglaterra» recalca este apoyo de Shaw a Mussolini y al fascismo en general en varias ocasiones. Por ejemplo, en «Arrobas de Buen Sentido»⁸²³ dice:

El gran dramaturgo [Shaw] estuvo en Italia este verano, y volvió a Inglaterra con una impresión excelente del orden y la prosperidad que, gracias al Gobierno de Mussolini, disfrutan actualmente los italianos. [...] Bernard Shaw ha comprendido claramente, y no ha tenido inconveniente en decirlo, que en determinados momentos los países tienen más necesidad de orden que libertad.

⁸²³ Luis Antonio Bolín, «Arrobas de Buen Sentido», *ABC* (7/12/1927), 12-13.

Otro periódico que se hizo eco de las alabanzas de Shaw a Mussolini para justificar la propia línea ideológica del medio fue *La Nación*, que en un editorial sin firmar aprovechaba para citar las palabras descontextualizadas de Shaw y justificar la necesidad de la Dictadura como remedio heroico (en 1928 en España gobernaba Primo de Rivera):

Las palabras del ilustre literato y pensador coinciden con el concepto de la dictadura, tantas veces expuesto aquí, en el sentido de que se trata de un remedio heroico contra la descomposición de los pueblos y de la apertura de un cauce de redención⁸²⁴.

Lo mismo hace el periódico *El Cruzado español* con unas palabras de Shaw sobre la democracia recogidas en una entrevista de un periódico inglés, que el medio conservador español cita extensamente para luego concluir:

El tiempo nos va dando la razón a los genuinos tradicionalistas españoles, que fuimos, somos y seremos la antítesis viviente y militante del régimen parlamentario y democrático a usanza liberalesca.

Y poco a poco lo van reconociendo así los auténticos intelectuales del mundo entero⁸²⁵.

Relacionada con esta supuesta simpatía de Shaw por el fascismo, en tanto que la desmiente, se recoge en *La Voz* la noticia del rechazo de los fascistas húngaros a Shaw tras unas palabras críticas del irlandés respecto al gobierno húngaro y los checos en una carta escrita a Karel Čapek:

La organización fascista húngara El Despertar de los Magiars ha declarado el boicot al ilustre escritor inglés George Bernard Shaw [...] «no sólo porque ha criticado de una manera desfavorable a Hungría, sino porque sus obras contienen doctrinas socialistas que constituyen una enseñanza perniciosas».⁸²⁶

Por el contrario, que la Italia fascista prohibiera todas las obras teatrales de los países «sancionistas» salvo las de Shakespeare y Shaw, ponía a Shaw en una posición incómoda, ya que la justificación de Italia para no prohibirlo fue que era un autor anti-inglés, lo que obligó a Shaw a negar la mayor y prohibir que se representaran sus obras en Italia, de lo que también se hizo eco la prensa española⁸²⁷.

Otros medios desmienten o ponen en duda estas afinidades entre Shaw y el fascismo reproduciendo las propias palabras del irlandés en artículos, cartas y entrevistas, como el caso de

⁸²⁴ «Del ideario de un escritor radical: Bernard Shaw, las dictaduras y los Gobiernos parlamentarios», *La Nación* (Madrid, 28/12/1928), 1.

⁸²⁵ «Democracia: ¡Qué mentira!...», *El Cruzado español* (Madrid, 8/11/1929), 5-6.

⁸²⁶ «Los fascistas húngaros y Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 24/11/1928), 1.

⁸²⁷ «En Italia no se representarán obras teatrales de los países sancionistas», *El Heraldo de Madrid* (29/11/1935), 8.

un texto aparecido en *LM* y titulado «Una carta de Bernard Shaw contra el fascismo y los racismos»⁸²⁸.

Viajes de Shaw y otras anécdotas

También se sigue con atención el viaje de Shaw por Rusia⁸²⁹ y las palabras de este sobre el comunismo⁸³⁰, los soviets⁸³¹, Stalin⁸³², los pormenores de su visita al regresar («Primeras palabras de Bernard Shaw al regresar de Rusia: “Todo lo que he visto ha sido impresionante y muy distinto de lo que acostumbramos a ver en Occidente”»⁸³³) o incluso las reacciones a este viaje un año después en lugares como Polonia⁸³⁴. De hecho, en *Ahora*, la portada del 31 de julio de 1931 era una fotografía de Shaw con el siguiente pie que anunciaba su viaje a Rusia:

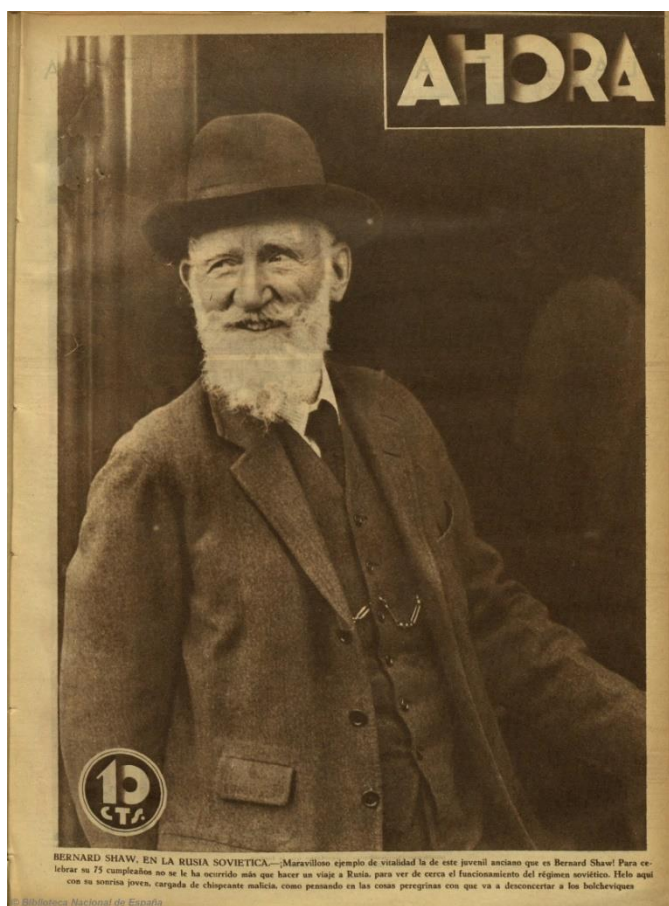


Fig. 3. «Para celebrar su 75 cumpleaños no se le ha ocurrido más que hacer un viaje a Rusia, para ver de cerca el funcionamiento del régimen soviético. Helo aquí con su sonrisa joven, cargada de chispeante malicia, como pensando en las cosas peregrinas con que va a desconcertar a los bolcheviques».

⁸²⁸ «Una carta de Bernard Shaw contra el fascismo y los racismos», *LM* (Madrid, 29/07/1933), 15.

⁸²⁹ Antonio Marichalar, «Resaca de Moscú», *Crisol* (Madrid, 31/08/1931), 9.

⁸³⁰ «Bernard Shaw cree que las naciones occidentales de Europa seguirán el ejemplo de Rusia», *La Voz* (Madrid, 28/07/1931), 5.

⁸³¹ «Nuevas declaraciones sobre los Soviets del genial y arbitrario Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (6/08/1931), 16.

⁸³² «Bernard Shaw, en Rusia. ¿Buscando temas para sus Comedias? MOSCÚ, 30 (11 n.).—El escritor Inglés Bernard Shaw ha sido recibido por Stalin. La entrevista duró dos horas y a ella asistieron lord Astor y el comisario del pueblo del departamento de Negocios Extranjeros, Litvinof.—Havas», *Ahora* (Madrid, 31/07/1931), 10.

⁸³³ *Ahora* (Madrid, 2/08/1931), 3. Y también en *El Heraldo de Madrid* se recogían las impresiones de Shaw a su vuelta: Miguel Pérez Ferrero, «Shaw ante los Soviets y Gerbault ante su llanto», *El Heraldo de Madrid* (30/07/1931), 16.

⁸³⁴ Ogier Preteceille, «Bernard Shaw, Rusia y los técnicos», *LM* (Madrid, 13/07/1932), 8.

La crónica que Shaw escribió de su viaje apareció publicada en español fragmentadamente meses después, en la revista *Crónica*⁸³⁵. Y en 1932, se reseñaba en *ABC* una conferencia que había dado García Sanchiz en el teatro Fontalba sobre sus impresiones de viaje por la Rusia soviética⁸³⁶ y en la que, como es menester, se citaba a Shaw profusamente, aunque fuera para criticarlo por haber edulcorado sus comentarios sobre los soviets.

También encontramos en los medios en español artículos que trataron la opinión de Shaw sobre otros acontecimientos históricos como la guerra italiana en Etiopía⁸³⁷, el rearme de Hitler⁸³⁸, la política económica de Roosevelt⁸³⁹ o el fascismo de las camisas negras de Mosley⁸⁴⁰, por poner algunos ejemplos previos al estallido de la Guerra Civil en España, acontecimiento que, como se verá más adelante, también recibió comentarios de Shaw.

Teatro y política aparte, el motivo por el que sin duda más se menciona a Shaw en la prensa española, además de por sus declaraciones, es por las anécdotas que protagonizaba, fueran ciertas, inventadas o deformadas por la fama. En este sentido la cantidad de estas noticias es más importante que la calidad, ya que su número demuestra que Shaw era una figura de fama internacional también en España, hasta el punto de que su celebridad trascendía su faceta literaria, y son la prueba de que afirmar que a Shaw no se le conociera en nuestro país en estos años es simplemente infundado. Los breves publicados en la prensa española sobre Shaw no solo son casi incontables, sino también constantes, y tratan sobre

⁸³⁵ «La Rusia roja, vista por el gran dramaturgo inglés Bernard Shaw», *Crónica* (Madrid, 17/01/1932), 10.

⁸³⁶ «Impresiones de un viaje sobre la Rusia soviética», *ABC* (2/02/1932), 17.

⁸³⁷ «Entrevista con Bernard Shaw: la conquista de Etiopía por Italia, es lo más deseable para la civilización mundial», *El Nervión* (Bilbao, 9/05/1936), 1.

⁸³⁸ «No fabricar cañones es la mejor fórmula de paz, dice Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 10/03/1936), 10.

⁸³⁹ «Para Bernard Shaw, Roosevelt es un comunista “amateur”», *La Voz* (Madrid, 8/02/1936), 1.

⁸⁴⁰ «Una interviú: Los soviets, Hitler, la raza aria y los camisas negras de Mosley», *La Voz* (Madrid, 28/01/1936), 3.

su vida y sus costumbres⁸⁴¹, su genialidad⁸⁴², su vegetarianismo y su amor por los animales⁸⁴³, su activismo⁸⁴⁴, sus viajes y vacaciones⁸⁴⁵, sus obras y su relación con el mundo literario⁸⁴⁶ y, en realidad,

⁸⁴¹ «Un comentario de Bernard Shaw», *Popular film* (30/09/1926), 5, sobre las explicaciones que le dio Shaw a su biógrafo por haberse ido a vivir al campo; sobre su pasado como oficinista: «Bernard Shaw, o la inmodestia», *Popular film* (1/12/1927), 17; sobre su vestimenta: José Frances, «El perfil de los días: G. B. S. no sabe guardar la ropa», *Nuevo mundo* (Madrid, 2/12/1927), 18; «Bernard Shaw quiere vivir aislado», *La Voz* (Madrid, 8/09/1928), 5; esta noticia se recoge de nuevo en: «Beata solitud», *La Voz* (Madrid, 11/09/1928), 1; «Bernard Shaw ha hecho testamento», *La Nación* (Madrid, 1/06/1928), 7; «Le hizo un bien a la humanidad dejando de ser médico», *El Heraldo de Madrid* (3/08/1929), 14; «Bernard Shaw con gripe», *La Época*, n.º 27.824 (Madrid, 4/03/1929), 1; «La cabaña ambulante de Bernard Shaw», *ABC* (11/04/1929), 13; José Gordon, «Las manías de algunos ingleses ilustres», *La Correspondencia militar*, n.º 16.420 (11/04/1930), 4; «Bernard Shaw y su automóvil», *El Sol* (Madrid, 18/08/1933), 3; «Los setenta y siete años de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 13/08/1933), 5; «Bernard Shaw ha estado bastante enfermo», *La Voz* (Madrid, 26/11/1934), 1; «Los ochenta años de Shaw», *La Voz* (Madrid, 15/08/1934), 2; «El insigne Bernard Shaw y el boxeo», *La Voz* (Madrid, 6/07/1936), 7.

⁸⁴² Manuel Abril, «Entreactos», *Buen humor*, n.º 11 (Madrid, 14/03/1926), 11, que comenta la repetida anécdota de Shaw, su vista normal y su oculista; «El humorismo de Bernard Shaw: Le dan calabazas en la Universidad de Dublín», *El Imparcial* (Madrid, 17/03/1929), 1; Atlante, «Un ruso, ex campeón mundial, desafía a filosofar a Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (27/05/1929), 1; sobre la votación que lo nombra «El primer cerebro inglés», *La Libertad* (Madrid, 20/08/1930), 4; Juan López Núñez, «La última genialidad de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 5/04/1934), 6.

⁸⁴³ «Bernard Shaw y los importunos», *La Unión ilustrada* (5/03/1926), 36; Irene de Falcon, «Los ingleses y los animales», *La Voz* (Madrid, 29/11/1926), 1; sobre el rumor de que Shaw estaba escribiendo una comedia titulada «Vegetariana»: «Una obra de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 24/09/1926), 4 (reproduzco íntegramente la sinopsis de la supuesta obra, porque es un delirio que bien merece su lectura: «El asunto de la obra es el siguiente: La hija única de una familia de ricos se encuentra grave a consecuencia de una enfermedad desconocida. Los médicos más eminentes, que son consultados, aconsejan que la joven sea alimentada con “beefsteaks”, capones, jugo de carne y jamón; pero, a pesar de ello, la enferma no mejora. Entonces se le aconseja que cambie de clima, y la joven es conducida a un puerto africano. Una noche en que aquélla sale a dar un paseo, desaparece, sin dejar huellas de su paso. Trascurren algunos años, y cierto día, una patrulla de soldados británicos recibe la orden de perseguir a una partida de negros medio salvajes. Entre ellos encuentran a una joven fuerte y musculosa, que, naturalmente, es la muchacha perdida, y que ha recobrado la salud viviendo la vida de la naturaleza y de los negros, que sólo se alimentan de vegetales y fruta»); Celso, «Admiramos la alimentación de Bernard Shaw», *Las Provincias* (24/04/1929), 1; «En honor de Shaw: un almuerzo vegetariano», *La Libertad* (Madrid, 12/10/1929), 5.

⁸⁴⁴ Sobre el préstamo que se había hecho a nombre de Bernard Shaw a una colonia minera de Inglaterra: «El autor de “Santa Juana” no presta dinero a rédito», *El Liberal* (Madrid, 8/04/1926), 1; «Bernard Shaw hace el elogio de un rey», *Caras y caretas*, n.º 1.543 (Buenos Aires, 28/04/1928), 30; sobre su reacción a la prohibición de una novela en Inglaterra: «Bernard Shaw y Wells [sic] atacan a Joynson-Hicks», *El Heraldo de Madrid* (14/11/1928), 14; «Las ideas de Bernard Shaw» sobre «ser checo en Hungría», *ABC* (1/03/1929), 15; «Si los laboristas triunfan en las elecciones inglesas darán un título nobiliario a Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 1/03/1929), 3; sobre su supuesta colaboración en el IV Congreso Internacional de Reforma Sexual de Viena: «El sexualismo», *El Heraldo de Madrid* (30/08/1930), 3; «Los clérigos ingleses contra Shaw», *El Heraldo de Madrid* (13/08/1930), 3; «Bernard Shaw no encuentra periódicos donde escribir con libertad», *La Libertad* (Madrid, 28/02/1934), 10; «Bernard Shaw y el horno crematorio», *Ciudad*, n.º 11 (Madrid, 6/03/1935), 27.

⁸⁴⁵ Sobre un fin de semana que pasó Shaw de descanso en Port Eliot, fotografía incluida: *El Liberal* (Madrid, 17/06/1926), 2; sobre su viaje a la India: «Bernard Shaw visitará la India», *La Libertad* (Madrid, 22/05/1927), 4; supuestamente invitado por Rabindranath Tagore, que lo había conocido ese mismo año durante su viaje por Europa: E. P., «Rabindranath Tagore habla de su viaje reciente por Europa», *La Esfera*, n.º 694 (23/04/1927), 32; «Bernard Shaw, en Yugoslavia», *ABC* (11/07/1929), 13; «Bernard Shaw en Atenas», *ABC* (9/04/1931), 18; sobre su visita a Palestina: «Ventana del mundo: Palestina», *El Heraldo de Madrid* (21/07/1932), 12; a Sudáfrica: «Ventana del mundo: Inglaterra», *El Heraldo de Madrid* (7/04/1932), 9; o a Japón: «Bernard Shaw sostiene una charla humorística con el general Haraki, ministro de la guerra japonés», *Ahora* (Madrid, 9/03/1933), 5; sobre su viaje alrededor del mundo en general: «Shaw vuelve a Inglaterra», *El Imparcial* (Madrid, 30/04/1933), 1; J. Ortiz de Pinedo, «El poeta y las multitudes», *La Libertad* (Madrid, 17/05/1933), 1; Juan López Núñez, «El viaje a Oriente de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 24/07/1933), 9; «Entrevista de Bernard Shaw y Chang Sueh Liang», *La Vanguardia* (22/02/1933), 22.

sobre casi cualquier cosa que hiciera en su día a día, por nimia que fuera, reflejo de su fama internacional y del interés de los medios por sus opiniones, acciones y encuentros⁸⁴⁷. Las anécdotas eran tan numerosas que hasta los periódicos españoles las titulaban como «la enésima aparición en el ruedo de las noticias»

⁸⁴⁶ Sobre las supuestas intenciones de Shaw de escribir un drama sobre Mahoma: «El espejo indiscreto. Demasiadas señoras», *El Heraldo de Madrid* (6/04/1926), 1; sobre los disturbios que causó en París una manifestación en honor de la *Santa Juana* de Shaw: «Santa Juana de Arco», *El Heraldo de Madrid* (10/05/1926), 3; sobre una tarjeta postal que Shaw mandó al Theatre Guild de Nueva York anunciando que había empezado a escribir una nueva comedia: «Una tarjeta de Shaw», *Popular film* (2/06/1927), 6; sobre unas páginas robadas del diario de Shaw y la supuesta comedia que escribiría sobre la vanidad de Gabriel D'Annunzio: «Micrófono», *La Nación* (Madrid, 2/03/1927), 10; sobre su pleito con un actor por temas de copyright: «Bernard Shaw contra un actor», *Mediterráneo*, n.º 88 (Barcelona, 4/08/1928), 5; sobre el supuesto prólogo que escribió para una biografía sobre la cantante Clara Butt: Internews, «El ingenio de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 26/06/1928), 1; «El misticismo de Wells y Bernard Shaw», *La prensa* (25/04/1929), 1; sobre la edición de sus primeras novelas de juventud, como *Immaturity*: «George Bernard Shaw trabaja», *ABC* (3/07/1930), 10; sobre la supuesta obra que Shaw estaba escribiendo sobre la guerra: «La actualidad teatral: Noticias del extranjero», *El Imparcial* (4/02/1930), 7; sobre su participación en el comité ejecutivo de la reciente Asociación Internacional de Escritores: «El Congreso de Escritores en París acuerda crear la Asociación Internacional dirigida por un Comité», *El Heraldo de Madrid* (27/06/1935), 11.

⁸⁴⁷ Carlos Esplá, «La incomprensible renuncia de Bernard Shaw», *Muchas gracias*, n.º 105 (Madrid, 30/01/1926), 8, sobre su negativa a acostarse con una bella mujer para engendrar el hijo perfecto; Ceferino R. Avecilla, «Bernard Shaw, Balzac y las posteridades», *Mundo gráfico* (23/06/1926), 4, sobre el rumor de que Shaw había contratado una agencia para que le llevara la correspondencia mundana y los autógrafos que le pedían sus admiradores; sobre lo que hacían los periodistas para conseguir una entrevista con Shaw: «La audacia de un periodista americano», *La Voz* (Madrid, 23/07/1926), 2; sobre los deseos de un boxeador de renombre de conocer a su admirado Shaw: «El campeón de boxeo y Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 11/12/1926), 4; sobre la correspondencia de Shaw con sus lectores: «Esta señorita de Wausau (Wisconsin) se llama Miriam Stephenson; a sus diez y nueve años anda en polémicas nada menos que con Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 25/03/1927), 1; sobre la negativa de la Real Academia de Londres a colgar un retrato de Shaw pintado por John Collier en su galería: «El retrato del genio. La Academia Real y Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 29/04/1927), 1; y en «El retrato y la cara», *La Voz* (Madrid, 30/04/1927), 1; sobre el hecho de ser uno de los seis hombres más importantes del mundo según los lectores de un periódico londinense: «Los seis hombres más importantes del mundo», *La Voz* (Madrid, 19/08/1927), 1; «Un yanqui telegrafía a Londres a Bernard Shaw invitándole a comer cualquier día en Nueva York», *El Heraldo de Madrid* (27/05/1927), 14; «Bernard Shaw se deja pintar a 4360 dólares por hora», *El Heraldo de Madrid* (14/09/1927), 14; rumor ya recogido en: «Lo que cuesta tener un retrato de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (13/09/1927), 5; «Bernard Shaw se encontrará con su compañero, el literato Gene Tunney», *La Nación* (Madrid, 29/08/1928), 5; sobre una vez en la que Shaw consiguió parar un autobús sin que estuviera en su parada: «La popularidad de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 21/11/1928), 1; «Anatole France y Bernard Shaw, “santos de vidriera”», *El Heraldo de Madrid* (10/09/1928), 1; sobre el desconocimiento de un diputado inglés de quién era Shaw y las risas que esto provocó en la Cámara: «Un diputado que no está muy al tanto de lo que sucede en el mundo», *El Heraldo de Madrid* (15/05/1928), 14; sobre la venta a un particular de una colección de cartas de Shaw: «Cartas», *El Liberal* (Madrid, 16/10/1928), 1; «Menuda, de ojos negros y manos finas y expresivas, miss Edna Peters, aficionada a los deportes, se ha entrevistado con Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (21/08/1929), 16; «Bernard Shaw, al teléfono», *Nuevo mundo* (Madrid, 9/05/1930), 46; «La baja en los precios de los manuscritos de Shaw», *El Adelanto* (15/06/1930), 6; sobre el regalo de bodas, consistente en un traje de caballero, que Shaw hizo a Charles Graves: José L. Javierre, «¿Humorismo...? Regalo nupcial», *El Mañana* (Teruel, 24/07/1930), 1; sobre el museo que construyeron en la casa donde nació Shaw en Dublín: «Mussolini monta a caballo, mientras a Bernard Shaw le convierten en museo la casa donde vio la primera luz», *El Heraldo de Madrid* (24/09/1930), 3; «Bernard Shaw desmiente su leyenda y una sugestiva colaboración con Isadora Duncan», *El Heraldo de Madrid* (17/04/1930), 1; sobre una famosa fotografía de Shaw en paños menores: «Bernard Shaw, ligero de equipaje», *El Heraldo de Madrid* (7/03/1931), 3; «Van a subastarse unas misivas amorosas de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (25/03/1931), 7; Este hecho lo comentaba María Luz Morales extensamente, desde el punto de vista de la mujer, en un interesante artículo titulado «Cartas de amor», *El Sol* (Madrid, 3/05/1931), 10; sobre unos *boys-scouts* que acamparon en su casa: «Cosas de Bernard Shaw», *Luces* (Madrid, 21/09/1932), 4; «Bernard Shaw y Paul Morand toman el té», *Caras y caretas*, n.º 1.831 (Buenos Aires, 4/11/1933), 52; sobre su entrevista con «Helen Keller, la escritora ciega y sorda», *La Vanguardia* (26/07/1934), 24.

del nombre de Bernard Shaw⁸⁴⁸. En este sentido, mucho más explícito era *El Liberal*: «No pasa día sin que una paradoja, una extravagancia o un acto de entereza y de independencia hagan danzar el nombre o la figura del insigne dramaturgo inglés ante los lectores de periódicos»⁸⁴⁹. De hecho, eran tantas y tan constantes estas noticias shavianas, que muchas veces incluso se repetían una y otra vez en distintas fechas y periódicos, hasta tal punto que *La Libertad* llegó a publicar un breve artículo disculpándose con mucho humor de esta avalancha de anécdotas, rumores y citas de y sobre Shaw. Este texto, más allá de las risas, demuestra que Shaw no solo era un personaje muy conocido en España, aunque fuera a fuerza de anecdotario, sino que, al fin y al cabo, los propios periódicos españoles consideraban interesante todo lo relacionado, por nimio que fuera, con la vida del dramaturgo. Cito extensamente de ese socarrón editorial para reforzar aún más la afirmación:

Las Agencias telegráficas han decidido mandarnos un despacho todos los días acerca de Bernard Shaw. Sentimos una profunda admiración por el ilustre dramaturgo inglés, y nos encanta saber noticias tuyas, aunque no nos digan otra cosa que Bernard Shaw exige a las compañías de aficionados sus derechos de autor, o que manda detenerse a los autobuses de Londres fuera de las paradas fijas.

En Londres piensan que esto ha de interesarnos muchísimo en Madrid. Y piensan bien⁸⁵⁰.

Una de las anécdotas más interesantes para este trabajo es un encuentro forzado en París entre E. Gasco Contell y Shaw, al que el primero ha perseguido desde el hotel hasta el tren para poder cruzar algunas palabras con él. En el intercambio de opiniones que sucede en el vagón, como si de una conversación entre desconocidos se tratara, Gasco Contell le arranca a Shaw algunas reflexiones sobre el arte, sobre el teatro, sobre Pirandello e incluso sobre sí mismo; también sobre España, país que dice gustarle, y los españoles: «país interesante y paradójico. Malos comerciantes; luego, buena gente»⁸⁵¹. Dicho todo esto, es menester reconocer que es imposible saber si esta seudoentrevista fue extraída de un encuentro real o inventado, y que probablemente se trate de lo último: por la extraña coincidencia del encuentro y porque el propio Shaw, que se inventaba entrevistas *self-drafted* consigo mismo de jóvenes periodistas inexistentes, popularizó esta jugarreta entre periodistas reales que se inventaban entrevistas con el dramaturgo. La tradición, de hecho, sigue vigente en nuestros días, como veremos más adelante.

Las anécdotas, no obstante, y como cualquiera que lea los titulares de las anteriores habrá sospechado, no siempre eran reales. La figura del dramaturgo ha estado siempre rodeada de rumores,

⁸⁴⁸ «Bernard Shaw en su enésima aparición en el ruedo de las noticias», *El Heraldo de Madrid* (19/09/1930), 7.

⁸⁴⁹ «Bernard Shaw o el exhibicionismo», *El Liberal* (Madrid, 11/08/1929), 1.

⁸⁵⁰ «¡Ah, Londres!», *La Libertad* (Madrid, 21/11/1928), 4. Similar es la queja del artículo «Palabras de Bernard Shaw» del *ABC de Sevilla* (14/08/1930), 10, a propósito de algunos comentarios autobiográficos de Shaw, en cuyo principio leemos: «Un periódico moderno está condenado a recoger, día a día, los dichos y hechos del incansable dramaturgo irlandés. No se impacienta el lector porque hablemos aquí, con excesiva frecuencia, del incontinente charlatán: seguimos una moda periodística internacional».

⁸⁵¹ «Reporteado sin sospecharlo», *Caras y caretas*, n.º 1.465 (Buenos Aires, 30/10/1926), 28-29.

leyendas y falsedades que él mismo a veces promovía o no negaba. Por ejemplo, en *La Libertad* apareció un breve en el que se aseguraban un par de cosas, si no falsas, sí muy difíciles de probar en aquel momento: que tras su éxito con *Santa Juana* Shaw había escrito un drama sobre Santa Teresa y que había pasado un tiempo en Ávila en 1925 para documentarse sobre la vida y los lugares de la mística española:

Otra grandiosa figura católica ha ejercido su fascinación sobre el espíritu del genial dramaturgo. Nos referimos a Santa Teresa de Jesús. Shaw está terminando un drama cuya heroína es la excelsa mística Española. Durante el verano pasado, Shaw estuvo en Ávila, de riguroso incógnito, para inspirarse en aquel austero ambiente y documentarse⁸⁵².

Sí que no fue un rumor, pese a que apenas se consigna en biografías o cronologías de la vida de Shaw, su paso por las islas Canarias a bordo del *Arandora Star*, probablemente porque esta visita apenas duró unas horas⁸⁵³. La escala, pese a ocurrir poco antes del estallido de la Guerra Civil, recibió algo de atención por parte de nuestra prensa, especialmente la local, y las autoridades organizaron un pequeño recibimiento⁸⁵⁴. El 26 de marzo de 1936 ya se anunciaba su llegada a Santa Cruz de Tenerife: «Se anuncia que en primero de abril llegará un trasatlántico en el que viaja el famoso escritor Bernard Shaw»⁸⁵⁵. *La Prensa* lo anunciaba en titulares y en portada el 26 de marzo de 1936: «El ilustre escritor Bernard Shaw visitará nuestra Isla el próximo miércoles».

Gracias a estas breves notas de prensa, sabemos que visitó, por ejemplo, el Teide. Así dice la nota de *La Vanguardia*⁸⁵⁶:

Bernard Shaw ha visitado Tenerife. Preguntado sobre las tierras que ha visitado, dijo que le han gustado todas. Juzga que la guerra de Abisinia es la lucha entre la civilización y la barbarie. Refiriéndose al Teide, dijo que era una lástima que cada país no posea un volcán idéntico. Interrogado sobre cuál de sus obras le gusta más, ha contestado que no ha leído ninguna. Le fue presentada «Miss Europa», a quien firmó un autógrafo, conversando durante media hora con ella. Bernard Shaw hizo encendidos elogios de las bellezas de Tenerife.

Al día siguiente, antes de partir, ahondó un poco más en la situación política de España, declarando desconocerla:

CANARIAS Nuevas manifestaciones de Bernard Shaw SANTA CRUZ DE TENERIFE, 3. Bernard Shaw ha hecho unas nuevas declaraciones al embarcar. Preguntó qué partidos predominan en España, manifestándosele que se dice que Rusia envía dinero a España para

⁸⁵² «Bernard Shaw y Santa Teresa», *La Libertad* (Madrid, 14/02/1926), 5. Este rumor también lo recogía *El Imparcial* (Madrid, 13/02/1926), 3. Y otro rumor parecido, que Shaw estaba escribiendo un drama sobre Oliver Cromwell, aparecía en «La nueva obra de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 22/04/1928), 4.

⁸⁵³ Cinco, según *La prensa* (31/03/1936), 1.

⁸⁵⁴ Concretamente, una fiesta en las instalaciones del Casino, como recoge «En honor de los turistas ingleses», *La prensa* (1/04/1936), 3; y *La Gaceta de Tenerife* (2/04/1936), 1.

⁸⁵⁵ «Bernard Shaw a Tenerife», *La Voz* (26/03/1936), 21.

⁸⁵⁶ «Bernard Shaw se encuentra en Tenerife», *La Vanguardia* (3/04/1936), 27.

inclinan la voluntad del pueblo hacia el régimen soviético. Bernard Shaw se declaró comunista y protector decidido de Rusia, pero dijo que no le agrada que los ideales se impongan por la fuerza del dinero, pues esto ha de conseguirse por convicción o conciencia de su mayor bondad. ~ Refiriéndose a Tenerife dijo que al llegar a esta isla ha sentido ganas de vivir, manifestando que sus paisajes son maravillosos y que ellos y su clima se parecen mucho a los de Ceylán⁸⁵⁷.

El 4 de abril de 1936 también se publicó una nota en *El Diario Palentino* recogiendo más declaraciones de Shaw a su paso por Tenerife, entre las que se encuentra una mención a la que sería luego, probablemente, la obra *Ginebra*: «Va a escribir un libro sobre la Sociedad de Naciones, titulado ‘La Liga de los Tontos’». También habló de su viaje y de la cuestión italoabisinia, «y como los periodistas le dijeron que sentían grandes simpatías por el pueblo etíope, dijo que era ello una prueba del sentimentalismo español». Y añadió «que el gran Imperio británico se formó a costa de los pueblos salvajes, y lo mismo ocurrió al Imperio español».

La entrevista más larga, con varias fotografías del desembarco de Shaw, la recogió *La prensa* el 2 de abril de 1936⁸⁵⁸. En esta entrevista se confirma que Shaw paseó en automóvil por el interior de la isla durante dos horas, que quería disfrutar del sol de Tenerife y que estaba contento. Sobre el paisaje, dijo según el periódico:

Estos paisajes tienen un tono acusado en azul y verde, a lo que he podido ver. Pero un azul y un verde de una entonación especial.

Todos los paisajes [...] tienen un color determinante. Así, cuando yo veo un trozo de cielo, de montaña o de mar, de un determinado matiz, pienso y digo «¡Parece que estoy en Irlanda!». De aquí en adelante habrá en los paisajes que pueda ver un cierto color, un tono en verde y azul, que me harán pensar: «¡Parece que estoy en Tenerife!».

Tras insistir en que se había llenado «de sol» con «verdadero entusiasmo», amable y jovial, les dijo a los periodistas que le gustaría pasar una larga temporada en Tenerife, en invierno. Después, comentó su viaje de dos meses en el crucero y hablaron de Abisinia, repitiendo las mismas palabras sobre el «clásico sentimentalismo español» citadas antes; también se narra en esta crónica el coqueteo con la *miss*, que era Olga Navarro, y se transcriben sus palabras de admiración por el volcán del Teide y sobre su nueva obra sobre «La Liga de las Naciones». También sabemos que se interesó por los artistas tinerfeños y que le hablaron de «Bonnin, de Néstor, de Borges, de Aguiar, de Crosa». Entre bromas sobre si no se tratará de un doble, se le pide un retrato y Shaw repite que volverá. El periódico también incluye una semblanza biográfica de Shaw (con errores, como que le dieron el Nobel en 1906) y se le dedican unos versos que acaban de forma algo premonitoria: «Cualquier día, en un libro, / y por mal que nos pese, / nos definirá en forma / el señor G. B. S.».

⁸⁵⁷ *La Vanguardia* (4/04/1936), 29.

⁸⁵⁸ Antonio Martí, «La visita a Tenerife del ilustre escritor Bernard Shaw. – Sus declaraciones. Un rato de charla con el gran escritor inglés», *La prensa* (2/04/1936), 1.



El famoso escritor con las comisiones del Casino y Círculo de Bellas Artes que acudieron a recibirle. (Foto Garriga)



El ilustre viajero al desembarcar ayer tarde del vapor "Arandora Star."-- (Foto Garriga.)

Figs. 4 y 5. Fotografías reproducidas de *La prensa* (2/04/1936), 1.

Como vemos, por un lado se publican hasta retratos de Shaw sin más información que un mero pie de página que indicase que había sido galardonado con el Nobel⁸⁵⁹; y por otro lado, se le dedican portadas⁸⁶⁰, se dan conferencias sobre su vida⁸⁶¹, su teatro⁸⁶² y sus personajes⁸⁶³ y se escriben largos perfiles psicológicos⁸⁶⁴ y semblanzas de Shaw⁸⁶⁵ (¡y hasta de su mujer!⁸⁶⁶), aunque a veces estuvieran solo compuestos de anécdotas⁸⁶⁷ o de citas suyas⁸⁶⁸ o se escribieran con la mera excusa de su cumpleaños⁸⁶⁹, independientemente de que hubieran pasado meses desde entonces⁸⁷⁰, o con el motivo de alguna cuestión más o menos tangencial respecto a su personalidad o su religiosidad, como su relación con sus críticos⁸⁷¹. ¡Y hasta se usan sus declaraciones para anunciar fonógrafos⁸⁷² o Maizena para helados!⁸⁷³

⁸⁵⁹ «Ilustre autor dramático inglés, á quien ha sido otorgado el Premio Nobel de Literatura correspondiente al año 1925», *Mundo gráfico* (17/11/1926), 11. O un retrato a tres colores firmado por Álvarez y publicado en «Figuras de actualidad. Jorge Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.471 (Buenos Aires), 66: «Shaw, el más formidable de los dramaturgos de la actualidad, ha sido agraciado con el premio Nobel de literatura. Interrogado por los periodistas, el gran fustigador de las costumbres de su época, replicó: “Debe ser porque este año no escribí nada”». O, para terminar, una fotografía de perfil en *La Esfera*, n.º 672 (Madrid, 20/11/1926), 5.

⁸⁶⁰ «Bernard Shaw prosigue su viaje alrededor del mundo», *Abora* (Madrid, 26/04/1933).

⁸⁶¹ Como la que dio un catedrático de francés de un instituto de Cabra llamado Lorenzo de Miranda en la feria del libro de la ciudad, conferencia recogida en el *Diario de Córdoba* (4/05/1934), 1.

⁸⁶² «Teatro proletario», *La Libertad* (Madrid, 9/03/1933), 11: «Hoy jueves, a las siete y media de la tarde, dará una conferencia en el Teatro Proletario, Alcalá, número 193, el prestigioso y joven escritor Francisco Pina, que versará sobre “Bernard Shaw; el hombre y su obra”». Pina llevaba ya años dando conferencias sobre Shaw, como vemos por la reseña que se hizo en «Conferencia de Francisco Pina», *El Pueblo* (22/01/1928), 2, de su charla en la Casa de la Democracia de Valencia; o la nota de *El Pueblo* (12/12/1928), 1, que anuncia que Pina daría una conferencia, ese mismo día por la tarde, sobre «el tema Bernard Shaw y su teatro» en la Sociedad de Albañiles y Peones del Puerto de Valencia.

⁸⁶³ «Ateneo Teosófico: Hoy sábado, a las siete y cuarto de la tarde, en Factor, 7. principal, conferenciará doña Helly Christina of Wales, desarrollando el tema “Paralelo entre Juana de Arco y Bernard Shaw”», *La Libertad* (Madrid, 28/02/1931), 10. También, sobre *Man and Superman*, tenemos una charla que dio Elfidio Alonso Rodríguez a propósito del Don Juan, transcrita en «Conferencias en el Círculo de Bellas Artes. Don Juan y el donjuanismo», *La Prensa* (19/02/1928), 3.

⁸⁶⁴ Aristippus, «El espíritu de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.442 (Buenos Aires, 22/05/1926), 137-138.

⁸⁶⁵ «Los maestros de la literatura inglesa contemporánea: George Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.692 (Buenos Aires, 7/03/1931), 38. Otros ejemplos: Cristóbal de Castro, «El lozano irlandés», *Blanco y Negro* (30/04/1933), 65-66; Russel Sedgewick, «La propaganda en el teatro. Desde Aristófanes a Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (29/04/1934), 136-138.

⁸⁶⁶ «La “productora” de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 7/08/1932), 7.

⁸⁶⁷ L. C., «Bernard Shaw en Norteamérica», *ABC* (17/02/1927), 14.

⁸⁶⁸ Antonio Zozaya, «Frases y paradojas», *El Luchador* (11/12/1929), 1.

⁸⁶⁹ R. Thurston Hopkins, «Bernard Shaw, íntimo», *La Esfera*, n.º 653 (Madrid, 10/07/1926), 48; o un año más tarde: «Bernard Shaw tiene setenta y un años. Y prepara un nuevo drama», *La Libertad* (Madrid, 29/07/1927), 5.

⁸⁷⁰ «Bernard Shaw», *Transporte*, n.º 12 (Madrid, 12-1926), 21

⁸⁷¹ «Revista de revistas. Bernard Shaw y sus críticos», *Nuestro tiempo*, n.º 335 (Madrid, 11-1926), 140-141. O en el artículo de Claudio de la Torre: «Postales inglesas. Dos críticos más en la polémica», *La Gaceta literaria*, n.º 8 (Madrid, 15/04/1927), 5.

⁸⁷² «El fonógrafo es hoy de gran utilidad», *ABC* (12/03/1929), 54.

⁸⁷³ «Maizena. Los helados y la energía del pueblo americano», *ABC* (10/06/1932), 56: «Es posible que las recetas aquí detalladas, todas ellas americanas, no lleguen a transmitirle a usted todos esos buenos rasgos – como diría Bernard Shaw -. No hay duda, sin embargo, de que adicionando Maizena a sus helados los hará más consistentes, más finos y más nutritivos».

**EL FONOGRAFO ES HOY
DE GRAN UTILIDAD**

porque los perfectos discos Linguaphone, con los correspondientes libros ilustrados y de texto y traducción lo convierte en el mejor profesor, incansable, con pronunciación no sólo nativa, sino modélica, con frases correctísimas, conversaciones y discursos de los mejores oradores en

**FRANCES,
INGLES,
ITALIANO,
ALEMAN,
RUSO
Y ESPERANTO**



sólo oyendo muchas veces las frases y palabras de un idioma nuevo, pueden hacerse familiares y fáciles para recordarlas y usarlas. No olvide que los mudos generalmente lo son porque no oyen o porque no oyen bastante. Aproveche usted los momentos libres para oír en el propio domicilio o en el despacho las frases que necesita comprender y decir al tratar con extranjeros. Ofrecemos a usted el método del cual ha dicho el famoso autor Mr. H. G. Wells: "Vuestro método es admirable", y en el cual hay discos del eminente pensador irlandés y excelente hablante inglés Bernard Shaw. Mande el siguiente cupón para recibir detalles:

**LINGUAPHONE
INSTITUTE
245, Valencia, 245, Barcelona.**

Fig. 6. «El fonógrafo hoy es de gran utilidad», *ABC* (12/03/1929), 54.

También se le dedican a sus obras de teatro cada vez más artículos de mayor calado analítico, cuya proliferación se explica por la necesidad de satisfacer una curiosidad sincera por su figura y su literatura que iba más allá de la mera anécdota⁸⁷⁴. De este tipo, el artículo más al hilo y afín a esta tesis de estos años

⁸⁷⁴ Por ejemplo: F. Vázquez Maldonado, «Del teatro. Por vía de ejemplo», *El Heraldo de Madrid* (16/10/1926), 4, artículo en el que el crítico consideraba el teatro de Shaw y de Pirandello no como moderno sino como personal y, por tanto, único; E. Gómez de Baquero, «Los moldes nuevos», *El Sol* (Madrid, 1/12/1927), 7; sin firma, «Dramaturgos extranjeros contemporáneos: George Bernard Shaw», *ABC* (25/10/1928), 10; sin firma, «Los grandes dramaturgos europeos: George Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 24/08/1928), 5; Cristóbal de Castro, «El teatro de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (21/10/1928), 84-86; sin firma, «El valor de pensar de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.596 (Buenos Aires, 4/05/1929), 127; Antonio de la Rosa, «El pescador de paradojas», *La Voz* (7/09/1929), 3; José Castellón, «La ancianidad moza de Bernard Shaw», *Educación: Publicación de propaganda de la Casa Dalmá*, 7 (1/09/1932), 4-5; Juan Falá, «La medicofobia de Bernard Shaw», *España médica* (Madrid, 1/10/1931), 15-16, este tema volvería años después de mano de Doctor Fernán Pérez, «La medicofobia de Bernard Shaw», *Madrid científico*, n.º 1.389 (1935), 328; Emilio Carrere, «Bernard Shaw y los hijos artificiales», *Ahora* (Madrid, 22/03/1933), 5; o Augusto Assía, «G. B. S.», *La Vanguardia* (26/07/1934), 3.

lo firma Manuel G. Nogales⁸⁷⁵; su título: «Bernard Shaw, en España: de Margarita Xirgu, a la Membrives [sic], pasando por Carmen Díez y la Bárcena»⁸⁷⁶. Efectivamente, como indica el título, se trata de un extenso y profundo repaso de las empresas teatrales con obras de Shaw en España, salpicado de fotografías de los distintos montajes españoles de sus obras y traspasado por la prosa de Manuel Nogales.

El crítico empieza con una afirmación que comparto a medias: «En España, dicho sea en honor a la verdad, se ha representado bien poco a Bernard Shaw». Y las gratas excepciones, que son las que analiza el crítico en su artículo, existen gracias al empeño de mujeres: «Catalina Barcena [sic] estrenó, en Madrid, “Pigmalión”; la Xirgu, “Santa Juana”; Carmen Díaz, “La conversión del capitán Brassbound”; Irene López Heredia, “Cándida”, y, ahora, Lola Membrives, “El hombre que se deja querer”». Nogales también dice que «Por lo visto, Bernard Shaw, no interesa aquí más que a las mujeres». El propio Nogales, tan fino lector, ofrece algunas pistas donde empezar a buscar una respuesta a esta peculiar afirmación: la propia obra del autor irlandés:

¿Qué sutil paradoja deduciría de todo esto el ingenioso autor de «La Comandanta Bárbara»? ¿Con qué ironía tragicómica comentaría esta predilección de nuestras actrices, por un teatro donde la mujer se encuentra, siempre, al borde de un conflicto entre la realidad y la imaginación, pero, jamás, con la amorosa inquietud que tanto *se lleva* en nuestra escena?



Fig. 7. «Catalina Bárcena, la actriz que representó primero en España, “Pigmalión”, de Bernard Shaw».

⁸⁷⁵ En un principio pensamos que se trataría de Manuel Chaves Nogales (Manuel C. Nogales), pero el editor de su obra completa (Garmendia, 2020) nos indica que podría tratarse del primo, García Nogales, también periodista en los mismos medios. Chaves Nogales firmaba casi siempre como Ch. Nogales y su primo como G. Nogales.

⁸⁷⁶ Manuel García Nogales, «Bernard Shaw, en España: de Margarita Xirgu, a la Membrives [sic], pasando por Carmen Díez y la Bárcena», *Estampa* (Madrid, 28/03/1931), 22-23.



Fig. 8. «Carmen Díaz, intérprete, en España, de "La conversión del capitán Brassbound"».



Fig. 9. «Irene López Heredia, intérprete, en España, de la obra "Cándida", del ilustre autor inglés.»



Fig. 10. «Lola Membrives acaba de estrenar, en Madrid, "El hombre que se deja querer", de Bernard Shaw».



Fig. 11. «Margarita Xirgu, en "Santa Juana", de Bernard Shaw».

Más allá de las sugerentes suspicacias de Manuel Nogales, gracias a su artículo sabemos que el primer montaje de *Pígalión* en España, además de representar un final feliz que detestaba Shaw, carecía de todo el primer acto del original; que *Cándida* también sufrió «algunos cortecillos» con la justificación de que eran adaptaciones a los gustos del público español; y que, por otro lado, *Santa Juana* fue representada con profundo respeto y *La Conversión del Capitán Brassbound* se dio a la escena española en «fidelísima traducción».

Por otro lado, pese a los éxitos de *Pígalión*, *Santa Juana* y *Cándida*, pese a toda esta presencia mediática y pese a todos los abundantes análisis de su obra que acaban de presentarse y cuyo número es incontestable, algunos autores y críticos españoles aún seguían creyendo que «á Shaw aún hoy se le ignora en España»⁸⁷⁷, un falso marchamo que, como se verá a continuación, la recepción de Shaw en nuestro país siguió arrastrando todo el siglo XX.

En conclusión, más allá al prejuicio de cierta parte de la crítica española, antes del estallido de la Guerra Civil, se puede decir que Shaw ya era un autor extendido, respetado y consolidado en nuestro país. El volumen de artículos de toda índole que lo citan recogidos aquí demuestra que era un autor muy conocido tanto para la intelectualidad del país como para los medios y lectores de anecdotario y prensa rosa. Sus libros se traducían rápido al español y se vendían bien («apenas si de Wells o de Bernard Shaw quedan libros por verter al castellano»⁸⁷⁸, escribía Carlos Fernández Cuenca en respuesta a la afirmación de Vernon Knowles de que en España se desconocía la literatura inglesa), y sus opiniones de toda índole se escuchaban con atención y provocaban ríos de tinta como reacción.

Por el contrario, en los escenarios Shaw al principio se encontró con algunas trabas en nuestro país: lo cierto es que, en estos años, como hemos visto, si se compara con otros países, de Shaw se representaron pocas obras en España. Las que se representaron tuvieron, por lo general, buena crítica, aunque no se convirtieran en un éxito apabullante de público.

Los investigadores que han tratado el tema y los críticos de la época han achacado este tropiezo a numerosos motivos: la mala calidad de las traducciones, el hecho de que el teatro de Shaw llegara tarde, la prevalencia de Benavente como autor *intelectual*, los malos montajes de las pocas obras de Shaw que se estrenaron en España, el poco éxito en general del teatro traducido en España o incluso que los tipos del teatro shaviano eran demasiado ingleses para el gusto o la comprensión del público español. No obstante, si se analiza la repercusión y la cronología de los distintos montajes de sus obras, comprobamos que poco a poco el nombre de Shaw iba haciéndose un hueco en los repertorios de las compañías más importantes del país y los estrenos de sus obras se iban multiplicando.

⁸⁷⁷ José Francés, «Un teatro de arte en España», *La Esfera*, n.º 680 (Madrid, 15/01/1927), 11: «Por cierto que no hallo entre esta serie de retratos memorativos de Catalina Bárcena uno que aludiera á *Pígalión*, de Bernard Shaw, ya que fué, para mí, *Pígalión* la obra en que la sensación de plenitud de la artista se me apareció más elocuente».

⁸⁷⁸ Carlos Fernández Cuenca, «Réplica a un viajero inglés», *Acción española*, n.º 36 (Madrid, 1/09/1933), 692.

Sin embargo, primero la muerte de Broutá (que además de traductor funcionaba como agente de Shaw en España) y después la Guerra Civil, como se intuye al analizar la cronología, truncaron esta lenta pero constante implantación; pero justificar esta afirmación necesita de un nuevo enfoque y nuevas fuentes, por lo que se dedicará a continuación otro apartado al análisis de la recepción de Shaw en nuestra prensa a partir del fatídico verano de 1936.

2.2. Shaw en España: los últimos años

2.2.a. *Del estallido de la Guerra Civil hasta la muerte de Shaw: 1936-1950*⁸⁷⁹

En julio de 1936 fracasa el golpe de estado del ejército sublevado y comienza la Guerra Civil en España y, aunque este hecho acaparó toda la atención de la prensa de ambos bandos, Bernard Shaw siguió teniendo algo de hueco en los periódicos (y escenarios) de la cada vez más menguada República. Durante estos años de guerra en España, en Europa se discutía si intervenir o no, mientras se debatían las bondades o barbaridades del fascismo. En este sentido, Shaw ya se había declarado ambiguamente a favor de Mussolini (Yde, 2015: 242) y esta falta de contundencia en la condena fue usada por la prensa del bando franquista para enarbolar el apoyo de los intelectuales europeos a su intervención. Desde el lado republicano no se entendían las palabras de Shaw, por mucho que las matizara luego en sus discursos. Lo vemos en las palabras de Zenobia Camprubí, que en su diario, el 15 de febrero de 1937, escribe desde Cuba:

Leí también, en *La Prensa* de Jo, la entrevista de M[iguel] M[aura] para *La Prensa* de la Argentina. Ojalá y se las pudiera arreglar para agenciarse algunas de sus buenas intenciones y, por supuesto, él ve (y quién no) que las camisas rojas y las verdes son el punto de contacto más cercano. Leí a Bernard Shaw sobre «Fascismo» y es muy evidente, después de leer ambos artículos, que él ha tomado partido con furia. (1991: 163)

Sin embargo, no está claro que tomara partido, y menos con furia, como han estudiado posteriormente investigadores como Matthew Yde (2013) o Griffith (1993)⁸⁸⁰. Otra cosa es lo que replicaran las agencias de noticias o los periódicos en español, aprovechándose de la tibieza shaviana⁸⁸¹;

⁸⁷⁹ Debido a que a partir de 1936 los diarios y revistas digitalizados por la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional disminuyen drásticamente, este epígrafe se basa principalmente en las hemerotecas privadas de periódicos que siguen en activo entonces y hoy (o que se fundan posteriormente), en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura, en los archivos del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía y en artículos y libros académicos que estudian o recogen bibliografía periodística de la época relativa al tema de esta panorámica.

⁸⁸⁰ «For all that, Shaw was clearly not a fascist in 1937» (Griffith, 1993: 250).

⁸⁸¹ Esto no era algo exclusivo de Shaw, aunque no deja de ser curioso que en un artículo firmado por un tal Interino que comienza citando a Shaw («George Bernard Shaw, no tuvo ninguna originalidad afirmando hace pocos días dijo que está haciendo mucha falta un diccionario político para que el mundo pueda entenderse») acabe su texto preguntando al viento,

no obstante, de los apoyos que Shaw dio de viva voz o firmó a favor de la República también encontramos pruebas en la prensa española de la época. Por ejemplo, fue nombrado miembro de la nueva presidencia de la Asociación de Escritores, junto con Romain Rolland, Malraux o Thomas Mann tras el II Congreso de Escritores para la defensa de la Cultura. El congreso tuvo lugar en Valencia, Barcelona y Madrid, aunque tuvo que clausurarse, por razones obvias, en París. El texto de resolución donde se anunciaban los nuevos nombramientos era básicamente un manifiesto antifascista y de apoyo a la República. Su primer punto decía: «Que la cultura, que se han comprometido a defender, tiene por enemigo principal al fascismo»⁸⁸². También se decía que estaban dispuestos a luchar contra el fascismo con todos los medios, que en esa lucha la neutralidad no era una opción. Por último: «Saludan a la España republicana, a su pueblo, a su Gobierno, a su Ejército, vanguardia en el lugar más responsable en esta lucha que declaran abierta y en la que no retrocederán» y se comprometen a defender a la España republicana en todas partes.

Sobre la opinión de Shaw acerca de la guerra civil española hablaré más adelante. No obstante, en 1937, *La Vanguardia* publicaba un texto firmado por Shaw (en realidad, un resumen traducido) de una serie de artículos a cargo de varias personalidades titulada *El mundo como lo veo yo*, en el que se establecían los argumentos que usaría Shaw para decir que la guerra de España era una lucha de clases⁸⁸³. El subtítulo de ese artículo, tal y como se publicó en *La Vanguardia*, recalca esta idea: «CÓMO VE EL MUNDO BERNARD SHAW: La guerra entre el capitalismo y el comunismo es en el fondo una guerra entre el obrero y el terrateniente», con la que concluye más extensamente, ahora sí, hablando directamente de España. No deja de ser curioso, por otro lado, que Shaw se refiriera con el término «potencias capitalistas» a las fuerzas del Eje, salvo que estuviera incluyendo a Inglaterra y Francia en el mismo bando que Alemania e Italia:

Lo que podía destruir la civilización es la guerra civil, como la de los ejércitos legionarios del siglo XVII, y esa guerra es la que precisamente nos amenaza ahora.

Ya ha comenzado en España, donde todas las potencias capitalistas están dando una mano para ayudar al general Franco por medio de un Comité de Intervención que creen más decente llamar Comité de No intervención. Es sólo una escaramuza de la guerra entre el capitalismo y el comunismo, que en el fondo es una guerra entre el obrero y el terrateniente.

entre harto y desesperado: «¿hay alguien en el mundo que pueda explicar razonadamente quién es y quién no es fascista?», en Interino, «Nuevas interpretaciones de la idea fascistas», *La Vanguardia* (14/09/1948), 5. La ceguera de Shaw, no obstante, con Mussolini, sí es evidente, sobre todo al principio o cuando apoyó la invasión de Etiopía por parte de Italia, de cuyas consecuencias llegó a decir que serían «análogas a las que tuvo la anexión de Algeria a Francia y la del Rif a España», como podemos leer en una entrevista de Shaw con United Press reproducida en el *Diario de Almería* (1/05/1936), 2.

⁸⁸² «En defensa de la Cultura y la Humanidad», *La Vanguardia* (5/08/1937), 5.

⁸⁸³ No obstante, lo cierto es que Shaw en este texto hablaba de la guerra en general, aunque citara la española al principio: «En cuanto a mí, formulo una categórica objeción a que mi casa sea destruida por una bomba de avión y yo mismo muera asfixiado de una manera horrible por los gases. Y eso es lo que significa la guerra actualmente. Eso es lo que está pasando en España y en China mientras les hablo y puede pasarnos a nosotros mañana», *La Vanguardia* (12/12/1937), 10.

De este discurso también encontramos algunas líneas en *El Sol*, que vienen precedidas por un comentario sobre las palabras de Shaw: «Su disertación ha sido una condena total, absoluta, para la guerra imperialista, para los criminales afanes del fascismo»⁸⁸⁴. Y si comparamos la noticia (que no daba el bando franquista) con la nota sobre el mismo discurso de Shaw que publicó el periódico comunista *Verdad*⁸⁸⁵ vemos algunos cambios significativos (las cursivas son mías):

Pero lo que pudiera destruirlas [a las civilizaciones] es la guerra civil; los conflictos semejantes a las guerras de religión del siglo XVII, y éste es exactamente el género de guerra que nos amenaza hoy. Esto es lo que ocurre en España, donde todas las grandes potencias capitalistas *pretenden la mano* del general Franco por medio de un Comité de Intervención, que ellas encuentran más decente bautizar con el nombre de Comité de No Intervención, *y esto no es más que una escaramuza en la lucha de clases*.

Ciertamente, en toda traducción hay manipulación, sea esta más o menos consciente; pero el hecho de que las palabras de Shaw son ligeramente distintas en tres noticias diferentes sobre el mismo discurso es innegable. El texto original en inglés decía así:

But what could destroy them is civil war; war like the wars of religion in the seventeenth century. And this is exactly de sort of war that is threatening us today. It has already begun in Spain, where all the big Capitalist powers are taking a hand to support General Franco through and Intervention Committee which they think it more decent to call a Non-intervention Committee. This is only a skirmish in the class wars, the war between the two religions of Capitalism and Communism which is at bottom a war between labour and land-owning. (Shaw en Conolly, ed., 2009: 204)

Unos meses después el *ABC*⁸⁸⁶ publicaba la transcripción íntegra del discurso de Shaw en la que incluye a Franco con Mussolini, Hitler, Ataturk y Mikado y que empieza así:

¿Qué decir de esta amenaza que nos estremece desde los huesos?

Me encuentro como vosotros. Me embarga la intensa preocupación de que mi casa va a ser demolida por una bomba lanzada desde un aeroplano, y de que moriré asfixiado por el gas. Me persiguen visiones de cuerpos mutilados de que hacinan en las calles, por donde vagan los niños, llorando, en busca de sus padres, y los bebés respiran dificultosamente, casi ahogados, entre los brazos ya rígidos de sus padres muertos. Esto es lo que la guerra significa en nuestros días. Y es lo que está pasando en España y en China mientras yo les hablo, y puede que nos ocurra mañana.

Cuando llega el párrafo citado antes, esta versión es también distinta:

Pero lo que las destruirá es la guerra civil, guerras semejantes a las guerras religiosas del siglo XVII, que es exactamente la clase de guerra que nos amenaza hoy. Ya ha empezado en España, donde

⁸⁸⁴ «Palabras de Bernard Shaw», *El Sol* (14/12/1937), 1.

⁸⁸⁵ «“Hay que arreglar nuestra casa para evitar la guerra”, dice Bernard Shaw», *Verdad* (Valencia, 20/11/1937), 4.

⁸⁸⁶ «Solo falta acuerdo entre los hombres», *ABC* (21/04/1938), 2 y 7.

todos los grandes poderes capitalistas *se están dando la mano para sostener* al general Franco a través de una comisión de intervención que ellos juzgan más prudente llamar de No intervención.

Como vemos, al menos en 1937, el *ABC*, *El Sol* y *La Vanguardia* y otros medios leales al gobierno tenían claro que Shaw estaba de parte de la República. Este discurso no es la única prueba: el mismo día que se publica el texto que acabo de citar aparece la noticia de que se iban a organizar unas Jornadas de Navidad en Hollywood «a favor de los niños republicanos», en cuyo patronato estaría Bernard Shaw junto con otras figuras internacionales⁸⁸⁷. Y en 1938, *La Vanguardia* publica parte de la carta que Shaw escribió a *The Star* enfadado por la crítica a su obra *Ginebra*, en la que se malinterpretaba que Shaw apoyaba a los dictadores, preguntándole al periódico que cuánto le habrían pagado Hitler o Mussolini⁸⁸⁸. Dice la nota:

Después de esta ruda acometida entra el autor en la exégesis de su propia obra y aclara, para que no haya lugar a dudas, que lo que él ha querido es demostrar que la democracia, *tal como la conocemos*, es un fraude, precisamente por falta de eficacia para imponerse y desarrollar su propio programa. Es decir, lo que Bernard Shaw lamenta en su «Ginebra», que las democracias, entorpecida su acción por reales o fingidas dificultades legales o jurídicas, se dejen vencer vergonzosamente en lo exterior por los jaques dictatoriales y en lo exterior por los extremismos insensatos. O sea, todo lo contrario de lo que «The Star» quería demostrar.

«No voy a explayarme sobre este asunto —añade Bernard Shaw con no disimulado enojo—. Estoy cansado de que los diarios sobornados o persuadidos de otro modo por los dictadores, me hagan aparecer como un admirador de los mismos. Toda mi obra demuestra que la verdad es otra.» Clara y contundente la respuesta.

A este mismo tema hacía referencia la noticia publicada en *El Sol* «Bernard Shaw arremete contra los jaques dictatoriales y contra las democracias que se dejan derrotar de manera vergonzosa»⁸⁸⁹.

También en *La Libertad*, por ejemplo, en un artículo en el que se criticaba a Lloyd George por no intervenir en España pese a que «los propios barcos mercantes británicos que conducen víveres para los indefensos republicanos españoles son hundidos por la aviación italogermana»⁸⁹⁰, se citaba a Shaw y su folleto *La democracia inglesa es una democracia para millonarios* para apuntalar su ataque a Lloyd con el recurso del argumento de autoridad:

Bernard Shaw conoce muy bien al pobre león británico [...]. La puso un poco en ridículo asegurando que la leyenda de la arrogancia del león británico no pasa de ser un fenómeno de

⁸⁸⁷ «Movimiento de solidaridad a favor de los niños y las mujeres», *La Vanguardia* (12/12/1937), 10. *La Libertad* añadía en su nota lo siguiente: «Un Comité de artistas [...], entre los que está Bernard Shaw, «ha hecho un llamamiento para la movilización mundial del espíritu en favor de los niños republicanos españoles», *La Libertad* (21/11/1937), 4.

⁸⁸⁸ «El humorista, en serio. Rectificación de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (20/09/1938), 7.

⁸⁸⁹ *El Sol* (28/10/1938), 1: «Recientemente, con motivo del estreno de la pieza teatral “Ginebra”, de Bernard Shaw, en el Malvern, el periódico “The Star”, dando a la obra una torcida interpretación, presentó al ilustre humorista británico como acerbo crítico de las democracias y partidario de las dictaduras. El malintencionado comentario llegó al alma de Bernard Shaw, que esta vez, sacudiendo su firma habitual, sale al paso de la aludida publicación con una réplica seca y dura».

⁸⁹⁰ «Frasas de Lloyd George. “El pobre león británico”», *La Libertad* (5/02/1939), 1.

repetición didáctica. Y cuando esto lo dice Bernard Shaw, que, como sabéis, es una blanca paloma inofensiva...

La prensa afín al gobierno republicano solía pedir continuamente la intervención inglesa en la guerra contra Franco y mencionaba mucho a Shaw⁸⁹¹, hasta el punto de la invención, como parece que es la siguiente noticia en la que Shaw supuestamente narraba la caída de Málaga⁸⁹²:

El telegrama decía lacónicamente: «Málaga ha caído en poder de las tropas nacionalistas». En tanto, las deliberaciones del Comité de no Intervención se prolongaban desde la mañana hasta la noche. Repiqueteó allí el timbre del teléfono. Preguntaron por si Walter Citrine. La secretaria acudió:

—Sir Walter Citrine está conferenciando...

Tras esta introducción, en la nota el locutor seguía leyendo el telegrama, narrando todas las atrocidades que estaba cometiendo el bando franquista en su entrada a Málaga, mientras la secretaria insistía en que sir Walter Citrine no debía ser molestado, hasta colgar, haciendo caso omiso a la angustia del locutor.

No obstante, que la prensa republicana utilizara a Shaw no impedía que la prensa franquista también aprovechara el nombre de Shaw o las dudas que proyectaban sus declaraciones (o, mejor dicho, la transcripción de sus declaraciones) sobre su supuesto filofascismo. En este sentido hay manipulaciones evidentes, como la siguiente nota, en la que no se indica la fuente original (lo que hace imposible rastrear la veracidad de las declaraciones de Shaw):

Un periódico publica un artículo del conocido escritor Bernard Shaw, comentando las declaraciones hechas por el Duce en el prólogo a los trabajos del Gran Consejo. Afirma Shaw que tanto Mussolini como Hitler no son dictadores, sino caudillos, jefes de los movimientos eminentemente Populares surgidos en sus respectivos países, en torno a una concepción heroica de la vida, en pugna con los sistemas blandos y liberales que producen tipos de parlamentarismo como el inglés, que en el fondo vienen a ser unas oligarquías plutocráticas enmascaradas de democracias⁸⁹³.

En el caso de la noticia «Un elogio de Bernard Shaw al *Duce*»⁸⁹⁴, la manipulación radica en la generalización que supone el titular, ya que el cuerpo de la noticia matiza este «elogio». Otro ejemplo de esta manipulación propagandística de las palabras de Shaw (demasiado fáciles de manipular, sobre todo al principio) lo encontramos en la siguiente noticia de *La Gaceta de Tenerife*, en la que se da por hecho,

⁸⁹¹ De este mismo tema (la pasividad de Inglaterra incluso ante el hundimiento de sus barcos por parte de los nazis en España) trata, por ejemplo, la nota «Mister Bernard Shaw debe de estar desesperado...», *La Voz* (23/10/1937), 4.

⁸⁹² «La caída de Málaga, vista por Bernard Shaw», *La Voz* (27/02/1937), 1. No he encontrado las declaraciones originales, publicadas, según la nota, «en un periódico de su tierra».

⁸⁹³ «Interesante artículo de Bernard Shaw», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (14/07/1938), 6.

⁸⁹⁴ «Un elogio de Bernard Shaw al *Duce*», *El Diario Palentino* (4/10/1938), 1.

basándose en una supuesta entrevista en el *Daily Express*, que Shaw no teme una guerra europea por la no intervención inglesa en España: «Shaw opina que no existe el peligro inmediato de una guerra europea. Inglaterra no opone gran resistencia a la matanza de españoles ni mucho menos tiene inconveniente, por lo visto, en que mueran en España italianos o alemanes»⁸⁹⁵. La misma manipulación (con declaraciones en una supuesta entrevista de origen desconocido) encontramos en un artículo de *Caras y caretas*, en donde se recogen las siguientes supuestas palabras de Shaw sobre los comunistas en España: «Yo soy comunista —observó [Shaw] animadamente mientras su blanca y abundante barba se agitaba al hablar—, pero no me agrada la forma en que se comportan en España»⁸⁹⁶. En esta entrevista, Shaw supuestamente también critica el sistema parlamentario estadounidense por lento cuando ha de ser rápido y por rápido cuando necesita sosiego, lo que degenera en un asunto sangriento: «Tal es lo que ocurre en España en esto. Aun los comunistas en España no tienen más que un programa como los fascistas; y ése no es programa [sic]».

Otras veces la prensa fascista usaba su nombre, alguna declaración suya ajena a la actualidad o sus obras como argumentos o ejemplos para sostener cualquier argumento político, en un proceso de apropiación y desactivación ideológica evidente. Por ejemplo, *El Progreso*⁸⁹⁷ publicaba un artículo sobre la igualdad salarial en el que se comentaban las diferencias entre la Rusia Soviética y Shaw: «La igualdad de los salarios podrá ser el ideal de Bernard Shaw; pero no lo es, indudablemente, de Stalin». Y en el periódico soriano *Duero* el periodista Lorenzo Garza resaltaba unas declaraciones de Shaw sobre De Valera, «campeón de la caballería cristiana», y la neutralidad irlandesa en la guerra: «Shaw en una extensa carta al “Times” de Londres [...] exalta en ella la figura de De Valera proclamando “caballero irlandés y Grande de España” por su respuesta a la petición aliada de 1943...»⁸⁹⁸.

Las obras de Shaw también se citaban mucho en este sentido: José A. Giménez Arnau, el futuro jefe del Servicio Nacional de Prensa, escribía un artículo en noviembre de 1937⁸⁹⁹ en el que utilizaba la obra *El carro de las manzanas* de Shaw para criticar el comportamiento del Duque de Windsor, Eduardo de Inglaterra, por visitar tantos «sitios humildes» e interesarse demasiado en sus viajes por los pobres. De un modo similar, un editorial publicado en el diario católico *La Gaceta de Tenerife*, utilizaba las palabras del juez de *La conversión del capitán Brassbound* para criticar a la Duquesa de Atholl, también conocida como «duquesa roja», por haber creado un «Comité de ayuda a los rojos»⁹⁰⁰. Algo parecido, pero desde el otro bando, encontramos en el editorial de *La Libertad* «La “kultura” teutónica sigue su trayectoria, iniciada en la guerra europea, de destruir ciudades y asesinar ciudadanos» (12/05/1937), en el que se dice que *El*

⁸⁹⁵ «Bernard Shaw comenta los problemas actuales», *La Gaceta de Tenerife* (30/06/1938), 4.

⁸⁹⁶ «Bernard Shaw al cumplir 80 años», *Caras y caretas* (7/11/1936), 27.

⁸⁹⁷ «La situación de la clase obrera en la U. R. S. S.», *El Progreso* (25/04/1939), 4.

⁸⁹⁸ Lorenzo Garza, «La victoria en Europa no es sino una pausa. De Valera, “caballero irlandés y Grande de España”, dice Bernard Shaw en el “Times”», *Duero* (22/05/1945), 1.

⁸⁹⁹ José A. Giménez Arnau, «De Emperador a “Leader”», *Lucha: diario de Teruel al servicio de España* (20/11/1937), 2.

⁹⁰⁰ «La sentimentalidad de la Duquesa de Atholl», *La Gaceta de Tenerife* (12/01/1938), 1.

hombre y sus armas [sic] de Shaw, como encarnación del soldado alemán, «ha sido siempre un muñeco sin alma alemán». Por último, el caso más sangrante, y disparatado, de manipulación por un bando u otro, especialmente el franquista, de las palabras de Shaw, lo constituye todo lo que rodeó a la obra *Ginebra*, cuya recepción crítica merece un aparte.

Reacciones a Ginebra

Ya hemos visto que en nuestra prensa se recogieron algunas declaraciones de Shaw sobre esta obra, que escribió en uno de sus viajes en crucero. Asimismo, encontramos la noticia de que «Bernard Shaw ha terminado su obra ‘Ginebra’» en un breve publicado en muchos periódicos⁹⁰¹. Sin embargo, los mayores disparates llegaron cuando pudo leerse la obra, aunque fuera en inglés, en plena guerra española. A tal punto llegó la manipulación o supina ignorancia que en algunos medios llegó a decirse que la obra no solo no parodiaba a Franco, sino que lo ensalzaba por reconocer que las alabanzas al general eran más que merecidas⁹⁰².

Uno de los comentarios más exagerados en este extremo es el que apareció en *El Diario Palentino*⁹⁰³, donde se anuncia el estreno de la obra en el Saville Theatre de Londres. Tras un resumen de la trama, leemos perlas como que «Franco es uno de los personajes de la comedia de Bernard Shaw a quien se ha cuidado de dar la más digna prestancia. Otras figuras han sido sarcásticamente ridiculizadas. La del Jefe del Estado Español, no»; y que «Precisamente es este personaje en cuyos labios se ponen las palabras de mayor severidad histórica», para después citar las dichas palabras, que no dejan de ser una parodia del complejo de salvadores del bando franquista. También leemos que *Ginebra* es «una de las mejores propagandas que de la España Nacional se ha podido hacer en Londres», que la causa franquista ha sido presentada de forma «completamente favorable»; y que, si no fue un éxito, fue por culpa de esto mismo, porque el liberalismo inglés puso el grito en el cielo ante la justa realidad de la causa franquista que expuso Shaw en su obra, según asegura el corresponsal que firma la nota, Pascual Montemayor, porque, en definitiva, en sus palabras: «Bernard Shaw ha demostrado, con esta obra, que no sólo no desconoce las muchas ventajas de los sistemas totalitarios, sino que aprecia en su verdadero valor el espíritu de cruzada que inspira nuestro Glorioso Alzamiento Nacional».

Meses antes, *Umbra!*, periódico republicano, daba la noticia del estreno de la obra en Malvern en una nota no muy extensa (probablemente porque el redactor no habría leído la obra original, basándose únicamente en la información sobre el estreno que apareció en el *Daily Herald*). *Ginebra* en esta ocasión

⁹⁰¹ Por ejemplo, en *El Progreso* (7/04/1936), 1, que puntualiza que Shaw la empezó mientras cruzaba el canal de Panamá.

⁹⁰² He de decir que, más allá de las enumeradas aquí, no he podido encontrar muchas reseñas de la obra de Shaw, sobre todo en el bando republicano.

⁹⁰³ Pascual Montemayor, «Franco, personaje de Bernard Shaw», *El Diario Palentino* (10/03/1939), 3.

es descrita como «una burla aguda e ingeniosa»⁹⁰⁴, y la interpretación de la intención de la obra, como vemos por las siguientes palabras, no tiene nada que ver con la que hiciera después Pascual Montemayor: «que el Tribunal de La Haya vuelva a revivir, con su carácter de importante sala de justicia humana, para someter a juicio a los déspotas modernos».

Esta manipulación no duró solo lo que la Guerra Civil, ya que cualquier palabra crítica de Shaw contra Rusia se utilizó posteriormente como propaganda anticomunista, como ejemplifica un artículo que publicó *Imperio* sobre Shaw y los comunistas y el supuesto enfrentamiento de este con el *Daily Worker*, conocido periódico izquierdista⁹⁰⁵. Es interesante que se defina a Shaw como ese «humorista inglés a quien los comunistas trataban de acaparar».

La prensa republicana o afín a la República, por su parte, citaba menos a Shaw, curiosamente, aunque cuando lo hacía, al igual que con el otro bando, no era solo para recalcar su ideología socialista, fabiana o directamente comunista, su rechazo a los fascismos o su apoyo a la República⁹⁰⁶, sino también como repositorio de aforismos y anécdotas; así, encontramos el nombre de Shaw en revistas y periódicos como *Solidaridad obrera*⁹⁰⁷, el periódico anarquista de Barcelona; *The War in Spain*⁹⁰⁸, el semanario impreso en Londres por la República como servicio de propaganda; la revista *Semáforo* del Sindicato de Espectáculos Públicos de UGT-CNT⁹⁰⁹; la revista de «combate antifascista y no partidaria» *Mi revista*⁹¹⁰; *La Hora* de Valencia, periódico de la juventud socialista unificada⁹¹¹; o *Umbral*, de la CNT, editado en Valencia. Durante el Franquismo, aunque en mucha menor medida, sí seguía apareciendo en algún medio prohibido como el periódico *Nuestra Bandera*, órgano periodístico del C. C. del Partido Comunista de España, imprimido en el exilio e introducido en España de contrabando⁹¹².

⁹⁰⁴ «Mussolini, Hitler y Franco en escena», *Umbral* (27/08/1938), 2.

⁹⁰⁵ «Bernard Shaw y los comunistas», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (9/07/1950), 4.

⁹⁰⁶ Un ejemplo muy claro de esta adscripción de las declaraciones de Shaw a la causa de la República, en este caso, lo constituye un artículo que apareció en *The War in Spain* donde se recogen unas palabras de Shaw escritas en 1921 para describir las atrocidades de Franco: «Mr. George Bernard Shaw, commenting upon the Washington Conference of 1921, wrote in the *Nation* of November 26th of that year, under the tide THE LIMITATION OF CHRIST, as follows :—“The next war, then, will not be an effort to defeat the opposing army, and thereby compel the defenceless civilians behind it to accept whatever terms may be imposed on them. It will be an effort to compel the civilian population *to choose between direct destruction and the same acceptance*, even though its army may be intact, well supplied, and covered with military glory.” Our italics. The words of Shaw apply to the present position of Franco», *The War in Spain* (12/02/1938), 1.

⁹⁰⁷ Enrique López Alarcón, «Verdades y mentiras», *Solidaridad obrera* (5/09/1937), 3; «[Shaw,] Un gran amigo de España», *Solidaridad obrera* (10/05/1938), 8; «Chamberlain pudo desprenderse de Eden, que le estorbaba, pero le será difícil hacer otro tanto con Mussolini, que le estorba aún más, dice G. B. Shaw», *Solidaridad obrera* (26/06/1938), 5.

⁹⁰⁸ «Theatre in Government Spain», *The War in Spain* (3/09/1938), 4; «Jacinto Benavente», *The War in Spain* (25/06/1938), 4.

⁹⁰⁹ Que, como se anuncia en *Nosotros* (Valencia, 26/07/1937), 7, publicó un artículo firmado por Noja titulado «El teatro de Bernard Shaw».

⁹¹⁰ A. G. Gilabert, «La guerra permanente», *Mi revista* (20/01/1938), 35.

⁹¹¹ «Uno del 37. Hacia la organización educativa de la juventud española», *La Hora* (22/09/1937), 6.

⁹¹² Por ejemplo, en «La Unión Soviética, esperanza y baluarte de las fuerzas progresivas», *Nuestra Bandera*, n.º 30 (septiembre, 1948), 125-127, se cita la *Guía política para todos* de Shaw, a quien también se llama «amigo de la U.R.S.S.», varias veces.

En este sentido, respecto a las personalidades republicanas podemos decir que durante la Guerra Civil y después Shaw seguía siendo un referente: lo mencionan, por ejemplo, escritores y periodistas nada sospechosos de ser afines a Franco como, por nombrar algunos, todos exiliados durante un tiempo, Alberto Insúa⁹¹³, Wenceslao Fernández Flórez⁹¹⁴, José Ortega y Gasset⁹¹⁵, Fernando de la Milla⁹¹⁶, Antonio Zozaya⁹¹⁷, Esteban Salazar Chapela⁹¹⁸, Antonio Sánchez Barbudo⁹¹⁹, C. Puertas de Raedo⁹²⁰, Enrique Díez-Canedo⁹²¹ o Julián Zugazagoitia⁹²².

M. L. M., esto es, María Luz Morales, citaba a la señora Warren shaviana diciendo que todas las profesiones son útiles en una República «bien organizada. Todas, hasta la de la señora Warren, que diría Bernard Shaw»⁹²³. En este artículo, critica la marcha de los cómicos que estaban huyendo de la guerra. Y se comparaba a las figuras de Xirgu y Membrives, la primera, a quien defendía la periodista, exiliada a su pesar durante la guerra por haber salido hacia América de gira justo antes del golpe de estado; y la segunda, a quien criticaba, por declararse, también al otro lado del charco, desde Buenos Aires, «franquista»: «Con tal de aplastar a la Xirgu todas las armas le han parecido buenas».

Luis Santullano, pedagogo de la Institución Libre de Enseñanza y muerto en el exilio en los 40, citaba la *Santa Juana* de Shaw y el papel de la Xirgu, que «no estaba nada mal» en «Llaneza, muchacho»⁹²⁴ a propósito de las voces salvadoras, distinguiendo las de la doncella, como propias de una vocación, de

⁹¹³ Alberto Insúa, uno de los periodistas que más citaba a Shaw en los años 20, como ya hemos visto, volvió a hacerlo, aunque en menor medida, a su vuelta del exilio en 1949. Por ejemplo, vemos a Shaw mencionado en el artículo de Insúa «El bálsamo de la sonrisa», *Diario de Burgos* (5/06/1949), 4.

⁹¹⁴ Lo mismo puede decirse del escritor independiente Wenceslao Fernández Florez, que, tras su periplo por el exilio, rechazado por ambos bandos, cuando regresó a Madrid y volvió a escribir, acudió a Shaw de vez en cuando, de lo que es buena prueba el artículo «El venerable anciano», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (14/12/1948), 4.

⁹¹⁵ Y aunque sea otro caso, distinto, también tenemos palabras sobre Shaw de Ortega y Gasset, a la vuelta de su exilio intermitente, en el prólogo al libro de Ganivet *Cartas filandesas / Hombres del Norte*. Ortega y Gasset considera a Shaw parte de la generación del 1857, junto a Ganivet, Unamuno o Maurice Barrés, pese a que, como dice Emilio Salcedo, Shaw tuviese solo un año de edad, ya que los números harían referencia a «la realidad histórica en aquel instante de la abstracta cronología astronómica»: Emilio Salcedo, «La universalidad de la generación del 1898», *El Adelanto* (12/09/1946), 6. Sobre este tema, Antonio Valencia decía que la generación del 98 inglesa, entre la que incluye a Shaw como precursor y «clown nacional», había sido más tardía que la española: «El retrasado 98 inglés», *Legiones y falanges* n.º 23 (10-1942), 20.

⁹¹⁶ Fernando de la Milla, «“Septiembre” fue en abril el único verdadero éxito», *Mi revista* (1/06/1938), 38.

⁹¹⁷ Antonio Zozaya, «Comerciantes y mercaderes», *Mi revista* (1/05/1938), 10.

⁹¹⁸ Esteban Salazar Chapela, «De Londres al Tajo», *La Voz* (30/10/1936), 1.

⁹¹⁹ Antonio Sánchez Barbudo, «Testimonios. Presagios de entonces», *Hora de España* (Valencia, 1-1937), 47.

⁹²⁰ C. Puertas de Raedo, «La palabra inculta», *El Liberal* (10/11/1936), 7.

⁹²¹ Enrique Díez-Canedo, «Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936», *Hora de España* (4-1938), 13-50: «Si se ha traído a la escena de Madrid algo de Shaw [...] ha sido como excepción, sin verdadero éxito, y por actores temerarios, heroicos, casi siempre los mismos, o por principiantes y aficionados».

⁹²² Julián Zugazagoitia, «Pablo Iglesias. El tributo de la aristocracia», *ABC* (9/12/1937), 1.

⁹²³ María Luz Morales, «La batalla de las candilejas», *La Vanguardia* (29/07/1937), 1-2.

⁹²⁴ Luis Santullano, «Llaneza, muchacho», *La Vanguardia* (18/01/1938), 3.

las de los «afiches y «voceras». En su artículo «La hora de la mujer», Santullano cita «el divertido» *Press Cuttings*, también de Shaw, a quien llama «antisufragista»⁹²⁵.

Antonio Machado, por su parte, citaba *Ginebra*, «cuyo éxito es tan seguro que ni siquiera necesitamos conocerla para aplaudirla»⁹²⁶, en unas líneas sobre la tragedia en las que comparaba el teatro de Shaw con el de Shakespeare.

Jacinto Grau dio una conferencia titulada «Las artes y la revolución» en la que citaba a Shaw, «el insigne comediógrafo inglés» como inspiración para que los artistas y escritores dedicasen sus obras a luchar contra el fascismo⁹²⁷. En estos años de guerra Shaw es traído a colación cada vez que se habla de revolución o teatro revolucionario, ciertamente: así, entre otros autores, aparece consignado en «Teatro de bambalinas. En los linderos de una culpabilidad contrarrevolucionaria»⁹²⁸. Respecto a este debate, A. P. C. cerraba su artículo «El teatro: “La retaguardia”, reportaje escénico de la revolución española, en cuatro actos, por Álvaro de Orriols, en Pavón»⁹²⁹ con la siguiente referencia a Shaw: «¿Debe hacerse un verdadero teatro de guerra o hemos de dar valor a la frase de Bernard Shaw: “Vengan, vengan más guerras; pero basta ya de teatro de guerra”?». En un sentido similar, José Fernández Díaz, hablando de esto mismo, citaba a Shaw que «dijo que si Lenin no hubiera sido un filósofo además de un economista, no hubiera podido hacer la revolución en Rusia»⁹³⁰. Para José Ojeda era una cuestión de forma, de estilo y, por tanto, «El teatro de Bernard Shaw es revolucionario, y el de Pirandello, y el de Calderón...»⁹³¹. Por último, Manuel Bueno también participó de la polémica diciendo que los rusos ven de todo, como obras de Shaw, Dumas o Gorki, y que, en esencia, el teatro bueno es el que va más allá de sectarismos⁹³².

Obras de Shaw representadas durante la guerra

Las únicas obras de Shaw de las que tengo constancia de que se representaran en España durante la Guerra Civil se estrenaron en Barcelona, en 1938 concretamente⁹³³. La primera (cuarenta años después de su estreno neoyorquino, por cierto) fue *El deixeble del diable*, en la versión de Carles Capdevilla, en el

⁹²⁵ Luis Santullano, «La hora de la mujer», *La Vanguardia* (16/02/1938), 3.

⁹²⁶ «Desde el mirador de la guerra. Miscelánea apócrifa», *La Vanguardia* (25/09/1938), 3.

⁹²⁷ Conferencia transcrita en «Conferencia radiada de don Jacinto Grau», *El Liberal* (29/01/1937), 3.

⁹²⁸ «Teatro de bambalinas. En los linderos de una culpabilidad contrarrevolucionaria», *La Libertad* (24/08/1938), 1-2.

⁹²⁹ A. P. C., «El teatro: “La retaguardia”, reportaje escénico de la revolución española, en cuatro actos, por Álvaro de Orriols, en Pavón», *La Libertad* (15/06/1938), 2.

⁹³⁰ José Fernández Díaz, «Lo que arriesgan las masas», *El Liberal* (4/06/1936), 1.

⁹³¹ José Ojeda, «El teatro», *La Libertad* (9/10/1936), 4.

⁹³² Manuel Bueno, «El teatro político», *El Adelanto* (2/06/1936), 1.

⁹³³ Parece ser que se propuso establecer un fondo de repertorio, organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas, entre los que se encontrarían obras de Romain Rolland, O'Neill y Bernard Shaw, entre otros, que «serán traducidos por nuestro cuerpo de traductores, bajo la supervisión de nuestras secciones Literaria y Teatral», como se cuenta en una entrevista con Alberti en el *ABC* en los primeros meses de la guerra, aunque no tengo constancia de que la empresa llegara a buen puerto, al menos no con las obras de Shaw: «Los proyectos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas», *ABC* (18/09/1936), 14.

Teatro Poliorama: «seu aleshores del nou Teatre Català de la Comèdia, patrocinat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i regentat pel mateix Capdevila fins al moment de la seva mort, el 1937» (Foguet, 1999: 305). Xavier Benguerel escribía una nota sobre la obra y su llegada a Barcelona, «fruit d'una conversa incidental»: «Anécdotos d'entre bastidors, anticipen que “El deixeble del diable”, no ha meresent el *placet* de les imperials àguiles autóctones»⁹³⁴. *Mi revista* la anunciaba así: «obra que se representó una sola vez en tiempos de la Dictadura. [...] La obra se ensaya con todo cariño y se representará con toda propiedad»⁹³⁵.

Este montaje de la compañía dirigida por Enrique Borrás y María Vila, según Foguet, tuvo buena acogida de público y crítica. Sin embargo, María Luz Morales se quejó de que la obra de Shaw llegase tarde y desfasada: «Con un retraso lamentable nos llega esta comedia de Bernard Shaw (sólo en nuestra, hoy como ayer, anacrónica escena, puede presentarse como teatro revolucionario el de un octogenario insigne que hace tiempo dejó de escandalizar a sus propios timoratos compatriotas)» (citada en Foguet, 1999: 306⁹³⁶). En la revista *Meridià* se critica, en una nota muy breve, la traducción, de la que se asegura que no «segons la traducción impecable de l'enyorat Carles Capdevila, que és la única que coneixiem, sinó la d'un ignorat analfabet»⁹³⁷, especialmente en las partes en las que interviene Borrás.

En agosto de 1938 se anuncia la reposición de *Su esposo* en Barcelona en dos tandas (una primera para autoridades y otra abierta al público el mismo día). Para *Solidaridad obrera* es un «gran acontecimiento artístico»⁹³⁸ y la nota publicada en *La Vanguardia* dice así:

La Comisión Interventora de Espectáculos Públicos, en su continuada iniciativa de depuración artística y ponderativa del teatro, ofrecerá al público, en el teatro Barcelona, dos obras cumbres del arte, fruto ambas de dos premios Nobel de literatura: «Su esposo», de Bernard Shaw, y «La ley de los hijos», de Jacinto Benavente⁹³⁹.

Salvo el decorado, el resto de la obra, elenco incluido, gustó mucho al crítico que redactó la reseña para *La Vanguardia*:

⁹³⁴ Xavier Benguerel, «El Deixeble del Diable», *Meridià: setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel.lectual antifeixista*, n.º 15 (22/04/1938), 6. En mayo Xavier Benguerel en la misma revista, en un artículo titulado «El que caldra que sigui el teatre català de la Comèdia», definía la obra como «obra d'execució revessa i de llenguatge mordaç i àdhuc a moments ferotge», *Meridià* (13/05/1938), 7.

⁹³⁵ «Poliorama», *Mi revista* (1/04/1938), 32.

⁹³⁶ Puede leerse la crónica entera en María Luz Morales, «TEATRO POLIORAMA. “El deixeble del diable”, de G. B. Shaw, traducido por Caries Capdevila», *La Vanguardia* (17/04/1938), 6. En su crítica, Luz Morales también dice que la guerra de independencia americana que retrata la obra resuena en los difíciles momentos que pasaba España en 1938. Alaba el humor de Shaw, la traducción de Capdevila y la interpretación de los actores y actrices principales, aunque añade que la debilidad de algunos papeles pone en peligro el esfuerzo del resto del elenco.

⁹³⁷ «El català que ara no es parla», *Meridià: setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel.lectual antifeixista*, n. 13 (8/04/1938), 8.

⁹³⁸ *Solidaridad obrera* (5/08/1938), 2.

⁹³⁹ «Benavente y Bernard Shaw en el escenario del Barcelona» (5/08/1938), 4.

«Su esposo» es una fina sátira sobre el eterno tema de la infidelidad conyugal, con sólo tres personajes, donde a la fuerza de la situación cómica se une la gracia chispeante de un diálogo que no pierde en espontaneidad, en virtud a la correcta traducción de Julio Brouta, uno de los más fieles y comprensivos traductores de la obra de Bernard Shaw y que siempre ha sabido mantener la fina esencia del diálogo del gran humorista⁹⁴⁰.

En una nota publicada en *Umbral* criticaban la traducción de Brouta al español diciendo que «más que revisión, deberían ser críticas estas líneas sobre la breve comedia de Shaw»⁹⁴¹. Meses después, Carlos Sampelayo, en el mismo periódico, dedica algunas líneas más a la obra y a reflexionar sobre el público y los autores teatrales españoles en general. Para Sampelayo el público de las Ramblas no tenía nada que ver con el público del barrio de Salamanca «que rechazaba “Cándida” con cuchufletas ridículas»⁹⁴²; el motivo: que aquel era un público de señoritos y este no, porque «Bernard Shaw está más cerca del mundo desnudo del trabajo que del mundo vestido de la hipocresía y el disimulo». Sin embargo, si los autores españoles no se habían acercado más a Shaw era porque había «habido una especie de snobismo en menospreciarlo por viejo y sabido». Para terminar, Sampelayo alababa que, pese a sus estridencias, Shaw «no ha tenido un solo fallo en la constancia de su ideología». El crítico Manuel Valleperes, por su parte, comparaba la obra de Shaw con *La ley de los hijos* de Benavente, con la que se representaba en sesión doble, y que quedaba en clara desventaja respecto a *Su esposo*, de cuyos personajes decía que eran «de un marcado tono grotesco en su parte epidérmica, pero de un profundo contenido humano en su interior»⁹⁴³.

La obra fue repuesta meses después en la Sala Ariel y en esta ocasión es el crítico A. Montoro, de *La Libertad*, el que escribe una reseña muy favorable de esta «comedia de humor, de buen humor británico; comedia de chispeante y gracioso diálogo», que relaciona con *Cándida*. También felicita al elenco y la dirección («Bien representada esa comedia»), con especial aplauso para Antonio G. Llopis, a quien augura un futuro de éxito si «persiste con asiduidad estudiando a conciencia los papeles»⁹⁴⁴.

⁹⁴⁰ «Una gran fiesta de arte en el Barcelona» (7/08/1938), 6.

⁹⁴¹ «La lucha entre el buen gusto y el malo. En el Barcelona siguen representando “Su esposo” de Bernard Shaw», *Umbral* (8/10/1938), 13.

⁹⁴² Carlos Sampelayo, «Bernard Shaw en la Rambla», *Umbral* (17/09/1938), 11.

⁹⁴³ V. [Manuel Valleperes], «Barcelona. *Su esposo*, de Bernard Shaw, y reposición de *La ley de los hijos*, de Jacinto Benavente», *Las noticias* (18/08/1938), 3. Más información sobre este estreno en Francesc Foguet, 2004, donde también se recogen las reflexiones de Valleperes sobre el contraste entre el teatro de la zona republicana y la fascista: «Mientras en Barcelona dos Premios Nobel figuran en la cartelera de un teatro, mientras en otros alardean los nombres de Shakespeare y de Lope de Vega, en los teatros de la España “nacional” se representan obras de Pemán, cursi y ríspido poeta y el abucheado charlista Federico García Sanchiz. ¿Es o no es una diferencia substancial? ¿Demuestra o no un hecho evidente de superación frente a la completa decadencia espiritual de los facciosos?» en «Dos premios Nobel», *Las Noticias* (6/08/1938), 3.

⁹⁴⁴ A. Montoro, «El teatro. El programa dominical en la Sala Ariel», *La Libertad* (14/02/1939), 2.

Primeros estrenos tras la guerra

Ya pasada la guerra, a Shaw se le sigue representando en España, pero con mucha menos repercusión (y más censura). La primera obra de Shaw que sufrió censura (de hecho, fue rechazada) fue *Cándida*: «cuyo resultado desfavorable la postergó unos años para su escenificación pública. Rafael M. Salas solicitó la autorización el 20 de marzo de 1941 para que la Compañía Heredia-Asquerino estrenara la versión traducida por Julio Broutá y con arreglos de Ricardo Baeza» (Isabel Estrada, 2001: 241)⁹⁴⁵.

Este expediente lo firman tres personas: Darío F. Flores, que reconoce que ya ha visto representada la obra en ocasiones anteriores (imaginamos que las versiones de López Heredia) y que la considera «obra teatral de primer orden». Sus motivos para no autorizarla son que aquellos «momentos de crisis», junto con que el público no estuviera lo suficientemente preparado, hacían que pudiera «producirse una franca desorientación respecto a la tesis social y los problemas matrimoniales que en ella se exhiben» (*ibid.*: 242); De Miguel, que rechaza dar permiso a la obra por ser su autor un «socialista inglés»⁹⁴⁶; y un tercer censor sin identificar que, aunque le reconoce el mérito del tema, de «profundo y sutil sentido poético», la considera una obra «impropia para nuestro público» debido, principalmente, a que uno de los personajes involucrado en el drama amoroso fuera un sacerdote, «aún cuando sea protestante» (*ibid.*).

Lo que sigue es algo demasiado habitual en la época: un segundo rechazo en 1945 basado en los rumores de que el autor hubiera comprado «la mayoría de las acciones del órgano periodístico del partido comunista en Londres» (*ibid.*)⁹⁴⁷ y la intermediación del Agregado Cultural de la Embajada Británica (por petición de López Heredia) para que convenciera directamente a Arias Salgado de que se trataba de una obra maestra. En 1946, «una cuartilla escrita a mano» da permiso a que se estrene la obra con las siguientes palabras: «Aprobar con la corrección que hizo el P[adre] Begoña⁹⁴⁸» (*ibid.*: 243).

La obra más representada en los años 40 es *Pigmalión* (probablemente como consecuencia de la película de Anthony Asquith y Leslie Howard de 1938): al menos cuatro compañías distintas la llevaban en su repertorio de gira por todo el país. El 26 de abril de 1943 se anunciaba que se había vuelto a reponer en Madrid, después de muchos años, en el Teatro de la Comedia. La primera actriz de esta versión fue Elvira Noriega, a quien alababa la crítica publicada por la *Hoja Oficial del lunes*, que la llamaba «la primera

⁹⁴⁵ El expediente de censura que lo corrobora es el núm.: 2020-41, caja: 77953, topogr.: 83/51.

⁹⁴⁶ «No debe representarse, por cuanto, si bien la acción y desarrollo no son abiertamente políticas, los personajes representativos son, como más destacados, un clérigo protestante inglés, propulsor de las ideas socialistas» (Isabel Estrada, 2001: 242)

⁹⁴⁷ Probablemente se trate del *The New Statesmen*.

⁹⁴⁸ Desconozco a qué corrección se hace referencia.

dama joven de España»⁹⁴⁹; también se reconocía el éxito de la reposición, aunque el resto de la compañía se hubiera mostrado discreto, sobre todo en comparación con la primera actriz. El 2 de julio de 1943, *La Vanguardia* anunciaba en el Teatro Tívoli una representación de *Pígalión* a cargo de esta misma Compañía del Teatro de la Comedia de Madrid⁹⁵⁰, pero no se trata del mismo montaje que se anunciaba dos años después en el mismo periódico con las siguientes palabras, ya que este segundo era un montaje de una compañía *amateur* (algo que, como se verá, se convierte en habitual tras la Guerra Civil con las obras de Shaw):

FUNCIÓN DE AFICIONADOS. – El próximo viernes por la noche se celebrará una función de aficionados en el Teatro Comedia. Se pondrá en escena la obra de Bernard Shaw «Pígalión», figurando como primera actriz María Juana Ribas y como primer actor y director Manuel Barrera⁹⁵¹.

Diferente también es el montaje de la compañía Bassó-Navarro, que estrenó *Pígalión* en el Infanta Beatriz en 1946 y que, como demuestran algunos anuncios en periódicos de provincias, también se llevó de gira⁹⁵². El *Pígalión* de Navarro también recibió muy buena crítica por parte del *ABC*: «la joven actriz María Esperanza Navarro logra una creación de muy personales matices y salió airosa del difícil empeño»⁹⁵³.

⁹⁴⁹ «COMEDIA: “Pygmalion”», *Hoja Oficial del lunes* (26/04/1943), 3. Por algunos anuncios publicados en la *Hoja Oficial del lunes* (10/05/1943), 2, sabemos que la obra se representó hasta mediados de mayo como mínimo. En el *Diario de Burgos* (3/06/1943), 4, en una nota breve se indica que este montaje en concreto también se representó en el teatro Principal de Burgos: «la compañía de comedias que acaudillan Carmen Sánchez y Manuel Soriano constituyó un nuevo éxito para magnífico conjunto artístico. Repuso la conocida obra de Bernard Shaw “Pígalión”, que fue seguida con gran interés por el público».

⁹⁵⁰ Concretamente la «Presentación de la COMPAÑÍA DEL TEATRO DE LA COMEDIA, DE MADRID, con la famosísima obra en cuatro actos, de Bernard Shaw: PYGMALION. — Mañana, sábado, tarde y noche. El éxito: PYGMALION», *La Vanguardia* (2/07/1943), 8. En Gibert (2013: 6-7) se recogen críticas muy ufanas con la obra, especialmente con la interpretación de Noriega, a cargo de Alfonso Flaquer para *La Prensa* (3/07/1943), 4; Josep M. Junyent para *El correo Catalán* (3/07/1943), 3; Enrique Rodríguez Mijares para el *Diario de Barcelona* (3/07/1943), 19; y Manuel de Cala para *El Noticiero universal* (3/07/1943), 7. La crítica más dura la firma Juli Coll, que arremete contra la versión, que debe ser la misma que la de Martínez Sierra, ya que Coll se queja de que falta el primer acto y el final está manipulado para que ocurra la boda entre Higgins y Eliza: en *Destino* (10/07/1943), 13.

⁹⁵¹ «Función de aficionados», *La Vanguardia* (22/04/1945), 9.

⁹⁵² «El martes: presentación de la Compañía de Comedias Bassó-Navarro en la que figura la estrella cinematográfica María Esperanza Navarro», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (10/11/1946), 3. Y: «María Esperanza Navarro ha encarnado durante la jira [sic] escénica que realizó con sus padres por provincias la protagonista de “Pygmalion”, de Bernard Shaw. Y ha obtenido en esta obra un personalísimo triunfo», *ABC* (27/09/1946), 19. Imagino que cuando el *ABC* dice que la compañía Bassó-Navarro estrenará en el teatro Príncipe de San Sebastián «la comedia “La chica de Chicote”, de Bernard Shaw» es porque se trata de un error y en realidad se trata de *Pígalión*: en «El teatro en San Sebastián», *ABC* (22/07/1947), 26.

⁹⁵³ M., «En el Infanta Beatriz se presenta la compañía Basso-Navarro con “Pígalión”, de Bernard Shaw», *ABC* (27/11/1946), 17.

Tampoco debemos confundir estos montajes⁹⁵⁴ con la reposición del *Pigmalión* de Catalina Bárcena, que según Alfredo Marquerie estaba siendo reestrenado a finales de los 40 también en un Teatro de la Comedia, esta vez de Barcelona⁹⁵⁵. Como recoge Gibert (2013: 8-10) el reestreno de Bárcena en Barcelona fue muy bien acogido por la crítica, pese a que algunos críticos reconocieran que los ideales fabianos sonaban, tantos años después, menos firmes⁹⁵⁶.

Respecto a la censura, a *Pigmalión* no le fue mejor que a *Cándida*⁹⁵⁷: «La primera [solicitud de autorización] corrió a cargo de José Mallent, peticionario de la compañía María Paz Molinero Soler-Mari» (Isabel Estrada, 2001: 244), que consiguió la aprobación en 1942 con numerosas tachaduras. Igual destino corrieron el 29 de mayo de 1943 García Escudero, que «rubricaba la petición para el Teatro de la Comedia y, el siete de mayo del mismo año, Franencio R. Miró [que] lo hacía por la compañía Carmen Sánchez siguiendo el libreto traducido por Julio Broutá» (*ibid.*). Catalina Bárcena conseguía la autorización para representar la versión de Gregorio Martínez Sierra en el Teatro de la Comedia de Barcelona el 21 de octubre de 1948 y, de nuevo, en 1950 (*ibid.*: 245)⁹⁵⁸. No sabemos si con cortes, pero también fue autorizada la representación de la obra por la compañía Soler-Mari (estreno el 1 de mayo de 1944), la compañía Bassó-Navarro para el Teatro Infanta Beatriz en 1946 y la de Josita Hernán-Antonio Casal para el mismo año menos de un mes después (*ibid.*: 244).

Otra obra que se estrenó en los 40 fue *O'Flaberty V. C.*, anunciada así en *La Vanguardia*: «BARCELONA. – Hoy martes 11, por la noche. “Teatro de Arte de Marta Grau y Arturo Carbonell”. EL TIEMPO ES UN SUEÑO, de Lenormand, y O'FLAHESTY [sic], de Bernard Shaw»⁹⁵⁹. En la *Hoja*

⁹⁵⁴ Gibert (2013: 20) recoge otra representación *amateur* de *Pigmalión* en el Instituto Británico de Barcelona: «El *Diario de Barcelona* dona informació de dues representacions escolars en anglès, els dies 21 i 23 de desembre de 1946, de *Pygmalion*, a càrrec d'un grup d'alumnes de l'Institut Britànic dirigits pel professor John Lankester [sic] (Anònim 1946: 24)».

⁹⁵⁵ «La preocupación del teatro humorístico», *La Vanguardia* (7/11/1948), 11; también se anuncia la obra en el Teatro de la Comedia para los días 7 y 11 de noviembre en la *Hoja Oficial del lunes* (1/11/1948), 5; y el 21 de marzo de 1950 en la Comedia de Madrid en *ABC* (21/03/1950), 18. De Bárcena sabemos que también representó *Pigmalión* en función benéfica para el Hogar del Actor en el Teatro Victoria de Madrid, antes de la guerra, como demuestran noticias y reseñas publicadas en varios medios: Pepita Díaz de Artigas, «Una carta de Pepita Díaz de Artigas», *La Libertad* (21/04/1936), 7; o en «El milagro de Pepita Díaz de Artigas es ese del Hogar del Actor», *La Libertad* (9/05/1936), 6, artículos en los se anunció la representación; «Catalina Bárcena en “Pigmalión”», *Abora* (13/05/1936), 32; y en los textos de José Ojeda y Félix Paredes recogidos en «“Pigmalión”, Catalina Bárcena y el Hogar del Actor», *La Libertad* (13/05/1936), 7, donde se recoge una reseña del acto. Felipe Sassone, en «Por y para la “Casa del actor”», *ABC* (14/05/1936), 14, alaba la generosidad de Bárcena y dice que la obra «bien valía la pena de ser repuesta».

⁹⁵⁶ Manuel de Cala, *El Noticiero Universal* (29/05/1948), 8; Alfonso Flaquer en *La Prensa* (29/05/1948), 7; G. para *Destino* (5/06/1948), 20; y, menos entusiasmados por la frivolidad de la obra, Antonio de Armenteras para *Solidaridad Nacional* (30/05/1948), 3; y Ángel Zúñiga para *La Vanguardia* (19/05/1948), 9.

⁹⁵⁷ *La Comandanta Bárbara* tuvo peor fortuna: en 1944, la solicitud de la compañía de López Heredia para llevar la obra de gira por el país fue rechazada por la censura (Isabel Estrada, 2001).

⁹⁵⁸ Por una nota breve que apareció en la *Hoja Oficial del Lunes* (24/07/1950) sabemos que también llevó la obra al Teatro Rosalía de Castro de La Coruña el 23 de julio, por lo que es posible que, tras conseguir autorización, se la llevara de gira en su repertorio.

⁹⁵⁹ *La Vanguardia* (6/06/1946), 11.

Oficial de la provincia de Barcelona se redacta una pequeña sinopsis de la obra, «fina comedia del popular humorista británico Bernard Shaw»⁹⁶⁰, y se añaden los nombres de todo el elenco y que el estreno sería en el teatro Barcelona. Gibert (2013: 19-20) recoge comentarios breves pero elogiosos publicados en *El Noticiero Universal* («elevado tono artístico»)⁹⁶¹, *La Vanguardia*⁹⁶² y *Destino*⁹⁶³. En la crítica de *El Correo Catalán*, Josep M. Junyent⁹⁶⁴ alababa el diálogo y la trama de la obra, pese a que «muchos de sus parlamentos nos resulten desproporcionados. Sus piruetas mentales, excesivamente efectistas»; y el crítico de *Solidaridad Nacional*, por otro lado, concluía, a propósito de esta obra, que con Shaw es mejor no tomarse nada en serio⁹⁶⁵.

En 1947 se estrenó en Barcelona, en el teatro Barcelona, la obra *Santa Juana*, a cargo del TEU⁹⁶⁶.

El Teatro Español Universitario. El próximo día 7 a las 10^h15 de la noche se celebrará en el teatro Barcelona una representación, en sesión única, de la gran obra dramática de Bernard Shaw «Santa Juana», por el elenco artístico del T. E. U. Su realización ha corrido a cargo del jefe del SEU, José María Antón, con la cooperación artística de Adolfo del Rey⁹⁶⁷.

No obstante, si vemos el elenco, comprobamos que esta *Santa Juana* no es a la que se refiere la actriz Mercedes Prendes en una entrevista con Alfredo Marquerie cuando dice: «A cualquiera de esas siete heroínas clásicas que hemos citado o a las que, Dios mediante, interpretaré el año próximo, por ejemplo *Desdémona*, de Shakespeare, o *Santa Juana*, de Bernard Shaw, se “las ve” con la imaginación tal y como son o deben ser»⁹⁶⁸. No tenemos constancia documental de que la *Santa Juana* de Prendes llegara a representarse en 1945. Por otro lado, el estreno barcelonés de 1947, en palabras de Gibert, «va motivar l'aparició a la premsa d'unes quantes ressenyes que unànimement es mostraven molt satisfetes de la

⁹⁶⁰ «Teatros. Una semana fecunda en novedades de varia índole», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (10/06/1946), 14.

⁹⁶¹ «Teatros. En el Barcelona. Teatro de Arte de Marta Grau», *El Noticiero Universal* (12/06/1946), 9.

⁹⁶² «Música, teatro y cinematografía. Teatros. Barcelona. Teatro de Arte de Marta Grau y Arturo Martorell», *La Vanguardia* (12/06/1946), 2.

⁹⁶³ Coll, «Una sesión Teatro de Arte. Shaw y Lenormand», *Destino* 465 (15/06/1946), 20.

⁹⁶⁴ Josep M. Junyent, «Teatros. Barcelona. Teatro de Arte de Marta Grau y Arturo Carbonell. Lenormand y Bernard Shaw», *El Correo Catalán* (13/06/1946), 5.

⁹⁶⁵ F. P. Cambra, «Teatro. *El tiempo es un sueño*, de Lenormand, en el Barcelona», *Solidaridad Nacional* (13/06/1946), 2.

⁹⁶⁶ No creo, por cuestión de fechas, que Fernández Díaz, delegado provincial del teatro del Sindicato Español Universitario (SEU) en 1939, tuviera en mente representar esta obra en concreto con el sindicato cuando en una entrevista sobre el Teatro Español Universitario (TEU) transcrita por E. R. M. se decía: «El Teatro Universitario representará obras del teatro griego, latino y moderno. ¿Autores? He aquí algunos nombres: Aristófanes, Plauto, Bernard Shaw, Pirandello, etc. Como puede verse, estimase necesario saciar la sed de cultura en las mejores fuentes»: «Teatro Universitario», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (20/03/1939), 7.

⁹⁶⁷ *La Vanguardia* (2/03/1947), 15. Como se lee en el anuncio de la representación publicado también en *La Vanguardia* días después, la ocasión de este estreno era un homenaje a Santo Tomás de Aquino: «La fiesta de Santo Tomás de Aquino», *La Vanguardia* (7/03/1947), 11.

⁹⁶⁸ Alfredo Marquerie, «Charla en el “camerino”. Siete heroínas clásicas y una sola actriz», *ABC* (27/06/1944), 9.

gosadía i l'ambició del grup a l'hora de triar una peça considerada complexa i de la qualitat general de la interpretació» (2013: 20)⁹⁶⁹.

El TEU de Madrid, por su parte, representó *Los despachos de Napoleón* en 1946. El *ABC* anunciaba que en la sala del Teatro Español de Madrid el TEU, «con motivo del décimo aniversario del glorioso Alzamiento nacional», dio una obra de Víctor Ruiz Iriarte, un cuento de Mark Twain y la obra de Shaw, que fueron «estimadas por el público en su alto valor literario»⁹⁷⁰. No obstante, en 1945 se solicita la autorización para representar *Los despachos de Napoleón* por parte de «Armando González-Suárez, jefe de la Centuria Jaime I del Frente de Juventudes, [...] para que el 18 de marzo de 1945 se representara semi-públicamente en el Teatro Beatriz». No sabemos, por tanto, si se trata de la misma versión que el TEU montaría más de un año después de esta primera solicitud. El censor, Virgilio Henández Rivadulla, la consideró tolerable, ya que era una crítica típica del autor a la vida militar inglesa: «acertada crítica de los ingleses, quizá un poco fuerte». Esta obra, con el título *El hombre del destino*, volvió a ser «autorizada con tachaduras el 2 de junio de 1962» (Isabel Estrada, 2001: 246).

Isabel Estrada, por cierto, también hace referencia a una obra que no he podido identificar con absoluta certeza (infero, por el título, que se trata de *Los seis de Calais*): *National 6 (La casa en el camino)*, «en versión de Jenaro Solsona». En 1950 la compañía de Alejandro Ulloa solicitó autorización para su estreno en el Teatro Calderón de Barcelona. Se aprobó por ser «moralmente irreprochable»; no obstante, en 1955 se solicitó de nuevo su autorización para el Teatro Principal de Gerona a cargo de Margot Cottens, esta vez con el título *Ruta 6*. Y gracias al informe del censor de esta última solicitud, sabemos que no se llegó a estrenar en la versión anterior de 1950: «la obra titulada *National 6*, original de G. Bernard Shaw, fue censurada por esa Dirección General en agosto del año cincuenta sin que haya sido estrenada según certificación de la Sociedad General de Autores de España» (*ibid.* 246), lo que era requisito vinculante para que se autorizara el cambio de título.

Por último, en 1949 aparece una extraña noticia: que se estrenaría en el Infanta Beatriz de Madrid, por el «Teatro de Ensayo» de la compañía «La Carátula», una obra de Shaw titulada *Más fuerte que ellos*, también a cargo de aficionados. Dice así la nota que anunciaba la representación en *La Vanguardia*:

TEATRO DE ENSAYO. Madrid, 3. — El Teatro de Ensayo, con motivo de cumplirse este año el primer centenario del nacimiento de Strindberg, ha rendido homenaje al dramaturgo sueco,

⁹⁶⁹ Entre las reseñas que cita Gibert (2013, 20) encontramos las siguientes: «La festividad de Santo Tomás de Aquino. Se conmemoró ayer con brillantes actos. Actos culturales, artísticos y deportivos», *La Vanguardia* (8/03/1947), 10; M. Riquer, «Teatros. Barcelona. *Santa Juana*, de Bernard Shaw, presentada por el TEU», *Solidaridad Nacional* (8/03/1947), 3; EMEGÉ, «Teatros. Barcelona. Presentación de *Santa Juana*, de Jorge Bernard Shaw», *La Prensa* (8/03/1947), 4; Manuel de Cala, «Teatros. En el Barcelona. Presentación de *Santa Juana*, por el Teatro Español Universitario», *El Noticiero Universal* (8/03/1947), 7. Gibert también transcribe, más extensamente, la única crítica dispar, la de Josep M. Junyent para *El Correo Catalán*, en la que se critica la elección de la obra, que «no es precisamente lo más apropiado para ser representado por nuestros estudiantes»: «Teatros. Barcelona. *Santa Juana*, de Bernard Shaw, por el TEU», *El Correo Catalán* (12/03/1947), 3.

⁹⁷⁰ «Una reposición y dos estrenos por el T. E. U. de Madrid», *ABC* (18/07/1946), 42.

representando su drama en un acto «La señorita Julia». En la misma función, se ha representado por vez primera en España la obra de Bernard Shaw «Más fuerte que ellos», y la del autor francés Jean Víctor Pellerin «Intimidad». Este Teatro lo dirigen José Gordón y José María Petinto⁹⁷¹.

Desconozco a qué obra hacía referencia ese título, pero uno de los involucrados en la producción, José Gordón, confirmó después, en 1958 en la revista *Índice*, que la obra llegó a estrenarse, que había sido traducida desde el italiano (lo que indica que tal vez se perdiera mucho en el proceso, como es habitual en las retraducciones desde idiomas puente) y que ni el propio Shaw fue capaz en un principio de identificarla por el título:

Con esta obra nos ocurrió una cosa muy particular. Se solicitó permiso a Bernard Shaw, indicándole que no nos cobrase derechos de autor. La traducción se había hecho de otra traducción italiana. Bernard Shaw contestó que él no tenía ninguna obra que se titulara así, pero que le contásemos el argumento para ver si la localizaba. Lo hicimos y nos contestó que sí, que esa obra era suya, y nos daba el título original. Estaba dispuesto a autorizarnos la obra, pero cobrando. «No estoy dispuesto a no cobrar por una cosa que yo he escrito. Lo considero inmoral»⁹⁷².

Shaw en las columnas de opinión

Más allá de estos pocos estrenos sin apenas repercusión, empezamos a encontrar también en estos años un caso que llega hasta nuestros días, el periodista o político o directamente opinador importante, generalmente conservador (entre ellos, franquistas y algunos hasta filonazis y fascistas), que citaba a Shaw, directa o indirectamente, como contrapunto cómico o apostillante, en un tema completamente ajeno a la obra o vida shavianas. Un ejemplo muy extremo es el artículo de Augusto Assía subtulado «Elogio del Caudillo», publicado en el 39, pocos meses después de terminada la guerra, y en el que hace un «Breve retrato de un amigo de España», en referencia a Belloc, que había escrito un libro sobre un viaje que hizo por España en el que alababa a Franco, aprovechando, por cierto, para mencionar a Shaw como igual de Belloc⁹⁷³.

Enumero a continuación los nombres de bastantes periodistas y escritores que hacían uso del nombre de Shaw de un modo similar (como queda claro por esta larga lista, el nombre de Shaw, pese a todo, aún seguía estando muy presente en nuestra prensa): Jacinto Miquelarena⁹⁷⁴, José A. Giménez

⁹⁷¹ «Teatro de ensayo», *La Vanguardia* (4/05/1949), 2.

⁹⁷² Palabras de Gordón recogidas en Gregorio Torres Nebrera, «Las memorias teatrales de José Gordón: “Arte Nuevo” y “La Carátula», *Don Galán*, n.º 3 (2013).

⁹⁷³ Augusto Assía, «Elogio del Caudillo», *La Vanguardia* (28/07/1939), 9. Este paralelismo vuelve a repetirse en «Eminentes personalidades, inglesas, francesas y norteamericanas, desearon el triunfo de Franco», *Diario de Burgos* (1/04/1945), 9.

⁹⁷⁴ Jacinto Miquelarena, «Reconocimiento de la Federación Española en el territorio Nacional», *Pensamiento Alavés* (16/11/1937), 2; «Escritores “universales”», *ABC* (23/11/1939), 3; «ABC en Londres: El fracaso liberal engrosa los recursos del Tesoro con cincuenta mil libras», *ABC* (25/02/1950), 7; «“Hitler”, aclamado en Inglaterra», *ABC*

Arnau⁹⁷⁵, Melchor Fernández Almagro⁹⁷⁶, Luis González de Linares⁹⁷⁷, Augusto Assía⁹⁷⁸, Carlos Sentís⁹⁷⁹, Francisco Lucientes⁹⁸⁰, Nicolás González Ruiz⁹⁸¹, César González Ruano⁹⁸², José Fornés⁹⁸³, Felipe

821/03/1950), 31; «Cómo se va el viejo Londres», *ABC* (21/12/1949), 25; «ABC en Londres: “Contribuiremos a mantener la ley y preservar la paz”, ha dicho Attlee», *ABC* (20/07/1950), 17; «Prolongada cola de espectadores vivió a las puertas del Aldwych desde veinticuatro horas antes del estreno», *ABC* (20/10/1949), 29; «“Cuénteme usted, mi pobre y querida soñar Morton”...», *ABC* (18/02/1950), 9; «El futuro del Royal Albert-Hall», *ABC* (10/05/1950), 19; «La política internacional española tiene por base la neutralidad», *ABC* (3/11/1949), 19; «La afición de los ingleses a actuar de víctimas voluntarias en accidentes simulados», *ABC de Sevilla* (25/06/1950), 10; «Se van los ingleses y llegan los vikingos», *ABC de Sevilla* (3/08/1949), 7; «Un pleito de doscientos cincuenta millones de dólares», *ABC de Sevilla* (7/10/1950), 3; «Las informaciones sobre Corea se desintegran en una atmósfera de escepticismo», *ABC* (13/09/1950), 23; «Inglaterra, tributaria de los Estados Unidos en la información de la bomba atómica», *ABC* (27/09/1949), 12; «Bernard Shaw, un inocente guerrillero soviético por afición a la paradoja, es mucho menos peligroso y nos alegra a todos la vida bastante más».

⁹⁷⁵ José A. Giménez Arnau, «De Emperador a “Leader”», *Lucha: diario de Teruel al servicio de España* (20/11/1937), 2.

⁹⁷⁶ Melchor Fernández Almagro, «En la muerte de George Pitoëf», *La Vanguardia* (21/10/1939), 3; «La Literatura y el Premio Nobel», *La Vanguardia* (26/11/1944), 2; «El hombre y su país natal», *ABC* (10/03/1946), 3; «Hauptmann», *ABC* (13/06/1946), 3; «Estreno de “Yo soy Brandel”», *ABC de Sevilla* (18/01/1939), 21.

⁹⁷⁷ Luis González de Linares, «En París. Dos fórmulas irrealizables», *La Vanguardia* (18/09/1947), 7.

⁹⁷⁸ Uno de los corresponsales que más citará a Shaw en estas décadas, aunque solo sea por sus aforismos o anécdotas, es Augusto Assía, como demuestran las siguientes columnas: «En Londres. Los bolsillos vacíos de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (24/05/1942), 3; «En Londres. Los Astor regalan su palacio de Cliveden», *La Vanguardia* (10/12/1942), 5; «En Londres. Otra institución inglesa: las cartas», *La Vanguardia* (23/03/1943), 5; «En Londres. Con el pie en Calabria», *La Vanguardia* (5/09/1943), 5; «Reporte sobre la vida de Winston Churchill II», *La Vanguardia* (30/12/1943), 7; «Lord Woolton, el hombre que alimenta a Inglaterra», *La Vanguardia* (14/01/1944), 6; «Longevidad británica», *La Vanguardia* (23/01/1944), 8; «“Cosas” de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (30/01/1944), 3; «Sobre la personalidad de Chesterton», *La Vanguardia* (23/04/1944), 3; «Aún puede haber nuevas sorpresas militares», *La Vanguardia* (21/09/1944), 5; «Cómicos ejemplares», *La Vanguardia* (25/02/1945), 7; «Elogio póstumo de Lloyd George», *La Vanguardia* (28/03/1945), 5; «Un éxito teatral», *La Vanguardia* (20/11/1945), 9; «Sobre los “Discípulos”», *La Vanguardia* (16/12/1945), 9; «La eterna paradoja de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (27/01/1946), 9; «El dinero de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (23/06/1946), 6; «La mordacidad de Shaw», *La Vanguardia* (4/08/1946), 8; «Esfuerzos del cine británico», *La Vanguardia* (15/09/1946), 10; «¡Oh!, manes de Salomón», *La Vanguardia* (29/09/1946), 10; «La vejez, el encéfalo y la felicidad», *La Vanguardia* (23/02/1947), 8; «Sutilidades de Shaw», *La Vanguardia* (27/04/1947), 9; «En Nueva York. La Constitución y sus ángeles de la guarda», *La Vanguardia* (26/10/1947), 5; «Los negros desde Dickens a hoy», *La Vanguardia* (28/10/1947), 5; «Shaw, sentimental a su costa», *La Vanguardia* (7/03/1948), 6; «Genio y figura de sir Stafford Cripps, “dictador” de Tesorería», *La Vanguardia* (4/04/1948), 7; «La figura y sus hechos», *La Vanguardia* (16/01/1949), 4; «Géneros y títulos», *La Vanguardia* (10/02/1949), 5; «G. B. S. no se jubila», *La Vanguardia* (18/12/1949), 8; «En la niebla fantasmal», *La Vanguardia* (29/01/1950), 11; «Con la aprobación de Shaw y Priestley», *La Vanguardia* (14/02/1950), 8; «La postrera piroeta de Shaw», *La Vanguardia* (19/03/1950), 8; «Sentimientos de los célibes», *La Vanguardia* (25/06/1950), 10; «Buena definición del infierno», *La Vanguardia* (6/08/1950), 8, etcétera. Creo que esta larga nota es una buena muestra. De hecho, el mismo Assía lo dice en una de sus columnas: «No es que pretenda dar a Bernard Shaw el monopolio de esta crónica dominical, pero, aun contra mi voluntad, me encuentro que, por tercera y consecutiva vez, su nombre llena las notas que voy recogiendo durante la semana...», en «Cosas del “Eterno” Shaw», *La Vanguardia* (6/02/1944), 7.

⁹⁷⁹ Carlos Sentís, «Rescate de suicidas», *La Vanguardia* (5/04/1942), 3; «Una entrevista con el gran actor cinematográfico Leslie Howard», *La Vanguardia* (15/05/1943), 5; «La invasión de África del Norte... por la langosta», *La Vanguardia* (28/04/1944), 5; «Las falsas alarmas», *ABC* (28/04/1944), 14; «ABC en Londres. Impresiones de un viaje», *ABC* (19/05/1945), 13.

⁹⁸⁰ Francisco Lucientes, «En Nueva York. “Dos pueblos separados por una misma lengua”», *La Vanguardia* (9/12/1942), 5; «Rosas para la línea Maginot», *La Vanguardia* (8/02/1940), 2.

⁹⁸¹ Nicolás González Ruiz, «Churchill como literato», *La Vanguardia* (14/11/1943), 7.

⁹⁸² César González Ruano, «Viaje de Giraudoux y llanto de los mitos», *La Vanguardia* (4/02/1944), 3; «Los viejos y su fuerza», *La Vanguardia* (29/07/1944), 7; «La pintura como evasión del tiempo», *La Vanguardia* (23/03/1945), 2.

⁹⁸³ José Fornés, «La música inglesa. VII y último», *La Vanguardia* (30/03/1944), 2.

Sassone⁹⁸⁴, José María Pemán⁹⁸⁵, Federico García Sanchíz⁹⁸⁶, José María Castroviejo⁹⁸⁷, Claudio de la Torre⁹⁸⁸, el dramaturgo Carlos Llopis⁹⁸⁹, el director de *Arriba* Xavier Echarri⁹⁹⁰, Luis Castresana⁹⁹¹, Gerardo Requejo⁹⁹², Alfredo Marquerie⁹⁹³, Julián Cortés Cavanillas⁹⁹⁴, Torcuato Luca de Tena⁹⁹⁵, Mariano Daranas⁹⁹⁶, Roberto de Arenzaga (Joaquín Carlos López Lozano)⁹⁹⁷, Eduardo Paradas⁹⁹⁸, José de las

⁹⁸⁴ Felipe Sassone, «La lección de “El Burlador”», *La Vanguardia* (13/11/1947), 1; «Pequeños aforismos teatrales», *La Vanguardia* (8/06/1949), 14; «¿Contra la técnica teatral?», *ABC* (13/09/1944), 3.

⁹⁸⁵ José María Pemán, «Pirandello, el escrupuloso», *La Vanguardia* (13/09/1946), 1; «Cristianos nuevos», *ABC* (3/07/1949), 3; «La “españolada” y la “hombrada”», *ABC de Sevilla* (9/10/1949), 3.

⁹⁸⁶ Federico García Sanchíz, «La palabra y la pluma», *La Vanguardia* (4/09/1946), 1: en este artículo García Sanchíz se lamentaba de que de las obras de los grandes autores en España apenas se vendieran cuatro o cinco mil ejemplares y en Londres, en el jubileo de Shaw, en cambio, un millón.

⁹⁸⁷ José María Castroviejo, «La hora», *La Vanguardia* (8/04/1948), 1.

⁹⁸⁸ Claudio de la Torre, «Piccard», *ABC* (28/10/1948), 3; «La batalla sin fin», *La Vanguardia* (6/01/1949), 3; «Hablando no se entiende la gente», *La Vanguardia* (28/06/1949), 5.

⁹⁸⁹ Que aseguró que «Las comedias de Bernard Shaw son maravillosas. Pero no tienen gracia» en una entrevista con Fernando Castán Palomar, «Los humoristas definen el humor», *La Vanguardia* (30/01/1949), 5.

⁹⁹⁰ «Conferencia del director de “Arriba”, don Xavier Echarri», *Hoja Oficial del lunes* (11/10/1943), 4.

⁹⁹¹ Luis Castresana, «El lenguaje universal y la música», *Ritmo: revista musical ilustrada* (1/07/1947), 8-9.

⁹⁹² Gerardo Requejo, «Chesterton, o la alegría de creer», *La Lectura dominical* (11/07/1936), 9-10.

⁹⁹³ Alfredo Marquerie, «No habrá teatros, pero sí teatro», *ABC* (28/05/1944), 27; «En el María Guerrero se estrenó “Después de la niebla”», *ABC* (3/06/1949), 19; «“Lo que no dijo Guillermo”, de Carlos Llopis, en el Infanta Isabel», *ABC* (21/12/1947), 24; «Victor Ruiz Iriarte y su “Academia de amor”», *ABC de Sevilla* (16/10/1946), 6.

⁹⁹⁴ Julián Cortés Cavanillas, «ABC en Roma. El reino de la paradoja», *ABC* (22/06/1946), 14.

⁹⁹⁵ Torcuato Luca de Tena, «ABC en Londres. El teatro», *ABC* (25/04/1946), 17.

⁹⁹⁶ Mariano Daranas, «Salvador de Madariaga, contra las sanciones», *ABC* (11/06/1936), 47; «La apelación de Washington a Francia», *ABC* (20/05/1941), 7; «Apatía y cinismo del “c’est la guerre”», *ABC* (11/03/1942), 8.

⁹⁹⁷ Roberto de Arenzaga, «Los acontecimientos internacionales», *ABC de Sevilla* (27/07/1946), 9; «La mujer de hoy», *ABC de Sevilla* (24/05/1944), 6; «Los acontecimientos político militares», *ABC de Sevilla* (6/04/1944), 25; «Los acontecimientos internacionales», *ABC de Sevilla* (9/01/1946), 9.

⁹⁹⁸ Eduardo Paradas, «La técnica de arte», *ABC de Sevilla* (16/08/1946), 6.

Cuevas⁹⁹⁹; y también Julio Camba¹⁰⁰⁰, Manuel Machado¹⁰⁰¹, Luis Araujo-Costa¹⁰⁰², Luis Calvo¹⁰⁰³, José Juan Cadenas¹⁰⁰⁴, Cristóbal de Castro¹⁰⁰⁵, José María Massip¹⁰⁰⁶ o Andrés Revesc¹⁰⁰⁷.

Tampoco escasean semblanzas de Shaw, aunque estas se centran mucho más en cuestiones ideológicas y anecdóticas de su vida. Los artículos de fondo sobre su teatro son menos comunes y menos interesantes, sobre todo si comparamos su número y su calidad con los de décadas anteriores¹⁰⁰⁸.

Shaw cumple años

Desde el bando republicano, a propósito del octogésimo segundo aniversario de Shaw, *Umbral* le dedicaba un artículo, en una sección titulada «Los grandes al servicio del pueblo»¹⁰⁰⁹, con una fotografía que ocupaba gran parte de la página. Lo interesante de esta semblanza es que en las primeras líneas rechaza que de Shaw solo se hable para enumerar y reír con «una serie de anécdotas más o menos verídicas», ya que «Shaw es hoy el más alto exponente de los valores literarios britanos». Esta semblanza se centra en la carrera literaria de Shaw, comenzando por sus inicios de periodista y crítico musical, con especial énfasis en su obra ensayística y sus opiniones políticas. Lo paradójico de esta semblanza es que, pese a la advertencia del principio, acaba con dos anécdotas protagonizadas por el verbo ingenioso de Shaw.

⁹⁹⁹ José de las Cuevas, «Noticias del año 2000», *ABC de Sevilla* (19/11/1950), 23; «Al vuelo de las horas», *ABC de Sevilla* (16/08/1946), 12.

¹⁰⁰⁰ Julio Camba, «La Enciclopedia Británica», *La Vanguardia* (20/08/1949), 3; «La poligamia escalonada», *La Vanguardia* (26/02/1950), 5; «El saboteador de sí mismo», *ABC* (19/02/1944), 3; «Destrozos de guerra», *ABC* (15/06/1944), 3.

¹⁰⁰¹ Manuel Machado, «“Liberté, Egalité, Fraternité”», *ABC de Sevilla* (7/10/1937), 3.

¹⁰⁰² Luis Araujo-Costa, «Esas iniciales...», *ABC* (4/02/1950), 3.

¹⁰⁰³ Luis Calvo, «Guerra aérea y miscelánea», *ABC* (28/07/1940), 3-4; «Dickens», *ABC* (29/12/1948), 3; «ABC en París: La reforma electoral y la amnistía han sido soslayadas por el Congreso del M. R. P.», *ABC* (23/05/1950), 18; «“Hamlet” en escena», *ABC* (21/04/1949), 3; «Duelos, quiebras y afanes de la profesión de fotógrafo ambulante», *ABC* (20/09/1950), 15; «El velo pintado», *ABC* (15/01/1946), 3; «Camba en Madrid», *ABC* (12/11/1946), 3; «ABC en Londres. La capital se ha transformado en un inmenso cuartel», *ABC* (6/09/1939), 7; «Puntualidad sobre los tejados londinenses», *ABC* (30/08/1940), 3; «Bolivia votará a favor de España en la O. N. U. por creer que es indispensable para la paz en el mundo», *ABC* (23/09/1950), 17.

¹⁰⁰⁴ Julio Romano, «En la biblioteca de José Juan Cadenas», *ABC* (31/08/1947), 11.

¹⁰⁰⁵ Cristóbal de Castro, «Psicología del autor dramático», *ABC* (28/04/1944), 3; «La mujer y el vestido», *ABC* (24/09/1941), 3; «El mariscal “bluff”», *ABC* (22/09/1940), 4; «Jacinto Benavente», *ABC* (19/10/1944), 3; «La hora de todos», *ABC* (12/02/1950), 47; «Los Premios Nobel», *ABC* (12/11/1944), 3; «La curva de la felicidad», *ABC* (11/07/1946), 5.

¹⁰⁰⁶ José María Massip, «Sidney Webb ha muerto», *ABC* (15/10/1947), 12; «El Extremo Oriente ofrece una situación que parece crítica», *ABC* (3/11/1948), 15.

¹⁰⁰⁷ Andrés Revesc, «Nostalgia agridulce», *ABC* (8/12/1940), 3.

¹⁰⁰⁸ No obstante, hay excepciones. Por ejemplo, encontramos una semblanza profunda y extensa sobre Shaw y Chesterton justo un mes antes del golpe de estado, a cargo de Eduardo Haro: «Chesterton y Bernard Shaw», *La Libertad* (18/06/1936), 1-2, en la que cuenta que pudo entrevistarse con ambos escritores veinte años atrás y constatar su admiración mutua y su genio. De Shaw llega a decir, contradiciendo a todos estos cronistas, que «No era un epigrama o una sentencia cada una de sus frases».

¹⁰⁰⁹ Enrique Gómez, «George Bernard Shaw», *Umbral* (29/01/1938), 7.

Por el contrario, Augusto Assía le dedicaba dos semblanzas a Shaw desde sus columnas de *La Vanguardia* basadas principalmente en anécdotas. En la primera, «Genio y figura del gran histrión irlandés»¹⁰¹⁰, cuenta cómo fue el octogésimo octavo cumpleaños del dramaturgo y la visita de los periodistas a su casa; el texto es básicamente una declaración de Shaw tras otra aderezada con algunas anécdotas y descripciones de su casa y de su estado físico. La segunda semblanza, esta vez redactada a propósito de los 90 años del dramaturgo¹⁰¹¹, es algo más extensa, pero no deja de ser más de lo mismo: anécdotas, declaraciones aforísticas y algunas pinceladas de descripciones y biografía. Lo único interesante de esta segunda columna es que Assía asegura haber escrito una biografía de Shaw en dos partes «Vida de perros» y «Vida de león»¹⁰¹², que conoce a Shaw desde 1934 y que una vez le habló a Shaw de Pío Baroja, algo que tal vez habría que poner en duda:

Hablando de Shaw en sus recientes *Memorias*, don Pío Baroja dice que últimamente ha notado una manifiesta decadencia en la obra del genial escritor. Se lo he contado a Mr. Shaw y me ha contestado: «Probablemente, Baroja ha potado leyendo mis primeras obras creyendo que son las últimas».

A propósito de sus 90 años escribía también Torrente Ballester una brillante y divertida semblanza de Shaw titulada «El aniversario de Bernard Shaw»¹⁰¹³ en la que aprovechaba para criticar a los corresponsales de prensa españoles en Londres por incurrir «con la mayor ingenuidad en el pecado que los ingleses no perdonan jamás al extranjero: la pretensión de ser más inglés que ellos mismos». De Shaw dice que es un «ilustre dramaturgo» y que su aniversario ha sido una «apoteosis nacional» en Inglaterra y afirma que le respetamos más por sus opiniones que por «su extensa, divertida y a veces profunda obra literaria». Concluye que si en España Shaw no ha tenido mucho predicamento es porque una de sus máximas es que el trabajo da la felicidad: «Por mucho que admiremos el talento, la impertinencia, el humor de Bernard Shaw, nuestro disenso es tanto que será conveniente llevar la cuestión a la ONU».

También como motivo del cumpleaños de Shaw (esta vez su nonagésimo primer aniversario), José María Pemán le dedica una columna, «Noventa y un años de la iracundia»¹⁰¹⁴. A Shaw y a su edad los llama excepcionales; a él por universal desde los cincuenta, a su edad por periodística desde los ochenta. También dice que Shaw se ha convertido en una institución del calendario británico «y con esto, los breves datos de su enjuta biografía [...] nos empiezan a ser casi tan conocidos como la multiplicación de los panes y los peces». Dicho esto, se centra, mediante una concatenación de anécdotas, en una de las

¹⁰¹⁰ Augusto Assía, «Genio y figura del gran histrión irlandés», *La Vanguardia* (27/07/1944), 7.

¹⁰¹¹ Augusto Assía, «Los 90 años de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (26/07/1946), 5.

¹⁰¹² Publicada en el volumen *Vidas inglesas* (Ayma, 1944), 99-118.

¹⁰¹³ Gonzalo Torrente Ballester, «El aniversario de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (4/08/1946), 4.

¹⁰¹⁴ José María Pemán, «Noventa y un años de la iracundia», *ABC* (30/07/1947), 3.

características de Shaw más conocidas según Pemán: su irritabilidad (del teatro de Shaw, por cierto, no se dice ni que exista).

Luis Calvo, por otro lado, aprovecha la publicación de los bocetos autobiográficos de Shaw por la editorial Constable para decir que Shaw «lleva interesando, como persona humana, al Mundo entero, desde que un día de primavera, siendo un joven nervioso, larguirucho, magro y barbirrubio, se instaló en el Embankment de Londres»¹⁰¹⁵ y a contar brevemente la vida de Shaw y por qué el mundo «se ha acostumbrado a celebrar las bromas y veras» del dramaturgo. Acertadamente llega a decir que «Shaw es, en realidad, un personaje de ficción; un personaje de sí mismo».

Cristóbal de Castro, a su vez, otro conocido de estas páginas, vuelve a los periódicos para escribir una semblanza de Shaw, «Bernard Shaw, el despertador»¹⁰¹⁶, a quien define como «un intelectual a rajatabla», y hace un análisis de sus obras de teatro, cuyas influencias rastrea hasta Aristófanes, sin escatimar en el proceso elogios ni piropos por el irlandés: «contradictorio y paradójico, verdadero arquetipo intelectualista», «príncipe de la sátira», «intachable de ética», «una gloria universal», «muy moderno por muy antiguo», etc. En otro artículo dedicado al escritor aprovecha para contar la relación de Shaw con su Irlanda natal a propósito de la independencia del país¹⁰¹⁷. De Castro llama a Shaw «el irlandés menos inglés del mundo quien por su condición paradójica es también el irlandés menos irlandés del globo» y en «G. B. S.» repite algunos de los elogios y adjetivos, concluyendo que lo que empuja a Shaw es «el hambre mental de inquietud, la sed de polémica, ese noble fatalismo discursivo, que lo convierte en un intelectual motorizado»¹⁰¹⁸. También, por supuesto, aprovecha su cumpleaños (esta vez el octogésimo octavo aniversario) para dedicarle a Shaw, ese «viejo-joven» otra columna¹⁰¹⁹. En esta ocasión, además de dedicarle los acostumbrados halagos y enumerar un par de anécdotas, cita algunos libros como *Bernard Shaw y su obra* de Cedre o el libro de Shaw *Prólogos*. Lo más interesante es el análisis que hace de sus personajes, repitiendo un tópico bien conocido por los críticos de Shaw:

Legionarios de la polémica, francotiradores del discurso, sus personajes obedecen las filiaciones del autor (todo lo contrario de Pirandello). O son «agradables» (los listos) o «desagradables» (los tontos). O «divertidos» (los irregulares) o «aburridos» (los regulares). O Tesis —el hombre descontento— o Antítesis —el burgués satisfechísimo.

María Luisa Ontiveros escribe un artículo protagonizado por Shaw y Wilde, que aparecen retratados, sobre el humorismo irlandés y su carácter paradójico: «No olvidéis que los irlandeses hablan

¹⁰¹⁵ Luis Calvo, «La autobiografía de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (14/04/1949), 6.

¹⁰¹⁶ Cristóbal de Castro, «Bernard Shaw, el despertador», *Hoja Oficial del lunes* (26/08/1946), 4.

¹⁰¹⁷ Cristóbal de Castro, «El arte y el negocio: Horóscopo de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (3/05/1949), 3-4.

¹⁰¹⁸ Cristóbal de Castro, «G. B. S.», *ABC* (12/11/1939), 3.

¹⁰¹⁹ Cristóbal de Castro, «El desarticulado anecdótico (Cumpleaños de Bernard Shaw)», *ABC* (11/08/1944), 3.

siempre en broma; de hecho, yo empiezo a creer que lo único que hacen en serio los irlandeses es no tomar nada en serio»¹⁰²⁰. En *Caras y Caretas*, a su vez, se publica otra semblanza de Shaw días antes de otro de sus cumpleaños, en la que se le define por una serie de características explicadas mediante algún aforismo o anécdota suya: crítico, irónico, incomprendido, atrabiliario, negociante, antideportista, humorista, descortés, escurridizo, imaginativo y expeditivo¹⁰²¹.

Por su parte, José María Castroviejo le dedica a Shaw un artículo dialogado, «La vida comienza mañana»¹⁰²², cuyo tema principal es la vejez del irlandés y en el que dice que le inquieta un poco que se empiece a ver a Shaw como un «símbolo» de longevidad, lo que aprovecha para hablar de otros longevos ilustres. Entre medias, Castroviejo dedica a Shaw una enumeración de epítetos simpáticos, algunos críticos, otros de admiración, muchos meramente poéticos:

Malabarista de las ideas, tacaño profesional, vegetariano de toda la vida —él mismo ha dicho que a su entierro solo acudirán sinceramente las cabras, las vacas y los cerdos— socialista fabiano primero y soviético más tarde, con algo de fuego fatuo o relumbre de Santa Compaña...

Luis Calvo, con la ocasión del noventa cumpleaños de Shaw, le dedicó una extensa columna, «G. B. S. de visita»: «Todos los escritores británicos se suman al coro exegético y apologético de la vida y la obra de este escandaloso bailarín del arte y la filosofía, *playboy* y profeta, como dijo su biógrafo Archibald Henderson». Calvo llama a Shaw «humanista notable» y, en la misma frase, «socialistoide vergonzante, capitalista efectivo» y recuerda después, describiéndolo físicamente, de memoria, como era la primera vez que lo vio, con 17 años, durante la inauguración en Stratford del teatro de Shakespeare.

Por último, Torcuato Luca de Tena escribía un artículo en el que, aprovechando también el noventa aniversario de Shaw, ahondaba en más de lo mismo: la idea de Shaw como repositorio de anécdotas andante. Tras decir que Shaw es «vegetariano», «abstemio, enemigo del tabaco y del deporte, químico, violinista, bufón y millonario», «autor de varias obras de Sociología, Política, Historia, Religión, Crítica literaria» y de «una docena de obras dramáticas» y Premio Nobel, aprovecha varios aforismos del dramaturgo para decir que «Bernard Shaw no es un artista» porque lo ha dicho él mismo. Afirma, por último, que es una personalidad polifacética y compleja y muy difícil de definir, por lo que «Consciente, pues, de esta dificultad, me limitaré a contar unas pocas anécdotas de su vida»¹⁰²³.

En fin, estas semblanzas, junto con los artículos semanales escritos desde Londres en los que Assía y otros autores mencionan a Shaw, casi siempre de pasada, y que contienen en menor medida el mismo tipo de contenido frívolo sobre el dramaturgo, demuestran claramente que Shaw ya no se define

¹⁰²⁰ María Luisa Ontiveros, «El humorismo irlandés», *ABC* (29/07/1945), 15.

¹⁰²¹ «Espíritu crítico y satírico», *Caras y caretas* (1/07/1939), 56-57 y 63.

¹⁰²² José María Castroviejo, «La vida comienza mañana», *La Vanguardia* (5/10/1950), 5.

¹⁰²³ Torcuato Luca de Tena, «Apuntes para un anecdotario», *ABC* (27/07/1946), 13.

en nuestros periódicos por su teatro, sino por sus chanzas, lo que sin duda debió afectar a la consideración y recepción de la seriedad de su literatura o pensamiento entre los lectores españoles. Como dice el semanario *Meridià*:

Es sabut que un dels anecdotaris més pròspers del món és, ara com ara, el de Bernard Shaw. D'ací que el seu nom, totjust pronunciat o escrit, suggereixi, imperativament, la necessitat de contar un acudit, una facècia, una frase o un tret d'intel·ligència del gran dramaturg irlandès¹⁰²⁴.

Jesús Huarte escribe «La venganza de Bernard Shaw»¹⁰²⁵ a propósito del estreno londinense de *In Good Charles Golden Days*. Es un texto de extensión mediana, dedicado a Shaw, de quien se dice que es un «combatiu anciano» de «indiscutible gallardía», y a la obra, de la que se hace una interpretación un poco escorada. Huarte dice que la obra tiene «una sutil y maligna intención política que la sitúa dentro del marco político de los acontecimientos actuales», lo que es cierto. También dice que Shaw «no es ni socialista ni “fabiano”», lo que es menos cierto. Luego aprovecha el periodista para analizar el afán shaviano por la propaganda, anécdotas incluidas, lo que explicaría la obra sobre el rey Carlos II, que sería propaganda anti-inglesa:

Queremos creer que el demolidor irlandés es sincero y que sus ataques nacen de su íntima convicción. Pero no es menos cierto que sus sátiras, que manan sin cesar de su envidiable ingenio, obran como un corrosivo lento pero seguro que ataca al prestigio británico que, a juicio de Shaw, está pidiendo a gritos una severa revisión.

Por otro lado, César González Ruano, personaje siniestro del Franquismo, constituye un caso aparte, ya que desde sus columnas en *Arriba* (que luego eran reimpresas en otros periódicos de la prensa nacional) dedica varios textos a Shaw muy críticos con el pensamiento político del dramaturgo. Tras varias columnas citando o mencionando a Shaw sin más, el 6 de julio de 1945, publica «... Pero no tanto»¹⁰²⁶, columna donde recrimina el apoyo público de Shaw a la candidatura comunista a las elecciones inglesas, como si el apoyo de Shaw al partido comunista fuera algo novedoso. Dice González Ruano:

Nos hemos obstinado mucho tiempo en creer que Bernard Shaw quería simplemente fustigar a la sociedad inglesa por los defectos que ésta tenga —como cualquiera otra—, por hacer humor genialoide y por razones de geografía patria que, como todos saben, son esquinadas y duras de pelar entre las gentes íntimamente desunidas del Reino Unido. Pero su último gesto nos parece ya excesivo.

¹⁰²⁴ «La barba de Shaw a la Rambla», *Meridià: setmanari de literatura, art i política*, n. 14 (15/04/1938), 8.

¹⁰²⁵ Jesús Huarte escribe «La venganza de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange España de las J. O. N. S.* (8/05/1940), 4.

¹⁰²⁶ César González Ruano, «... Pero no tanto», *La Vanguardia* (6/07/1945), 3. Esta columna la reimprimiría casi íntegramente años después, salvo algunos cambios menores, como el título, en «Demasiada broma», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (9/01/1949), 4.

El gesto es hacer público su apoyo al partido comunista. Argumenta González Ruano que un comunista votando a otro es normal, pero que le parece que un «viejo avaro», «inmensamente rico, tradicionalmente roñoso, de vida privilegiada y superburguesa» vote a un comunista es excesivo, una noticia «de las más tristes y bochornosas que pueden llegar de la vida literaria». No obstante, no se queda la crítica en el plano político, ya que el comentarista aprovecha para decir que el ingenio de Shaw «tiene mucho del ingenio de un galápago con alas, o de un mastodonte equilibrista», y que es un «payaso» y un «cerril» egoísta, a quien le falta «gallardía» y «convicción [...] en lo que dice».

Después de esta columna, González Ruano se posiciona contra Shaw de un modo visceral, ya directamente personal, como demuestra el hecho de que en 1949 publicara otro texto titulado «Asco por Bernard Shaw»¹⁰²⁷, aún más cáustico y en el que confirma directamente que «al margen de la admiración literaria», siente por él «una repulsión y un desprecio bastante notables». La columna básicamente consiste en una extensa retahíla de insultos dedicada al dramaturgo: «cínico esperpento», «de un resentimiento inaguantable», «monstruo», «malvado refinado», de «una indecencia moral insoportable y sin gracia ninguna», «un retrasado de sistema», «viejo y tonto», «cicatero y vanidoso»... llegando incluso a la violencia: «Este viejo avaro millonario, que se pasa la vida haciendo teoría comunista, me produce un asco puro y a veces pienso cómo la sociedad puede ser tan paleta y tan resignada que no le corta la barba y le da un bastonazo».

En «Entre Wilde y Shaw»¹⁰²⁸, González Ruano sigue en esta misma línea llamando a Shaw «insufrible cascarrabias» y comparándolo con Wilde (con un comentario profundamente homófobo dice que prefiere la homosexualidad de Wilde al comunismo de Shaw, pese a que este no tuviera «las debilidades lamentables» del primero). Para terminar, se regodea con el fracaso de la obra «Los billones de Buoyant» [sic] en Londres: «¡Ya era hora, demonio!».

No acaba ahí. Pocos días antes de la muerte de Shaw, González Ruano publica «Shaw, en polémica con la Muerte»¹⁰²⁹, artículo en respuesta a las cartas de los lectores de *La Vanguardia* que habrían escrito quejándose de que mezclara política con literatura y que criticara tan duramente a «un anciano ausente». En el artículo de respuesta, en el que González Ruano no se disculpa ni mucho menos, comienza confesando, con un toque de orgullo, que «Tal vez los más duros artículos que Bernard Shaw haya tenido en la prensa del idioma español se deban a nuestra pluma». En esta ocasión, a Shaw solo lo llama «millonario y famosamente avaro» y «snob» y asegura que sus críticas anteriores al dramaturgo, esas mismas que confesaba que surgían del asco que profesaba por él, eran, no obstante, una «repulsa meditada y razonada». Sobre las quejas de los lectores, González Ruano dice que son «pueriles». Y, sin embargo, termina el texto comentando la reciente caída y hospitalización de Bernard Shaw y deseando que el

¹⁰²⁷ González Ruano, «Asco por Bernard Shaw», *La Vanguardia* (22/01/1949), 1.

¹⁰²⁸ González Ruano, «Entre Wilde y Shaw», *La Vanguardia* (12/11/1949), 4.

¹⁰²⁹ González Ruano, «Shaw, en polémica con la Muerte», *La Vanguardia* (9/09/1950), 5.

dramaturgo, a quien pese a todo sigue llamando «viejo agrio de humor negro», gane la batalla con la muerte, porque, pese a sus críticas y desavenencias, reconoce «la simpatía por la inteligencia».

Por otro lado, creo que es justo comentar un artículo escrito desde el exilio y publicado en *España libre*, revista de la CNT española editada en París, es decir, por alguien contrario a la afiliación política de González Ruano, que, sin embargo, también la emprende con Shaw por unas declaraciones suyas de índole política malutilizadas como arma arrojada propagandística por ambos bandos. Hablo de Ángel Samblancat, que en «La Asaura de un Mister»¹⁰³⁰, dice de Shaw que es «un chascarrillero de unas pencas», que hace tiempo que no lo lee y que «no le arriendo al “chorizo” la ganancia». Incluso bromea con defenestrarlo si se lo encuentra y mandarlo «al corral por malaje». El motivo del enfado con este «payaso inglés» lo cuenta a continuación:

¿Qué imagináis que ha dicho el «cómico scurra» de esta solfa, en una encuesta sobre la España azul? Pues que de España no sabe más que una cosa: que Colón descubrió a América y que eso ha llegado a su noticia porque se lo ha contado Madariaga. [...]

Bernard Shaw añadía en su refrigerio que si hubiera en nuestra hortelanía que creer lo que el pimiento dice de la berengena [sic] y la berengena del pimiento, habría que concluir que todos los españoles somos unos tenebrosos bandidos.

Películas, libros, estrenos extranjeros y otras anécdotas

Cambiando de tercio, las referencias a las adaptaciones cinematográficas de las obras de Shaw o a los rumores sobre su posible producción o a los rodajes¹⁰³¹ empiezan a ser más numerosas que las referencias a los estrenos de sus obras teatrales en el extranjero, ya fuera por sus éxitos como por sus fracasos¹⁰³². A su vez, Gabriel Pascal, como productor de las películas, se va convirtiendo en nombre habitual de las notas dedicadas a Shaw¹⁰³³. De vez en cuando, también encontramos noticias de posibles estrenos, como la siguiente: «“Los Charles” harán una comedia de Bernard Shaw»¹⁰³⁴.

¹⁰³⁰ Ángel Samblancat, «La Asaura de un Mister», *España libre* (13/02/1948), 3.

¹⁰³¹ Silvia Mistral, «Cinemanía. El eterno pleito», *Umbral* (31/12/1938), 10, donde se comenta que Shaw al principio fue reticente con el cine, pero que ahora, «coopera en la filmación de su obra “Pigmalión”». O Rolandino, «Voces de la pantalla», *Legiones y falanges* n. 17 (3-1942), 22-23, donde se comentan los problemas que estaba teniendo el rodaje de la película de *Major Barbara* en plena guerra mundial por los bombardeos.

¹⁰³² Así considera Luis Calvo, por ejemplo, que fue el estreno de *César y Cleopatra* en Inglaterra: «El “cine” en Inglaterra», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (1/10/1947), 2.

¹⁰³³ Sobre los intentos de Gabriel Pascal de rodar *Santa Juana* con Greta Garbo y luego *César y Cleopatra*: «Propósitos malogrados», *La Vanguardia* (30/07/1944), 2.

¹⁰³⁴ «“Los Charles” harán una comedia de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (13/06/1950), 1.

A España también empiezan a llegar sus películas, como atestiguan algunos textos y noticias de toda índole, ya fueran sobre los decorados de la *Pigmalión* alemana de Jenny Jugo¹⁰³⁵ o sobre la dificultad de adaptar al cine una obra como esta¹⁰³⁶. También encontramos reseñas del estreno de la película británica *Pigmalión* en el cine Coliseum de Barcelona¹⁰³⁷ o en el cine Bretón de Salamanca¹⁰³⁸, por poner un par de ejemplos, así como noticias del Oscar que recibió Shaw como guionista¹⁰³⁹. Cristóbal de Castro comenta las opiniones de Shaw sobre el cine y las compara con las de Pirandello en su columna «Las selvas del “cine”»¹⁰⁴⁰.

César y Cleopatra se estrenó en el cine Odeón y, según una noticia publicada en *La Vanguardia*, a la ocasión asistió la reina María¹⁰⁴¹; también se repuso la película en el Avenida¹⁰⁴², en el Fantasio de Barcelona¹⁰⁴³ y en el cine Colón y provincias¹⁰⁴⁴. Juan José Cadenas aprovechó el ruido que provocó el estreno de la película para escribir un artículo de dos páginas en el que criticaba la obra y el pensamiento socialista de Shaw, aunque admiraba el genio y el empeño del dramaturgo, que triunfó por encima de todo. El artículo empieza así: «La escandalosa propaganda con que se está lanzando al mundo entero el fracaso de la película “César y Cleopatra”, de G. Bernard Shaw, va a concluir por hacer de este “film” el éxito de los éxitos»; y termina, sin embargo, diciendo que Shaw: «de todos triunfó, sin emplear otras armas que su ingenio, la pirueta funambulesca y la risa»¹⁰⁴⁵.

De los estrenos de las obras de teatro de Shaw en el extranjero nos llegan algunas notas y apuntes: una reseña del estreno de *The Millionairess* en París¹⁰⁴⁶; las noticias del éxito de *El dilema del doctor* en Londres y de su reposición en el Teatro Haymarket¹⁰⁴⁷, del estreno de *Ginebra* en Londres¹⁰⁴⁸ y en la ciudad de Ginebra¹⁰⁴⁹ y del estrepitoso fracaso de *Billones de Boyant* [sic] en Londres, que tuvo que retirarse del cartel

¹⁰³⁵ «“Pigmalión” más H2 O», *Diario de Burgos* (20/05/1936), 6.

¹⁰³⁶ P. Carballo, «Lo intelectual en el cinema», *Medina* (5/10/1941), 13; de *Pigmalión* dice Carballo que «en nuestro panorama teatral apenas si ha podido ofrecerse en aislados esfuerzos teatrales».

¹⁰³⁷ «Cinematografía. Estrenos de la semana. Coliseum. Pigmalión», *La Vanguardia* (8/11/1941), 7; «Estrenos de la semana. Coliseum», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (3/11/1941), 7.

¹⁰³⁸ «Espectáculos. BRETÓN. “Pygmalion”», *El Adelanto* (1/03/1942), 2.

¹⁰³⁹ «Hollywood, Palestina dorada», *ABC de Sevilla* (11/03/1939), 4.

¹⁰⁴⁰ Cristóbal de Castro, «Las selvas del “cine”», *ABC* (25/02/1942), 3.

¹⁰⁴¹ «Al estreno de “César y Cleopatra”, de Bernard Shaw, asistirá la reina María», *La Vanguardia* (18/11/1945), 19.

¹⁰⁴² Donald, «AVENIDA: “César y Cleopatra»», *ABC* (18/09/1948), 15.

¹⁰⁴³ «Cines», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (27/09/1948), 6.

¹⁰⁴⁴ «César y Cleopatra, en el Colón», *Hoja Oficial del lunes* (27/12/1948), 4; «Cordón. “César y Cleopatra”», *Diario de Burgos* (1/10/1948), 4.

¹⁰⁴⁵ Juan José Cadenas, «“César y Cleopatra»», *ABC* (20/01/1946), 9.

¹⁰⁴⁶ Fernando de la Milla, «El teatro en París», *Mi revista* (15/09/1938), 35-37.

¹⁰⁴⁷ Augusto Assía, «John Bull obedece», *La Vanguardia* (8/04/1942), 2; y en «Flema británica», *La Vanguardia* (26/01/1943), 14.

¹⁰⁴⁸ «Habla Bernard Shaw», *Umbral* (19/11/1938), 23.

¹⁰⁴⁹ «Ginebra verá “Ginebra”», *Umbral* (10/12/1938), 16.

a las cinco semanas por el «aburrimiento»¹⁰⁵⁰ que causaba en el público. De este fracaso da buena cuenta, hasta rozar el regodeo, Jacinto Miquelarena, en un artículo en el que cuenta la trama y recoge algunas reacciones críticas negativas de la prensa inglesa, aunque, matiza Miquelarena al final, «nadie lleva su indignación hasta el punto de no reconocer el genio de este hombre y la delicia que entrega a su auditorio con su pirotécnica mental»¹⁰⁵¹. Miquelarena, por cierto, también llegó a contar otro fracaso de Shaw, el último, el del estreno de *Las fábulas forzadas* [sic]¹⁰⁵².

También tenemos noticias de la publicación de *Everybody's Political What's What* de Shaw en Inglaterra, «cuatrocientas páginas desbordantes de vigor intelectual, gracia expresiva y versatilidad espiritual», «una provocación», según Assía¹⁰⁵³; de la edición de *Cimbelino escrito de nuevo*, junto con *Ginebra* y *El buen rey Carlos*, que le sirven también a Assía para asegurar que «Desde Sófocles nadie ha vuelto a emplear la imaginación después de noventa años con igual rutilancia»¹⁰⁵⁴; de la representación de la obra para marionetas *Shakes versus Shav* en el teatro Waldo Lanchester¹⁰⁵⁵; y del estreno de *Boyantes Billones* [sic] en el festival de Malvern¹⁰⁵⁶. Se publican algunas de las cartas de Shaw y Harris¹⁰⁵⁷; y en artículos más formales sobre «El Teatro Británico durante la Guerra»¹⁰⁵⁸, «La escena londinense»¹⁰⁵⁹ o «El teatro en Inglaterra»¹⁰⁶⁰ el nombre de Shaw también ocupa un lugar relevante. Por otro lado, Walter Starkie volvió a dar algunas conferencias sobre Shaw en nuestro país, al que siempre trataba favorablemente, en el Instituto Británico de Madrid, del que era director, además de representante del Consejo Británico en España¹⁰⁶¹.

¹⁰⁵⁰ «Fracaso», *Hoja Oficial del lunes* (28/11/1949), 6. También en: «Fracaso económico de una obra de Bernard Shaw», *ABC* (4/11/1949), 17; y Jacinto Miquelarena, «La última obra de Bernard Shaw se quita del cartel», *ABC* (8/11/1949), 25.

¹⁰⁵¹ Jacinto Miquelarena, «Un autor novel nonagenario», *ABC* (20/08/1949), 17.

¹⁰⁵² Jacinto Miquelarena, «Bernard Shaw y el teatro experimental», *ABC de Sevilla* (20/08/1950), 19.

¹⁰⁵³ Augusto Assía, «En Londres. Miscelánea de fin de semana», *La Vanguardia* (26/09/1944), 5.

¹⁰⁵⁴ Augusto Assía, «En Londres», *La Vanguardia* (4/05/1947), 5.

¹⁰⁵⁵ Gracias a la publicación de una fotografía de las marionetas de Shakespeare y Shaw en *La Vanguardia* (6/08/1949), 1.

¹⁰⁵⁶ John Brown, «Shaw se pone serio», *La Vanguardia* (13/08/1949), 7.

¹⁰⁵⁷ «Cartas de George Bernard Shaw a Frank Harris», *Correo literario* (Buenos Aires, 15/03/1944), 1-2.

¹⁰⁵⁸ Stephen Williams, *Correo literario* (Buenos Aires, 1/05/1945), 4.

¹⁰⁵⁹ Beverley Baxter, *Correo literario* (Buenos Aires, 1/05/1945), 8.

¹⁰⁶⁰ J. G. A. Balbuena, «El teatro en Inglaterra IV. Vuelve el autor a su puesto», *ABC* (31/10/1943), 17: «Es evidente que Shaw intelectualizó el teatro».

¹⁰⁶¹ «En el Instituto británico», *La Vanguardia* (26/02/1944), 8: esta era concretamente sobre Shaw, pero el irlandés era un habitual de sus conferencias, ya fueran sobre teatro inglés en general o sobre literatura moderna, como las charlas que dio sobre «Los libros sobre el drama inglés», reseñada en «El Prof. Walter Starkie en el Instituto Británico», *La Vanguardia* (13/05/1944), 11; o «El teatro inglés contemporáneo», reseñada en «Conferencia del profesor Mr. Walter Starkie», *La Vanguardia* (24/05/1945), 8 y en «Reuniones, lecturas y conferencias: “El teatro inglés contemporáneo”», *ABC* (26/04/1945), 16; o «Hispanistas ingleses» a propósito de Cunningham Graham, en «El profesor Walter Starkie, en el Instituto Británico», *La Vanguardia* (15/05/1946), 11. En *La Vanguardia* también se anunciaba un cursillo en el Instituto Británico sobre «La vida inglesa y las Letras en los albores del siglo XX» en el que los «señores Traversi y Sire» darían unas clases sobre varios escritores, entre ellos Shaw, en noviembre de 1946: «Conferencias y cursillos», *La Vanguardia* (26/10/1946), 7. Esta última conferencia fue reseñada en «Mr. Alfred Sire, en el Instituto Británico», *La Vanguardia*

También se siguen publicando algunos libros suyos o relacionados con él, aunque ahora con menos rapidez que cuando vivía Broutá. En 1944, por ejemplo, se anuncia la publicación del libro de Chesterton sobre Shaw: *George Bernard Shaw*, «un libro profundo a la vez que ameno, salpicado de afiladas paradojas», según una nota de *La Vanguardia*¹⁰⁶².

Por supuesto, siguen llenando páginas de nuestros periódicos, en forma de plaga de notas breves, casi siempre sin firmar, las anécdotas, los aforismos y las declaraciones sobre temas banales o generales

(14/11/1946), 7. Por último, Starkie en el Instituto francés dio una charla titulada: «Bernard Shaw y Francia», *ABC* (21/01/1951), 24; y en el Instituto británico de Sevilla el profesor Basil Potter dio una conferencia sobre Shaw, a propósito de sus 90 años, de la que tenemos reseña en «El profesor Basil Potter, en el Instituto Británico», *ABC de Sevilla* (25/10/1946), 15.

¹⁰⁶² *La Vanguardia* (14/04/1944), 7.

protagonizadas por Shaw¹⁰⁶³, además de cuestiones relativas a sus obras¹⁰⁶⁴, su vida, como la muerte de su esposa¹⁰⁶⁵, su edad¹⁰⁶⁶ y su cada vez más cercano final¹⁰⁶⁷.

Respecto a los comentaristas despectivos de Shaw, tal vez no el más insultante pero sí uno de los más constantes en nuestro país fue Cives, el seudónimo con el que iba firmada siempre la sección de humor «Retazos» que se publicaba en las páginas del periódico *Guadalajara* y de la que Shaw era un personaje recurrente. Ahí encontramos textos como los siguientes: «“Otra ‘humorada’ de Bernard Shaw” / Con franqueza, ¿a ustedes les hacen gracia las “humoradas” de Bernard Shaw?»¹⁰⁶⁸; «¡Hombre, ya hacía

¹⁰⁶³ «Anécdotas de Bernard Shaw», *La Gaceta de Tenerife* (4/06/1936), 1; «La última frase de Bernard Shaw», *Mundo gráfico* (9/12/1936), 11; «Bernard Shaw recomienda que no se tome en serio la coronación», *CNT: Órgano de la Confederación Regional de Asturias, León y Palencia* (13/05/1937), 1; «Una aguda visión de Bernard Shaw», *Mundo gráfico* (8/09/1937), 6; «Mot de la fin», *La Vanguardia* (16/03/1938), 4; «Bernard Shaw y los autógrafos», *Duero* (25/02/1943), 3; Augusto Assía, «La frase de la semana, a cargo de Shaw», *La Vanguardia* (11/03/1945), 7; «Churchill, buen pintor», *La Vanguardia* (20/03/1945), 7; «Otra salida del humorista Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (4/11/1946), 4; «Bernard Shaw y sus paradojas», *La Vanguardia* (21/08/1948), 4; «Las botas de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (9/08/1944), 3; «Reportaje del día», *Diario de Burgos* (9/07/1946), 3; «Bernard Shaw ante la cámara», *ABC de Sevilla* (18/08/1946), 8; «Bernard Shaw, incompatible con los organismos oficiales», *ABC* (29/08/1946), 12; «Bernard Shaw y su esqueleto», *ABC* (16/11/1946), 17; Augusto Assía, «En Londres», *La Vanguardia* (10/10/1946), 7: sobre «la ceremonia en que el Concejo de San Pancras honró a Bernard Shaw»; «Frutas para Bernard Shaw», *ABC* (16/03/1947), 11; sobre sus ojos: «Los ojos más expresivos del mundo», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (8/04/1949), 4; «B. Shaw I y B. Shaw II», *Guadalajara* (9/07/1948), 2: sobre el encuentro de Shaw con otro hombre llamado como él; «Bernard Shaw pide que no se le hagan preguntas estúpidas», *ABC* (26/07/1949), 14; «Un limpiabotas austriaco, que habla cinco idiomas, ha pedido a Bernard Shaw le envíe betún inglés», *Diario de Burgos* (27/01/1950), 4; John Brown, «Grave problema entre sesudos varones», *La Vanguardia* (21/04/1950), 9.

¹⁰⁶⁴ «Bernard Shaw escribe una comedia intrascendente. La estrenará, si no la quema», *ABC* (27/03/1947), 19; sobre la retirada de traducciones piratas de sus obras en Argentina: *La Vanguardia* (12/08/1950), 7.

¹⁰⁶⁵ «Fallecimiento de la esposa de Bernard Shaw», *ABC* (15/09/1943), 11.

¹⁰⁶⁶ «Notas gráficas de la actualidad extranjera», *La prensa* (29/08/1936), 1; «Bernard Shaw ha cumplido ochenta y ocho años», *La Vanguardia* (26/07/1944), 7; Augusto Assía, «Los noventa años de Shaw», *La Vanguardia* (21/07/1946), 8; y «Bernard Shaw en sus noventa años», *La Vanguardia* (27/07/1946), 7; «Bernard Shaw cumple 91 años», *Guadalajara* (26/07/1947), 2; y «Bernard Shaw no quiso recibir a nadie el día de su 91 aniversario», *Diario de Burgos* (27/07/1947), 4: a propósito de este aniversario, el *ABC* sacaba un artículo recopilatorio de anécdotas shavianas: «Punto y aparte», *ABC* (13/08/1946), 6; «Bernard Shaw cumple 92 años», *La Vanguardia* (27/07/1948), 9; F. G. Prince White, «Una entrevista con George Bernard Shaw el día de su 93 aniversario», *Guadalajara* (8/08/1949), 2; «Bernard Shaw cumple noventa y cuatro años. Está en plena actividad mental», *La Vanguardia* (27/07/1950), 6; o «Bernard Shaw, a sus 94 años, escribe continuamente, toca el piano y canta», *Hoja Oficial del Lunes* (7/08/1950), 6; a propósito de este cumpleaños, César González Ruano escribía en «Algo más sobre los viejos ilustres», *La Vanguardia* (29/08/1950), 7: «Es imposible encontrar un semanario literario en el que no aparezca algo sobre Bernard Shaw, por ejemplo. Bernard Shaw acaba, de cumplir sus noventa y cuatro años, y con este motivo su nombre ha sido un poco más traído y llevado que de costumbre». Las chanzas sobre la edad de Shaw también son abundantes: «¿Quiere usted llegar a los cien años?», *La Vanguardia* (14/05/1950), 12; Dr. F. Gallart Monés, «Glosas otoñales», *La Vanguardia* (29/09/1950), 4; Noel Clarasó, «Viejos prodigio», *La Vanguardia* (19/10/1950), 5. Eduardo Guerra, en «Trapos y gasolina», *Diario de Burgos* (10/11/1949), 4, se refiere a «dos últimos comentarios morbo-menopáusicos de Bernard Shaw».

¹⁰⁶⁷ «El testamento de Bernard Shaw», *La Gaceta de Tenerife* (10/05/1938), 3; «Bernard Shaw dona sus primeros manuscritos a la Biblioteca Nacional irlandesa», *Diario de Burgos* (28/12/1945), 1; «Dublín ofrece a Bernard Shaw seis pies de terreno para enterrarle cuando muera», *Diario de Burgos* (29/08/1946), 6; «Bernard Shaw se hace un seguro de vida», *Hoja Oficial del lunes* (15/10/1945), 3; «Bernard Shaw piensa vivir dos años más», *Hoja Oficial del lunes* (31/12/1945), 1; Salvador Vallina, «La muerte de G. B. S.», sobre cómo Shaw tuvo la oportunidad de leer una noticia sobre el falso rumor de su muerte, *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (28/07/1948), 1.

¹⁰⁶⁸ *Guadalajara* (8/04/1947), 2.

tiempo que el glorioso escritor y extravagante parodjista Bernard Shaw no decía una cosa tan equilibrada y certera como la que ha dicho contra la Eutanasia!»¹⁰⁶⁹; y el ejemplo más ilustrativo respecto a lo que llevamos viendo sobre la manipulación ideológica de Shaw y la confusión de nuestra prensa sobre sus ideas: «“Bernard Shaw se ha convertido ahora en un filosoviético”. ¡A ver si vamos a tener que tirar de la oreja a Jorge!»¹⁰⁷⁰.

La Segunda Guerra Mundial y otras opiniones políticas

También se recogen sus opiniones sobre cuestiones políticas y de actualidad: sobre el asesinato de Ghandi¹⁰⁷¹, sobre las elecciones británicas¹⁰⁷², sobre el *Daily Worker*¹⁰⁷³, sobre el discurso de Churchill en el que se planteaba una alianza anglo-norteamericana¹⁰⁷⁴, sobre la ONU¹⁰⁷⁵, sobre la bomba atómica¹⁰⁷⁶, sobre la división de Berlín¹⁰⁷⁷, sobre Stalin¹⁰⁷⁸, sobre el Pacto del Atlántico¹⁰⁷⁹, sobre la separación de Irlanda de la Commonwealth británica¹⁰⁸⁰, sobre los laboristas¹⁰⁸¹ o sobre la política internacional en general¹⁰⁸².

Mención aparte merece la atención que prestaron nuestros periódicos a las opiniones de Shaw sobre la Segunda Guerra Mundial y sus causas, especialmente aquellas declaraciones contra los aliados, aunque es cierto que el volumen de estas notas es mucho menor que en la anterior guerra. De hecho, salvo algunos artículos, casi todo eran notas de agencias o breves comentarios basados en la información

¹⁰⁶⁹ *Guadalajara* (29/05/1947), 2.

¹⁰⁷⁰ *Guadalajara* (18/06/1947), 2.

¹⁰⁷¹ «Duelo universal», *La Vanguardia* (31/01/1948), 7.

¹⁰⁷² «Bernard Shaw apoyará la candidatura comunista», *La Vanguardia* (30/06/1945), 7. Assía comentaba esta noticia en «Las excentricidades en las elecciones», *La Vanguardia* (1/07/1945), 7, concluyendo que una cosa es divertirse con el ingenio de Shaw y otra tomarse sus opiniones en serio.

¹⁰⁷³ «Bernard Shaw, dueño del diario comunista inglés», *La Vanguardia* (23/10/1945), 10.

¹⁰⁷⁴ «Bernard Shaw», *La Vanguardia* (7/03/1946), 6.

¹⁰⁷⁵ «Bernard Shaw dice que no hay O. N. U.: “Tan pronto como Rusia requirió el poder de veto, todo terminó”», *Hoja Oficial del lunes* (25/02/1946), 1.

¹⁰⁷⁶ «La bomba atómica convierte las guerras en un mal negocio. Interesantes declaraciones de George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (26/02/1946), 6.

¹⁰⁷⁷ «La opinión de G. B. S.», *ABC* (20/08/1948), 13.

¹⁰⁷⁸ Cecilio Benítez de Castro, «Bernard Shaw habla de Stalin», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (18/09/1948), 2. En este artículo, por cierto, el autor de la crónica se sorprende de la adhesión shaviana a la Rusia soviética y achaca estos «dislates» a la edad del dramaturgo, como si su fabianismo, que el periodista reconoce desconocer, fuera algo nuevo, lo que demuestra la dificultad de nuestros periodistas a la hora de encasillar a Shaw, debido al proceso de apropiación al que habían sometido al irlandés. Dice el periodista: «le creo muy capaz de escribir seis grandes libros convenciendo al mundo de que Rusia es el enemigo natural de la Humanidad y otros seis persuadiéndole de lo contrario. Mueva usted el botijo a la derecha o a la izquierda, agítelo arriba o abajo, al final nunca deja de haber Shaw».

¹⁰⁷⁹ «No parece difícil un nuevo equilibrio del mundo», *ABC* (19/03/1949), 13.

¹⁰⁸⁰ «George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (29/04/1949), 3.

¹⁰⁸¹ «“Los laboristas están ‘a cero’ en diplomacia”, según Bernard Shaw», *ABC* (28/07/1949), 15; «Los laboristas, resentidos contra Bernard Shaw», *ABC* (29/07/1949), 12.

¹⁰⁸² «Bernard Shaw se ocupa de la situación internacional», *Diario de Burgos* (21/08/1948), 4.

o transcripción de estas notas¹⁰⁸³ sobre casi cualquier aspecto de la guerra: el tratado de Versalles¹⁰⁸⁴, la falta de ayuda a Polonia por parte de Inglaterra¹⁰⁸⁵, el cierre de los teatros británicos¹⁰⁸⁶, Chamberlain¹⁰⁸⁷, Lord Halifax¹⁰⁸⁸, Irlanda¹⁰⁸⁹, los partidos políticos¹⁰⁹⁰, los bombardeos aliados¹⁰⁹¹, la paz¹⁰⁹², el juicio a Pétain¹⁰⁹³, el futuro juicio de los mandatarios nazis¹⁰⁹⁴, la Conferencia de Crimea¹⁰⁹⁵, el comunicado de Yalta¹⁰⁹⁶, y, por supuesto, el fin de la guerra tras la bomba atómica¹⁰⁹⁷.

Francisco Lucientes le dedicaba un extenso artículo al tema «Bernard Shaw y el proceso contra los nasis [sic]»¹⁰⁹⁸, concretamente sobre las sentencias de muerte de los juicios de Nuremberg. Primero Lucientes decía que la noticia de las condenas había interesado poco en Estados Unidos, país más preocupado por los soviéticos que por los nazis vencidos, pero que en Inglaterra las condenas a muerte habían causado indignación; y luego citaba a Shaw, que exigía a su Gobierno que «explicara qué clase de autoridad ética poseen los vencedores para condenar a los vencidos por sus métodos de guerra luego de haber arrojado los vencedores la bomba atómica». Para Lucientes, curiosamente, estas palabras son meras «cosas de Bernard Shaw» y las desacredita justo después con un paralelismo con el ajusticiamiento de Cromwell.

J. Cuartero dice algo parecido cuando, para criticar a Shaw, a quien llama frívolo prevaricador e intelectual de galería [sic], utiliza sus declaraciones contra Inglaterra y a favor de los enemigos de su país durante la Guerra Mundial para decir que si Shaw dijo aquello no fue por convencimiento ni sinceridad

¹⁰⁸³ «No fabricar cañones es la mejor fórmula de paz, dice Bernard Shaw», *La Voz* (10/03/1936), 10; «Los soviets, Hitler, la raza aria y los camisas negras de Mosley», *La Voz* (28/01/1936), 3; o «Un sensacional artículo pacifista de Bernard Shaw» con el título «Se terminó la guerra. Echad a Churchill y haced la paz con Hitler», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (10/10/1939), 6; y «Bernard Shaw augura la derrota», *La Vanguardia* (24/07/1940), 1.

¹⁰⁸⁴ «Lo que dice Bernard Shaw», *La prensa* (12/11/1937), 1.

¹⁰⁸⁵ «El alcalde de Varsovia pide ayuda al gobierno inglés», *Heraldo de Zamora* (21/09/1939), 3.

¹⁰⁸⁶ «Bernard Shaw critica severamente al Gobierno británico», *El Diario Palentino* (10/10/1939), 1.

¹⁰⁸⁷ «Bernard Shaw, contra Chamberlain», *El Adelanto* (24/10/1939), 2.

¹⁰⁸⁸ «Bernard Shaw ataca duramente a lord Halifax», *El Progreso* (21/11/1939), 4.

¹⁰⁸⁹ «Bernard Shaw aprueba la actitud de Irlanda», *La Vanguardia* (6/12/1940), 2; «Bernard Shaw se muestra conforme con De Valera en el asunto de la cesión de las bases», *El Adelanto* (6/12/1940), 4.

¹⁰⁹⁰ «Bernard Shaw contra los partidos», *Pensamiento alavés* (5/10/1942), 1.

¹⁰⁹¹ «Bernard Shaw habla de la guerra», *El Adelanto* (27/01/1944), 4.

¹⁰⁹² «Bernard Shaw comenta los proyectos de una paz aliada en el “Daily Mail”», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (11/02/1944), 2-3.

¹⁰⁹³ Oriol de Montsant, «Triunfo del prestigio de un famoso director y de la maestría de una ilustre actriz», *La Vanguardia* (27/04/1948), 12.

¹⁰⁹⁴ «Exacerbación de pasiones y confusión de problemas», *La Vanguardia* (12/10/1944), 5.

¹⁰⁹⁵ *Pensamiento alavés* (23/02/1945), 1.

¹⁰⁹⁶ «De “cuento increíble e imprudente” califica Bernard Shaw al comunicado de Yalta», *Diario de Burgos* (24/02/1945), 8.

¹⁰⁹⁷ «“La guerra terminó al ser arrojada la primera bomba atómica. Dudo mucho de que tengamos nunca el derecho de lanzar otra”»: «Unas frases de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (16/08/1945), 10. Este tema se trata más extensamente en otros artículos, como en la entrevista de Charles A. Smith, «Opina Bernard Shaw sobre la guerra, la bomba atómica y Mr. Churchill», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (16/12/1948), 4.

¹⁰⁹⁸ Francisco Lucientes, «Bernard Shaw y el proceso contra los nasis [sic]», *La Vanguardia* (2/10/1946), 9.

ni deber, «sino todo lo contrario, en un caso semejante», y que, aunque haya explicación de su conducta, «no hay manera de encontrarle justificación»¹⁰⁹⁹.

Otro tema que causó cierta controversia en nuestra prensa franquista de finales de los 40 es el apoyo explícito de Shaw a Stalin, hasta el punto de que el *ABC* le dedicó al asunto un editorial muy crítico con el irlandés, principalmente por ser poco coherente (lo que se explica por la idea equivocada que tenía gran parte de la prensa franquista española, como creo que está quedando demostrado, sobre las ideas políticas de Shaw¹¹⁰⁰), con unos comentarios muy similares a los esgrimidos por González Ruano:

El mismo día en que el pertinaz dramaturgo irlandés Mr. George Bernard Shaw cumplía el 26 de julio los noventa y tres años de su edad, exaltaba, por la mañana, la gloria del capitalismo, y, por la tarde, el paraíso de su camarada Stalin. [...] Hay una leve diferencia entre el lenguaje de Mr. Shaw cuando habla de «su» dinero y el que emplea cuando canta las venturas del régimen de Stalin. [...] Siempre que la sovietaización de Gran Bretaña se singularice por un plural que no afecte al «singular» de Mr. Shaw, Mr. Shaw está decidido a propagar las ventajas del comunismo en Gran Bretaña¹¹⁰¹.

En otro editorial del *ABC* se justificaba esta confusión ideológica respecto a Shaw argumentando que él mismo no era claro, como cuando decía: «Yo me llamo comunista, pero, en la práctica, soy, *a la fuerza*, un capitalista», pese a que, para el *ABC*, ese «a la fuerza» no tuviera sentido, como si Scotland Yard obligara «a fuerza de amenazas y torturas, al pobre valetudinario, a cobrar todos los meses sus cuantiosas rentas»¹¹⁰². Este editorial, salvo el final, es algo más moderado y analiza más profundamente las contradicciones y motivaciones ideológicas shavianas («Para Bernard Shaw no hay más que la cuestión social»), utilizando algunas de sus obras, *Heartbreak House*, *The Apple Cart*, *On the Rocks* y *Juana de Arco*, como ejemplo.

Shaw y la tauromaquia

Para terminar, el otro asunto que más ampollas levantó entre nuestros columnistas fueron las opiniones de Shaw sobre los toros. El 24 de julio de 1947, el *ABC* le dedica al tema un editorial: «Shaw y el toro»¹¹⁰³. El editorial es una respuesta a una carta «seca, tajante, desabrida» que Shaw escribió al *The Daily Telegraph* para protestar contra las corridas. El *ABC* confiesa «que así, de pronto, la arremetida nos ha sobrecogido», para luego parodiar a Shaw, imaginándosele harapiiento como un Androcles quitándole

¹⁰⁹⁹ J. Cuartero, «Intelectuales de galería», *ABC* (16/12/1939), 3.

¹¹⁰⁰ Otro ejemplo lo encontramos en un editorial del *ABC* sobre Europa en el que se llama a Shaw «capitalista»: «Palabras, palabras...», *ABC* (5/09/1948), 11.

¹¹⁰¹ «Shaw y Stalin», *ABC* (29/07/1949), 7.

¹¹⁰² «G. B. S.», *ABC* (18/06/1947), 7. Este editorial empieza así: «Si hay un hombre naturalmente dotado para el comunismo, ese hombre es el dramaturgo George Bernard Shaw».

¹¹⁰³ «Shaw y el toro», *ABC* (24/07/1947), 7.

una banderilla a un toro como si fuera el personaje de su propia comedia *Androcles y el león*. Luego se citan las palabras de Shaw sobre los toros¹¹⁰⁴, que se tachan de propagandísticas, y se le invita, en «gran beneficio a la humanidad» a «pasarse a España una temporada, como hizo Hemingway, y nos brindara la nueva “comedia desagradable” de los toros y los espadachines». No quedaba ahí la cosa, un mes después, el *ABC* publicaba otro editorial sobre el mismo tema: «Toros y democracia», confesando que «si a título de informadores, reproducimos, en trance de buen humor, las críticas del dramaturgo vegetariano, no pudimos entonces sospechar que a nosotros llegaría el iracundo tole de tantos reproches malhumorados, procedentes de la Sociedad Protectora de Animales». La crítica que hace el periódico esta segunda vez contra la opinión de Shaw es que «no es un demócrata, porque aspira, dictatorialmente, a impedir que los ingleses se informen de un deporte que cautiva a una gran parte del mundo civilizado»¹¹⁰⁵. Cives, más insidioso, exclamaba a propósito de las declaraciones de Shaw: «Se chochea, míster Shaw, se chochea...»¹¹⁰⁶.

Últimos días

Para terminar, los últimos días de Shaw tuvieron mucho eco en nuestra prensa. Más allá de los rumores que volvían de vez en cuando sobre su estado de salud¹¹⁰⁷, desde que se cayera en su jardín hasta su hospitalización y vuelta a casa, la prensa española informó de cada recaída o mejoría de Shaw. De hecho, son tan constantes estas notas sobre su convalecencia en los periódicos españoles que podríamos recomponer sus últimos días¹¹⁰⁸ solo con sus titulares, lo que da idea de lo famoso que seguía siendo: «Bernard Shaw ha sufrido una ligera indisposición»¹¹⁰⁹; «Bernard Shaw sufre una caída y se fractura el hueso de la cadera»¹¹¹⁰; «Bernard Shaw, operado»¹¹¹¹; «Si Bernard Shaw vuelve a andar usará muletas»¹¹¹²; «Bernard Shaw se encuentra bien después de la operación»¹¹¹³; «Bernard Shaw es “fuerte como un

¹¹⁰⁴ Transcribo la traducción que da el *ABC* de las palabras de Shaw: «Un animal inocente es arrastrado a la arena, donde se le agujonea, se le atormenta y se le enfurece, hasta que es asesinado por un espadachín que va vestido espléndidamente y se da tono de triunfador», *ABC* (24/07/1947), 7.

¹¹⁰⁵ «Toros y democracia», *ABC* (2/08/1947), 7.

¹¹⁰⁶ «“Salvajería” llama Bernard Shaw a nuestras corridas de toros», *Guadalajara* (25/07/1947), 2.

¹¹⁰⁷ Como la noticia de que había sufrido un «ataque cerebral», en: «Bernard Shaw, gravemente enfermo», *La prensa* (28/06/1938), 1.

¹¹⁰⁸ De hecho, esto mismo es lo que hace Jacinto Miquelarena para el *ABC* en el artículo: «Bernard Shaw y su fractura de fémur. Un breve historial de sus fracturas y accidentes más importantes», *ABC* (17/09/1950), 25.

¹¹⁰⁹ «Bernard Shaw ha sufrido una ligera indisposición», *La Vanguardia* (1/06/1950), 8.

¹¹¹⁰ «Bernard Shaw sufre una caída y se fractura el hueso de la cadera», *La Vanguardia* (12/09/1950), 10. Según el *ABC* era la pierna: «Bernard Shaw sufre una caída en el jardín de su casa, en Ayot Saint Lawrence, y resulta con una pierna fracturada», *ABC* (12/09/1950), 21.

¹¹¹¹ «Bernard Shaw, operado», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (12/09/1950), 1.

¹¹¹² «Si Bernard Shaw vuelve a andar usará muletas», *Diario de Burgos* (13/09/1950), 1.

¹¹¹³ «Bernard Shaw se encuentra bien después de la operación», *La Vanguardia* (13/09/1950), 6.

buey»¹¹¹⁴; «Bernard Shaw, empeora»¹¹¹⁵; «Bernard Shaw continúa grave»¹¹¹⁶; «Ningún cambio importante en la salud de Bernard Shaw»¹¹¹⁷; «Los médicos anuncian una acusada mejoría en el estado del dramaturgo George Bernard Shaw»¹¹¹⁸; «Bernard Shaw sigue mejorando»¹¹¹⁹; «Bernard Shaw mejora pero tiene pocas ganas de hablar»¹¹²⁰; «El estado mental de Bernard Shaw inspira cuidado»¹¹²¹; «Bernard Shaw está muy grave»¹¹²²; «Bernard Shaw está apagándose por momentos»¹¹²³; «Bernard Shaw, en estado comatoso»¹¹²⁴; «Bernard Shaw, en estado preagónico: “Sólo cuestión de horas”»¹¹²⁵; y, por último, cuando lo inevitable parecía ya inminente, se publica una crónica radiotelegráfica del corresponsal de *La Vanguardia* John Brown titulada «Junto al lecho de muerte de Bernard Shaw»¹¹²⁶ que suena ya a necrológica y en la que se preconiza que «es posible que cuando ustedes lean esto, Bernard Shaw haya pasado a mejor vida». Las reacciones españolas a la muerte de Shaw las veremos en el siguiente epígrafe.

En definitiva, como creo que queda claro, la Guerra Civil y el Franquismo acabaron con esta tardía pero prometedora llegada de Shaw al mundo literario español. Para cuando la dictadura de Franco se hizo con el control efectivo de todo el territorio español, de los principales valedores del teatro shaviano en nuestro país, como partes directamente involucradas, solo Irene López Heredia seguía activa en España. Carmen Díaz se había retirado de las tablas tras la contienda; Broutá estaba muerto; Baeza, Xirgu, Martínez Sierra y Rivas Cherif, exiliados. Catalina Bárcena, también exiliada, aunque regresó a mediados de los 40. Por último, Lola Membrives, aunque declarada franquista, había vuelto a Argentina y no volvería a instalarse en España, salvo algunas visitas y giras, hasta 1956, instigada por las protestas antiperonistas. De los valedores intelectuales de Shaw, Maeztu primero renegó de él y luego fue asesinado por el bando republicano. Madariaga y Araquistain se exiliaron; el último nunca volvió, el primero no antes de la muerte de Franco.

Shaw ya solo era citado por afines al régimen franquista, muchas veces como un bufón o como un repositorio de citas con las que hacer argumentario de cualquier tema. Que la progresión de los estrenos de sus obras en España sufrió un revés con la guerra es algo evidente, pero lo cierto es que, pese

¹¹¹⁴ «Bernard Shaw es “fuerte como un buey”», *La Vanguardia* (14/09/1950), 8.

¹¹¹⁵ «Bernard Shaw, empeora», *La Vanguardia* (16/09/1950), 9.

¹¹¹⁶ «Bernard Shaw continúa grave», *Hoja Oficial del Lunes* (18/09/1950), 6.

¹¹¹⁷ «Ningún cambio importante en la salud de Bernard Shaw», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (18/09/1950), 1.

¹¹¹⁸ «Los médicos anuncian una acusada mejoría en el estado del dramaturgo George Bernard Shaw», *La Vanguardia* (21/09/1950), 10.

¹¹¹⁹ «Bernard Shaw sigue mejorando», *La Vanguardia* (23/09/1950), 6) y de nuevo el mismo titular en *La Vanguardia* (26/09/1950), 9.

¹¹²⁰ «Bernard Shaw mejora pero tiene pocas ganas de hablar», *Diario de Burgos* (28/09/1950), 4.

¹¹²¹ «El estado mental de Bernard Shaw inspira cuidado», *La Vanguardia* (5/10/1950), 7.

¹¹²² «Bernard Shaw está muy grave», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (1/11/1950), 1.

¹¹²³ «Bernard Shaw está apagándose por momentos», *Diario de Burgos* (1/11/1950), 4.

¹¹²⁴ «Bernard Shaw, en estado comatoso», *Diario de Burgos* (2/11/1950), 1.

¹¹²⁵ «Bernard Shaw, en estado preagónico: “Sólo cuestión de horas”», *La Vanguardia* (2/11/1950), 8.

¹¹²⁶ John Brown, «Junto al lecho de muerte de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (2/11/1950), 9.

a todo, seguía siendo famoso, a pesar suyo, como demuestra que se anunciaran películas como *El nacimiento de Salomé* con el eslogan de «Una comedia llena de sutilezas a lo BERNARD SHAW»¹¹²⁷ o que Oriol de Montsant lo considerara junto con Benavente «el escritor europeo más popular en los medios literarios americanos»¹¹²⁸. Veamos ahora si tras su muerte mantuvo este estatus.

2.2.b. De la muerte de Shaw hasta la muerte de Franco: 1950-1975

Bernard Shaw murió el 2 de noviembre de 1950. Como hemos visto en el epígrafe anterior, los últimos días de Shaw se siguieron a diario por nuestra prensa; por tanto, no nos ha de sorprender que la noticia de la muerte de Shaw llegara a España de forma inmediata. Sí resulta algo más sorprendente, sobre todo si creyéramos a quienes ya entonces decían que Shaw era un autor desconocido en nuestro país, la cantidad de comentarios, columnas, artículos y semblanzas que produjo su fallecimiento¹¹²⁹. Desde Buenos Aires, la revista *Sur* le dedicó a Shaw su número 200, publicado en junio de 1951. En este número se publicó la «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw» de Borges, un poema de Mario Albano titulado «Adiós de Shaw, en la Pantalla»; el artículo «“The Mighty Dead”», de Victoria Ocampo, donde cuenta la vez que lo conoció y todos los intentos previos de Ocampo por entrevistarse con Shaw; y los «Recuerdos de Bernard Shaw» de Ricardo Baeza. Y, al igual que con su enfermedad, nuestros periódicos también cubrieron los preparativos y debates sobre su entierro¹¹³⁰ o las reacciones de otros países a su muerte¹¹³¹.

¹¹²⁷ «Una comedia llena de sutilezas a lo BERNARD SHAW», *La Vanguardia* (6/05/1941), 6.

¹¹²⁸ Oriol de Montsant, «Expectación ante la llegada de Benavente», *La Vanguardia* (21/07/1945), 2. La polémica comparación Shaw-Benavente es algo que siempre acompañó a este binomio, como demuestran los siguientes titulares y artículos: Iván D'Arredo, «Benavente, ágil octogenario», *Hoja Oficial del lunes* (26/08/1946), 4; «Ante la próxima presentación en Madrid de Ana Esmeralda. Ha traído un saludo para Benavente de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del Lunes* (23/01/1950), 2 (de este último artículo, por cierto, no he podido comprobar la veracidad del saludo de Shaw ni de que el irlandés se declarara admirador de la actriz española); «En la mañana de hoy llegará a Madrid, de regreso de su viaje a América, el glorioso dramaturgo Don Jacinto Benavente», *ABC* (12/05/1946), 25; y en «Madrid tributa un gran recibimiento al insigne dramaturgo don Jacinto Benavente», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (13/05/1946), 1: «La charla cambia de horizonte al preguntarle su creencia verídica acerca de la comparación con Bernard Shaw. Un espectador, a nuestro lado, exclama: “—Sólo le gana a Benavente en extravagancia...”. Y el autor añade sonriendo: “—Y... y en dinero también”».

¹¹²⁹ Por ejemplo: J. Miquelarena, «Al amanecer el día de hoy, ha fallecido el ilustre escritor y dramaturgo Bernard Shaw», *ABC* (2/11/1950), 22; «Ha muerto G. B. S. Su ironía era mundialmente famosa», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (3/11/1950), 1; «Ayer falleció George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (3/11/1950), 1; Antonio de Ergoyen, «Amplios comentarios de la Prensa madrileña a la muerte de George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (4/11/1950), 3; «“Cuando se tiene 38 años, lo mejor es quedarse un año seguido en la cama”. Con esta receta, Shaw vivió hasta los noventa y cuatro», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (5/11/1950), 3; «El gran dramaturgo británico George Bernard Shaw falleció ayer, “de vejez y grave dolencia vesical”, en Ayot Saint Lawrence. Sólo las personas de su hogar y algunos amigos íntimos asistirán a los sencillos funerales que se van a celebrar el lunes en el cementerio de Golders Green. Como señal de duelo, todo el Broadway, de Nueva York, apagó sus luces durante cinco minutos», *ABC* (3/11/1950), 5 y 13-14.

¹¹³⁰ «Shaw no tiene aún sepultura. Se propone la abadía de Westminster o la catedral de Dublín», *Hoja Oficial del lunes* (6/11/1950), 6.

¹¹³¹ «Bernard Shaw elogiado por Moscú», *La Prensa* (6/11/1950), 3.

Muchos columnistas aprovecharon la muerte de Shaw para escribir semblanzas del dramaturgo de toda índole, aunque la mayoría de alabanza y agradecimiento, como es el caso de la de Noel Clarasó, «Responso agradecido a Bernard Shaw»¹¹³², que considera que sus obras perdurarán como las de Homero y que le defiende de quienes lo consideraban un payaso, por no seguir la corriente general, no claudicar en sus opiniones y no hacer concesiones ni a los mitos.

Tristán la Rosa escribe una columna con ciertos toques de humor y mucha profundidad, en la que dice que cree que «Shaw se ha muerto para fastidiar a los ingleses, que presumían a costa de su edad»¹¹³³. La Rosa comenta después que Shaw se había convertido en un «espectáculo nacional» por su edad, pero que, entre cumpleaños y cumpleaños, «poco a poco las gentes se iban olvidando de que él, Bernard Shaw, era un escritor. Primero fue celebrado por sus comedias, luego fue aplaudido por sus chistes y últimamente sólo era admirado por su edad». Para Tristán la Rosa, Shaw ya no pertenecía a esta época, sino que era el único representante vivo de un mundo ya momificado «en los manuales de Historia». Sobre las ideas de Shaw, a quien también llama «mito» y «malabarista», cree que era «uno de los últimos ingleses auténticamente conservadores» y concluye abogando por acabar con la «fábula de que Shaw era un payaso cínico y un despiadado realista», ya que en el fondo fue un «soñador» y un «idealista» al que el «romanticismo se le escabullía continuamente».

Cristóbal de Castro elige, por su parte, las últimas palabras de Shaw, «Estoy cansado. Quiero reposar», para estructurar su semblanza: «La linterna de Bernard Shaw»¹¹³⁴, titulada así en referencia a la linterna de Diógenes. Según Cristóbal de Castro se entiende el cansancio de Shaw tras «setenta años de artículos, cuentos, comedias, conferencias». Para él, Shaw es una mezcla entre el Shakespeare moderno y un «desarticulado anecdótico»; sin que por eso pierda su genialidad centelleante y satírica: «toda su obra sorprende, exulta, impulsa. Es la piedra que da en la charca, la flecha que atraviesa el blanco». Para Cristóbal de Castro los ascendentes de Shaw son, en primer lugar, Aristófanes y luego Sheridan y Beaumarchais; y sus tres obras maestras, *Pigmalión*, *César y Cleopatra* y *Santa Juana*, representantes, a su vez, de los tres vértices del mundo antiguo (Grecia, Roma y la Europa medieval).

César González Ruano esperó varios meses para escribir sobre la desaparición de Shaw, aprovechando la noticia de la publicación en español de las memorias de su secretaria Blanche Patch¹¹³⁵, libro que confiesa no haber leído en las primeras líneas de su columna. No obstante, afirma que «parece» que la imagen que Patch dibuja de Shaw es la de un hombre discreto, amable, «íntimo», en contraposición

¹¹³² Noel Clarasó, «Responso agradecido a Bernard Shaw», *La Vanguardia* (5/11/1950), 7: «El gran ejemplo de Bernard Shaw es haber sabido elevar la vejez a una categoría suprema».

¹¹³³ Tristán la Rosa, «Bernard Shaw», *La Vanguardia* (9/11/1950), 6.

¹¹³⁴ Cristóbal de Castro, «La linterna de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes: editada por la Asociación de la Prensa* (20/11/1950), 6.

¹¹³⁵ Otra reseña del libro la encontramos en: Jacinto Miquelarena, «Bernard Shaw sumaba con una máquina de calcular hasta la cuenta de la lavandería», *ABC* (20/01/1951), 21-22.

al Shaw público, «áspero», desagradable e ingenioso, lo que él justifica por «esa tierna sumisión femenina» y porque, según el crítico, Patch probablemente estuviera enamorada de Shaw. Después habla de la exposición pública de Shaw y de que «fue siempre hombre de suerte» a cuya muerte ni siquiera sus valores humanos se discutieron. Según González Ruano, Shaw «venció a la vida por un camino difícil y que da escasos resultados, pero que cuando acierta es, sin duda, el más seguro camino: la antipatía, la insolidaridad, la discrepancia y la insolencia»¹¹³⁶.

Con un desprecio similar, Rafael de Luis dedicó parte de una de sus columnas al fracaso de un fondo que se intentó recaudar para convertir la casa de Shaw en un museo, entre otras cosas, y que solo consiguió sumar unas mil libras en ocho meses. La explicación de Rafael de Luis a este fracaso fue la falta de real admiración por Shaw en Inglaterra:

Quizá ahora descubramos que en torno a Shaw había más ruido que verdadera admiración, y, desde luego, mucho más barullo que ese afecto con que suelen unirse los pueblos y los autores cuando éstos realmente consiguen exponer en sus obras el alma y el genio de una raza¹¹³⁷.

Otros escritores y periodistas que dedicaron semblanzas, en su mayoría panegíricas, a Shaw tras su muerte fueron: Juan Carlos Villacorta¹¹³⁸, Melchor Fernández Almagro¹¹³⁹, Arturo Goday¹¹⁴⁰, Fernando Castán Palomar¹¹⁴¹ o Jacinto Miquelarena¹¹⁴².

Tras la muerte de Shaw, todo lo relativo a su desaparición seguía siendo de interés para nuestra prensa: desde la incineración de los restos mortales del dramaturgo¹¹⁴³ y el destino de sus cenizas¹¹⁴⁴, hasta el contenido de su testamento¹¹⁴⁵ y el destino de sus posesiones y huellas materiales¹¹⁴⁶, como las distintas

¹¹³⁶ César González Ruano, «La posteridad del grande hombre», *La Vanguardia* (3/06/1952), 11.

¹¹³⁷ Rafael de Luis, «Pocos versos y mucho petróleo», *La Vanguardia* (7/08/1952), 11. Dos años después, Rafael de Luis recogía la noticia de la puesta en alquiler de la casa de Shaw por parte del National Trust. En esta segunda columna, titulada «Fracaso póstumo de Bernard Shaw», recuerda también el corresponsal el intento fracasado de recaudar un fondo para mantener la casa y asegura que «La memoria y la fama de Bernard Shaw han sido una fuente de desengaños», pese a que «no se debe decir que Shaw sea un dramaturgo olvidado. Sus obras no han desaparecido de los carteles», porque lo que ocurre, según Rafael de Luis, es que «Muchos le recuerdan y muy pocos le quieren», *La Vanguardia* (7/03/1954), 14.

¹¹³⁸ Juan Carlos Villacorta, «Bernard Shaw, eterna contradicción», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (11/11/1950), 3.

¹¹³⁹ Melchor Fernández Almagro, «Malabarismo intelectual», *Diario de Burgos* (17/11/1950), 4.

¹¹⁴⁰ Arturo Goday, «El “galleguismo” de G. B. Shaw», *Hoja Oficial del Lunes* (6/11/1950), 6.

¹¹⁴¹ Fernando Castán Palomar, «Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (31/12/1950), 4.

¹¹⁴² Jacinto Miquelarena, «ABC en Londres: “No sólo fue el último de los ‘gigantes’, sino el primer hombre verdaderamente civilizado” (J. B. Priestley)», *ABC* (3/11/1950), 13.

¹¹⁴³ «Incineración de los restos mortales de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (7/11/1950), 8.

¹¹⁴⁴ «Las cenizas de Bernard Shaw han sido aventadas», *La Vanguardia* (24/11/1950), 8.

¹¹⁴⁵ «La fortuna que ha dejado Bernard Shaw», *La Vanguardia* (24/03/1951), 10; «Bernard Shaw se mostró muy generoso con su secretaria», *Diario de Burgos* (17/01/1951), 4; «El testamento de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (30/03/1951), 4; Max Aguirre, «Bernard Shaw ahorró 55 millones», *Diario de Burgos* (1/04/1951), 3.

¹¹⁴⁶ J. Miquelarena, «Los bienes de Bernard Shaw representan una fortuna», *ABC* (31/03/1951), 13.

casas en las que vivió¹¹⁴⁷, el irrisorio precio que alcanzó su pianola en una subasta¹¹⁴⁸, la venta de sus cartas¹¹⁴⁹, los muebles que dejaba en «Shaw's Corner»¹¹⁵⁰, los precios de sus manuscritos¹¹⁵¹, el dinero que devengaron los derechos de las obras de Shaw siete años después de su muerte¹¹⁵², la instalación de su estatua de cera en un museo de Londres¹¹⁵³, el supuesto robo de la estatua de Juana de Arco que adornaba su jardín¹¹⁵⁴, la detención del editor Manuel Rey por «piratear» sus obras en Argentina¹¹⁵⁵, o el hecho de que al final sus albaceas incumplieran, juicio mediante, su deseo de usar toda su herencia en el estudio de una reforma del alfabeto inglés¹¹⁵⁶.

Su herencia, ciertamente, legada para estudiar y financiar una futura reforma del alfabeto inglés¹¹⁵⁷, constituyó, como han comentado muchos biógrafos, una suerte de broma final, y a los distintos giros de guion que fue tomando la historia también dedicaron nuestros periódicos algunas líneas¹¹⁵⁸. Sobre el deseo de Shaw de reformar el alfabeto inglés con el dinero de su herencia escribe Rafael de Luis un breve artículo, desglosando las peticiones del testamento y dando las razones de Shaw tras esta extraña petición. No obstante, el periodista no se muestra muy convencido ni de la utilidad de la propuesta ni de su viabilidad, ya que asegura que «no hay sobre ello la menor esperanza»¹¹⁵⁹, para lo que utiliza *Pígalión* como ejemplo de que «el simple hecho de que se quiera reformar un idioma indica que es irreformable».

El centenario de Shaw, celebrado menos de seis años tras su muerte, también trajo consigo semblanzas, artículos y comentarios¹¹⁶⁰. En el Instituto Británico de Barcelona, por ejemplo, se le dedicó

¹¹⁴⁷ «La casa donde Shaw pasó su niñez, convertida en biblioteca», *La Vanguardia* (7/05/1952), 10; J. Miquelarena, «Solo diez o doce personas al día pagan dos chelines cada una por visitar la casa de Bernard Shaw en Ayot Saint Lawrence», *ABC* (15/08/1952), 15.

¹¹⁴⁸ «Mesa de redacción», *La Vanguardia* (17/02/1954), 8.

¹¹⁴⁹ «Buena venta de las cartas de amor de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (24/06/1952), 6.

¹¹⁵⁰ «Recuerdos de Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (1/04/1951), 4.

¹¹⁵¹ «Subasta de un manuscrito de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (10/11/1965), 17; «El Museo Británico adquiere los manuscritos de Bernard Shaw», *ABC* (12/04/1960), 59.

¹¹⁵² Nicolás González Ruiz, «Muérete y verás», *Diario de Burgos* (28/06/1957), 8.

¹¹⁵³ «Audrey Hepburn y Bernard Shaw, juntos», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (1/02/1965), 14.

¹¹⁵⁴ «¿Qué pasa por el mundo?», *Diario de Burgos* (24/05/1968), 7.

¹¹⁵⁵ «La embajada inglesa en la Argentina interviene en la herencia de Bernard Shaw», *ABC* (2/12/1951), 49; y «Argentina. Ediciones “piratas” de Shaw», *ABC* (15/08/1952), 10.

¹¹⁵⁶ «Bernard Shaw pierde un juicio», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (20/07/1957), 3.

¹¹⁵⁷ «El alfabeto de G. B. Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (29/10/1962), 3; «“Debut” del nuevo alfabeto para la lengua inglesa ideado por Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (22/11/1962), 8.

¹¹⁵⁸ Rafael de Luis, «El testamento de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (6/12/1950), 9: «Una persona desconocida hasta hoy ha acudido ante los tribunales para oponerse a la última voluntad de Bernard Shaw, que ha dejado la mayor parte de su fortuna, como ya sabe el lector, para la reforma del idioma inglés».

¹¹⁵⁹ Rafael de Luis, «Un deseo lingüístico de Shaw», *La Vanguardia* (25/03/1951), 11. Rafael de Luis volvería a recordar el empeño de Shaw por la reforma del alfabeto y la dificultad de sus albaceas por ponerlo en marcha en «Un inaudito voto de censura contra el idioma inglés», *La Vanguardia* (28/02/1953), 10.

¹¹⁶⁰ Por ejemplo: Sam Wylde, «El centenario de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (29/07/1956), 5; D. Fresno Rico, «El centenario de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (19/08/1956), 3; Enrique Ferrán, «El centenario de Bernard Shaw. G. B. S. o la pasión por la verdad», *El Ciervo* n. 49 (11/1956); José María Souviron, «G. B. S.», *ABC* (26/07/1956), 9; J. C. Trewin, «El centenario de Shaw», *Teatro* n. 21 (3/1957), 45-46.

una exposición fotográfica, ilustrativa «de su vida y de su obra», y un coloquio, «donde relevantes personalidades literarias barcelonesas analizarán diversos aspectos de la obra de Shaw»¹¹⁶¹. *La Revista de la Universidad de México* recoge algunos actos en honor del centenario de Shaw celebrados por exiliados españoles y escritores hispanoamericanos, como una conferencia de Antonio Castro Leal y un Festival Bernard Shaw presentado por Cipriano de Rivas Cherif, que asesoró a la compañía encargada de representar *La profesión de la señora Warren* para que no usaran la traducción de Broutá, sino la de Ricardo Baeza¹¹⁶².

En *La Vanguardia*, Ángel Zúñiga firma desde Nueva York el artículo «Centenario de un gran polemista»¹¹⁶³, texto en el que comenta el hecho de que en los Estados Unidos tal vez estuvieran celebrando más que en Inglaterra el centenario de Shaw (pone el ejemplo de Chicago, donde el alcalde programó «nada menos que “el día de Bernard Shaw”»). También anuncia las obras que se estrenarán en la próxima temporada como homenaje: *Santa Juana*, *Mayor Bárbara* y *El carro de las manzanas*. También hace referencia al mayor éxito «de Shaw», que en ese momento estaba siendo representado en Broadway: *My Fair Lady*. A estos estrenos y al continuado éxito del musical vuelve a referirse Zúñiga meses después en «Los teatros en Navidad»¹¹⁶⁴ y en posteriores artículos¹¹⁶⁵.

Jacinto Miquelarena aprovecha el centenario para escribir una «Discusión en torno al teatro de Bernard Shaw»¹¹⁶⁶. Cree que celebrar su centenario apenas seis años después de su muerte es prematuro ya que aún tiene que depurarse «el valor de Shaw» y separarse «de su genio las impurezas». Aprovecha también para repasar algunos de los libros que se publicaron en Estados Unidos e Inglaterra por el centenario, como los firmados por Stephen Winsten o John Ervine; y dice cosas que entonces no eran muy halagüeñas, pero que hoy resultan todo un halago, como que «parece haber envejecido tanto como Ibsen». También apunta que las «ramificaciones políticas, económicas y sociales» de sus obras se han alejado de las preocupaciones de hoy, pese a que «lo mejor de su producción, sin embargo, será aceptado como clásico en el futuro».

¹¹⁶¹ «El centenario de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/10/1956), 14. Encontramos una reseña de este coloquio, dirigido por la profesora Margaret Platon en «Conmemoración de Bernard Shaw en el Instituto Británico», *La Vanguardia* (24/10/1956), 21: «Tomaron parte en el acto don José Janes, don Néstor Lujan, los doctores don Juan Petit y don Pedro Voltés y don Enrique Dordo». Otros anuncios también añaden a Juan Manuel Soriano: «Coloquio sobre Bernard Shaw», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (22/10/1956), 5.

¹¹⁶² Francisco Monterde, «Teatro. Conmemoración del centenario del natalicio de George Bernard Shaw», *Revista de la Universidad de México* n. 4 (12-1956), 35-36.

¹¹⁶³ Ángel Zúñiga, «Centenario de un gran polemista», *La Vanguardia* (27/07/1956), 13.

¹¹⁶⁴ Ángel Zúñiga, «Los teatros en Navidad», *La Vanguardia* (20/12/1956), 19.

¹¹⁶⁵ Por ejemplo: «Grave crisis teatral en Broadway», *La Vanguardia* (28/12/1961), 46: «El caso de “My Fair Lady”, la adaptación musical de la comedia de Bernard Shaw, “Pígalión”, es excepcional, por mantenerse con excelentes entradas después de seis años en el cartel, y aun así, teniendo una entrada de unos cuarenta mil dólares semanales».

¹¹⁶⁶ Jacinto Miquelarena, «Discusión en torno al teatro de Bernard Shaw», *ABC* (27/07/1956), 26.

En estos años se le siguen dedicando conferencias y cursos¹¹⁶⁷, tertulias de café¹¹⁶⁸, programas de televisión¹¹⁶⁹ y hasta se crean sociedades de amigos de Shaw, una de las cuales llegó a conceder, en un acto en el teatro Lara, el título de «Señorita Pigmalión 1957» a Cipriana Vaquera porque «desde niña ha sabido ir haciéndose a sí misma y crearse por su propio esfuerzo una cultura y una espiritualidad»¹¹⁷⁰.

¹¹⁶⁷ Walter Starkie pronuncia una conferencia titulada «Mis recuerdos de Bernard Shaw» en el Instituto Británico el 25 de noviembre de 1950, tal y como se anunció en «Conferencias y cursillos», *La Vanguardia* (25/11/1950), 11 y se reseñó en «El profesor Starkie en el Instituto Británico», *ABC* (6/12/1950), 24; también dio el 22 de enero de 1951, en el Instituto Francés de Madrid, la conferencia «Bernard Shaw y Francia»: «Actos para hoy en Madrid», *Hoja Oficial del lunes* (22/01/1951), 6. Otras conferencias sobre Shaw anunciadas en los periódicos españoles son la de Robert Bradey, director del Instituto Británico de Barcelona, en el Ateneo Barcelonés el 12 de abril de 1951, *La Vanguardia* (11/04/1951), 11; Walter Starkie de nuevo sobre «El teatro inglés contemporáneo» en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, reseñada en «Walter Starkie habla del teatro inglés», *La Vanguardia* (26/03/1955), 7; C. A. W. Williamson, en el Instituto Británico, sobre «Bernard Shaw and “Major Barbara”»: «Vida cultural», *ABC* (2/02/1960), 42; John Dent-Young en el Instituto Británico sobre el «Teatro actual en Inglaterra», *ABC* (19/01/1966), 57; y Norah P. Kilfoyle en el Instituto Mangold el 26 de noviembre de 1957, *ABC* (26/11/1957), 48.

¹¹⁶⁸ El 30 de octubre de 1954 se anunciaba la celebración de «la segunda sesión de la Tertulia Teatral “Café de las doce”, dedicada a Bernard Shaw», en Madrid, con la participación de Ricardo Baeza, Victoriano Fernández Asís y Juan Emilio Aragonés. No he encontrado más información sobre el contenido de la tertulia, que probablemente incluyera una representación o lectura de alguna obra shaviana. La única nota que he encontrado es: «Teatro de Ensayo de Vines», *ABC* (30/10/1954), 33.

¹¹⁶⁹ «El gran cínico», programa emitido en TVE el 9 de diciembre de 1968 en la serie *El Premio*, dirigida por Narciso Ibáñez Serrador y protagonizado por Narciso Ibáñez Menta: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/el-premio/premio-gran-cinico/3536842/> [último acceso 4/10/2019]. Fue reseñado por Enrique del Corral en «Televisión», *ABC* (15/12/1968), 89.

¹¹⁷⁰ «Miscelánea del día», *La Vanguardia* (19/01/1958), 9. El impacto de esta historia, de esta mujer y de este premio fue tremendo, como demuestran las numerosas noticias sobre el tema: «En España todavía hay “cenicientas”. Una criada madrileña va a pasar repentinamente del fregadero a la escena. Cipri Vaquera [sic] ha conseguido el premio inglés, “Pygmalion” de la Sociedad de Amigos de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (23/11/1957), 6; Carmen Castro, «Pigmalión y Cenicienta», *ABC de Sevilla* (8/12/1957), 65; Santiago Córdoba, «Cenicienta Pygmalion 1957», *ABC* (23/01/1958), 56. En «La “Cenicienta Pigmalión”», *Diario de Burgos* (18/12/1957), 4 se da cuenta de su viaje por distintos pueblos y ciudades acompañada de las autoridades; y en «Proclamación de la Cenicienta 1957», *Hoja Oficial del lunes* (20/01/1958), 5, se narra la entrega del premio en el teatro Lara, que Cipri Vaquera recibió de Conchita Montes. También llegó a emitirse un documental de 10 minutos estrenado en cines por la revista cinematográfica «Imágenes» del NODO (n.º 687) sobre la vida de Cipri Vaquera, que acababa con la galardonada (en el documental se dice falsamente que el premio lo instauró el propio Shaw) depositando como agradecimiento unas flores en unas piedras que había cerca de su pueblo que se parecían «extraordinariamente a Bernard Shaw» (!). Así se anunció en la cartelera: «“La señorita Cenicienta y Bernard Shaw”, del pueblo de Berlanga a ganadora del premio fundado por Bernard Shaw», *La Vanguardia* (11/03/1958), 27. El documental puede verse en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/revista-imagenes/senorita-cenicienta/2878922/> [último acceso: 28/09/2019]. El premio, por cierto, era falso: la mujer nunca recibió el dinero y la supuesta sociedad de amigos de Shaw nunca fue constituida formalmente. Así lo cuenta una nota de *La Vanguardia* (28/06/1958), 7: «Hace tiempo, un señor inglés que se decía representante, de una asociación de amigos de Bernard Shaw, eligió Madrid, y se celebró luego en un teatro un acto para la correspondiente entrega del premio a una sirvienta, a la que dio el título de “Cenicienta-Pigmalión”. Con este motivo, Cipri Vaquero estuvo mucho en los periódicos. La entrega del premio, consistente en mil libras esterlinas, fué sólo simbólica. Pasado el tiempo se ha descubierto que todo es un tremendo “bluff”, que la asociación no existe ni el premio tampoco. El inglés, sí. Cipri lo va a demandar». Este inglés sabemos que se llamaba «Mr. Herbert W. Serra Williamson» por la nota sobre el juicio de conciliación que se celebró entre Vaquero y la Asociación de amigos de Bernard Shaw publicada en *La Vanguardia* (25/07/1958), 7.

Censura y algunas empresas de teatro amateur

Respecto a las representaciones, abundan las empresas *amateurs* y, como se verá a continuación, debemos esperar hasta los 60, probablemente gracias al éxito internacional de *My Fair Lady*, para volver a ver una obra de Shaw representada en un teatro español de primer nivel que se convirtiera en un sonado éxito de crítica y público (me refiero al *Pigmalión* de Marsillach)¹¹⁷¹. No obstante, tampoco es cierto que hasta entonces Shaw apenas tuviera presencia más o menos constante en nuestros escenarios, como también se demostrará a continuación.

Como ya hemos visto en el epígrafe anterior, durante el Franquismo, la censura también afectó al normal desarrollo de las obras de Shaw. No tanto con prohibiciones, sino con impedimentos, obstáculos, retrasos (algo que afecta especialmente a las empresas teatrales) y manipulaciones de los textos¹¹⁷². La primera obra de Shaw en sufrir de lleno la prohibición censora fue *Cándida*: «Cuando la compañía del Teatro de la Tertulia solicitó la autorización [de *Cándida*] en abril de 1953, la censura prohibió su recreación sobre el escenario del Teatro Principal de Zaragoza» (Isabel Estrada, 2001: 243)¹¹⁷³. Sí se autorizó en la temporada 1957/1958, aunque se ha perdido el expediente, por lo que desconocemos la compañía que lo pidió o si hubo tachaduras. Goñi Alsúa indica que esta solicitud fue para representarla «en Barcelona, en la temporada 1958-59, en Valencia y para una sola sesión en el año 1966 en Madrid» (2017: 175). No obstante, por la información de la que disponemos, es difícil de decir si este expediente se corresponde con el montaje de la obra a cargo de la compañía Dido Pequeño Teatro, que la estrenó en el Teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid en sesión única, dirigida por Trino Martínez Trives¹¹⁷⁴, como atestigua una reseña publicada en *La Vanguardia*¹¹⁷⁵; si con el montaje de la compañía Palestras que

¹¹⁷¹ De que la abundancia de representaciones de aficionados estuviera dándose en detrimento de las profesionales se queja Portillo, que dice que estas compañías *amateur* «no nos ofrecen nada nuevo ni que merezca la importación y siguen sirviéndonos géneros exóticos que no nos sirven ni se adaptan a nuestros gustos. Sobre todo no enseñan nada y vuelven la vista atrás, como en el reciente caso de “Cándida”, de Bernard Shaw, conocida en Madrid desde hace casi treinta años»: «Teatros de Cámara y Ensayo... y de los otros», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (21/02/1957), 6.

¹¹⁷² Para las líneas que siguen, me baso especialmente en los datos recogidos por Isabel Estrada (2001: 241-254) y Goñi Alsúa (2017) y en los recortes de prensa de las representaciones.

¹¹⁷³ «Las compañías teatrales peticionarias esperaron tres años más hasta que Josefina Sánchez Pedreño, directora de Dido Pequeño Teatro de Madrid obtuvo el permiso para cámara o ensayo. A partir de entonces, el Departamento de censura autorizó su escenificación esgrimiendo todavía algún que otro reparo: el 6 de abril del 58 en el Teatro Candilejas de Barcelona, en el Teatro Club de Valencia para la temporada teatral 1958-1959 y, aunque lamentablemente para una sola sesión, en el Salón de Actos del Ministerio de Información y Turismo por la compañía Tablado en diciembre de 1966» (Isabel Estrada, 2001: 243).

¹¹⁷⁴ Tiempo después Martínez Trives se referiría en una entrevista a su *Cándida* como una «versión actualizada y libérrima que hice», en «Trino Martínez Trives regresa a Madrid tras una agotadora experiencia en Bolivia», *ABC* (1/12/1970), 79.

¹¹⁷⁵ José Antonio Bayona, «“Cándida” de Bernard Shaw, en Bellas Artes», *La Vanguardia* (14/02/1957), 7: la nota indica que el elenco estaba compuesto por Josefina de la Torre, María Abelenda, Jesús Puente, Alfredo Cembreros, Rafael Gil Marcos y Ramón Corroto, y que la traducción era debida a Ricardo Baeza; no obstante, un anuncio publicado un mes antes decía

se estrenó en el teatro CAPSA, también en sesión única, «patrocinada por el Instituto Británico»¹¹⁷⁶, y que para el crítico de *La Vanguardia* constituyó «una representación extraordinaria»¹¹⁷⁷ de «esta admirable joya del teatro moderno», pese a «la factura un poco anticuada de la obra»; o si con la versión que se representó en 1958 en el Teatro Candilejas.

Gibert (2013: 23-25) recoge otras reseñas, todas buenas, sobre el montaje de la CAPSA: la de Manuel de Cala para *El Noticiero Universal* («Lo que entonces pudo parecer libertinaje [...] hoy no asusta a nadie»¹¹⁷⁸); la de Josep M. Junyent para *El Correo Catalán* («sigue siendo una comedia, más que explosiva, destructiva»¹¹⁷⁹); la de María Luz Morales para *Diario de Barcelona* («El teatro profesional parece haberlo olvidado por completo [a Shaw]»¹¹⁸⁰); y la de Celestino Martí Farreras para *Destino* («Este teatro es hoy por hoy todo lo contrario de un teatro caduco»¹¹⁸¹).

Tras el montaje de la CAPSA, *Cándida*, como se acaba de mencionar, volvería a representarse en Barcelona en 1958, esta vez en el Teatro Candilejas. Esta compañía se monta a partir de la compañía Palestras de Barcelona, con Diego Asensio en la dirección y gran parte del elenco anterior, a quienes se les unen Olga Peiró, Manuel Díaz González y Francisco Piquer; «figuran además el joven valor Julián Mateos, Amparo Baró y Martín Farrell»¹¹⁸². Este nuevo montaje, más profesional que el de la CAPSA,

que la compañía estaba preparando la obra con «Carmen Méndez Vigo como protagonista», por lo que debió de darse un cambio de última hora: *ABC* (15/01/1957), 36. La reseña aparecida en *ABC* era elogiosa e indicaba que la escenografía era de Manuel López y que el montaje recibió «merecidos aplausos»: A. M., «Representación de “Cándida”, de Bernard Shaw, en Teatro Dido», *ABC* (14/02/1957), 45.

¹¹⁷⁶ «La representación de esta noche en la C. A. P. S. A.», *La Vanguardia* (15/02/1957), 17: en esta ocasión el elenco lo formaban: María Matilde Almendros, Amparo Baró, Pilar Mauri, Luis Torner, Julián Mateos, Saturnino Palenzuela y Martín Farrell. Por un anuncio en *La Vanguardia* (29/03/1957), 18, sabemos que se pretendía volver a representar la obra, por la misma compañía, en el mismo sitio, el 31 de marzo y el 1 de abril de 1957; aunque, como se indicó en otro anuncio en *La Vanguardia* (30/03/1957), 23, no llegaron a realizarse estas dos nuevas representaciones: «Por circunstancias ajenas a la voluntad de, esta agrupación, quedan suspendidas las dos anunciadas representaciones de CANDIDA, de Bernard Shaw, que debían tener efecto en el Teatro CAPSA, bajo el patrocinio del Instituto Británico».

¹¹⁷⁷ A. M. T. [Martínez Tomás], «C. A. P. S. A. – “Cándida”, de Bernard Shaw, en representación única», *La Vanguardia* (17/02/1957), 24. En esta reseña, por cierto, se hace referencia a las dos versiones existentes de la obra, la de Julio Broutá, que es la que se puso en escena en la CAPSA, y la versión de Ricardo Baeza, la que fue estrenada en Madrid días antes.

¹¹⁷⁸ Manuel de Cala, «En el teatro CAPSA. *Cándida*, de Bernard Shaw, por Palestra de Arte Dramático», *El Noticiero Universal* (16/02/1957), 16.

¹¹⁷⁹ Josep M. Junyent, «En el teatro CAPSA. *Cándida*, comedia en tres actos de Bernard Shaw, por Palestra de Arte Dramático», *El Correo Catalán* (17/02/1957), 9.

¹¹⁸⁰ María Luz Morales, «Escenarios y pantallas. Palestra de Arte Dramático. Presentación de *Cándida*, de Bernard Shaw, bajo el patrocinio del Instituto Británico», *Diario de Barcelona* (12/02/1957), 38. Morales indica que el director de este montaje no fue Asensio, sino Ramiro Bascompte.

¹¹⁸¹ Celestino Martí Farreras, «La alegría que pasa... *Cándida*», *Destino* (22/02/1957), 44-45.

¹¹⁸² «Nueva cabecera en la Compañía titular del Candilejas», *La Vanguardia* (3/04/1958), 20.

aguantó, con un pequeño intervalo de descanso de una semana¹¹⁸³, varias semanas en cartel, apoyado por las buenas críticas¹¹⁸⁴ y el aplauso del público¹¹⁸⁵.

Entre otras representaciones de *Cándida* anunciadas o reseñadas en la prensa en estos años encontramos las siguientes: una lectura de la obra por parte del SEU de la Universidad de Sevilla en 1954¹¹⁸⁶; y una representación el 7 de diciembre de 1959 a cargo de la compañía Teatro Popular Amateur en el salón-teatro de la ONCE, con Mercedes Amigó, Nuria de Lasheras, Antonio Joven, Pedro Adam, José Rodríguez y Andrés Julián en el reparto¹¹⁸⁷. Esta compañía, bajo la dirección de Francisco Miñana y Antonio Joven, volvió a representar *Cándida* en el Teatro Romea de Barcelona el 12 de abril de 1960, con «el patrocinio de la Cruz Roja Española» y «a favor de los damnificados de[l terremoto de] Agadir»¹¹⁸⁸.

También tenemos noticia de otro montaje de *Cándida* en Barcelona, a cargo del «Teatro de Estudios de la Asociación de Ex alumnos del Instituto Menéndez y Pelayo», el 14 de octubre de 1960, en su Teatro Circular, dentro del festival III Circuito de Teatro Amateur organizado por la asociación F. E. S. T. A.¹¹⁸⁹. Este montaje estaba dirigido por Montserrat Aureu y Francisco Comas¹¹⁹⁰. La obra se repuso el 28 de abril de 1963, a cargo del TEU Montserrat, con motivo de las fiestas de Montserrat¹¹⁹¹.

¹¹⁸³ «El “Candilejas” abre una pausa en sus representaciones de “Cándida”, de Bernard Shaw, para dar paso a la breve actuación del “Theatre d’Aujourd’hui”», en «Candilejas», *La Vanguardia* (11/04/1958), 20.

¹¹⁸⁴ En *El Noticiero Universal*, Julio Manegat insinúa que «*Cándida* es una de esas obras que no pasan» (7/04/1958), 14; y María Luz Moreno decía algo parecido en su crítica para el *Diario de Barcelona*: «*Cándida* no envejece: tiene, por encima de sus méritos más o menos circunstanciales, éste que sólo se da “de añadidura”: la gracia, vertida sobre la airosa y tierna figura de su protagonista» (8/05/1958), 33. Para más información sobre este estreno, véase Gibert (2013: 23-25), donde se comentan estas y otras reseñas, todas entusiastas y celebratorias, más extensamente. La crítica de la *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (7/04/1958), 19, definía la obra como «un mirlo blanco», defendía la bondad de la protagonista y criticaba la moral laxa de los protagonistas masculinos, sin entender del todo que el marido de *Cándida* era un sacerdote anglicano, ya que lo acusaba de «perder el alzacuellos».

¹¹⁸⁵ Véanse las noticias: «El gran éxito de “Cándida”, de Bernard Shaw, en el Candilejas», *La Vanguardia* (18/04/1958), 18; «El éxito de “Cándida”, de Bernard Shaw, en el Candilejas», *La Vanguardia* (25/04/1958), 24 («Es una comedia que parece escrita para las señoras»); o «Candilejas. Cuarta semana de éxito de “Cándida”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (1/05/1958), 24.

¹¹⁸⁶ «Teatro leído del S. E. U.», *ABC de Sevilla* (10/12/1954), 27: la obra se leyó en el aula magna de la universidad, durante la IV sesión de Teatro Leído que organizaba el Departamento de Actividades Culturales del SEU. Según la crónica, la obra «fue seguida con gran interés por el numerosísimo público que llenaba la sala». En el elenco destacaron: Marisol Otal, Mariló Naval, Manolo Rubio, Sebastián Blanch, José L. García-Junco, Vicente Pascual Pichardo y Mario Barasona. El grupo, nos cuenta la misma nota, tenía pensado leer próximamente otras obras de Shaw como *Héroes*.

¹¹⁸⁷ «“Cándida”, de Bernard Shaw, por el Teatro Popular Amateur», *La Vanguardia* (6/12/1959), 34.

¹¹⁸⁸ «Teatros. A beneficio de los damnificados de Agadir», *La Vanguardia* (7/04/1960), 31; y en «Función benéfica para los damnificados de Agadir», *La Vanguardia* (8/04/1960), 24. Un anuncio publicado el mismo 12 de abril de 1960 en *La Vanguardia*, 28, añadía que después de *Cándida* habría un «grandioso fin de fiesta presentado por Javier Foz con la actuación de Aurora Bautista, Pedro Amendariz, Nuria Espert, Armando Moreno, Manuel Corroto y María Matilde Almendros», entre otros; nombres, como vemos, vinculados con otros montajes previos de *Cándida*. La reseña del acto fue muy positiva y, según las notas publicadas, «asistió una concurrencia tan numerosa como distinguida»: «El festival a beneficio de los damnificados de Agadir», *La Vanguardia* (14/04/1960), 24.

¹¹⁸⁹ «El ciclo del Teatro Amateur organizado por F. E. S. T. A.», *La Vanguardia* (16/09/1961), 24.

¹¹⁹⁰ «III Circuito de teatro amateur. Representación de “Cándida”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (13/10/1961), 28.

¹¹⁹¹ «La festividad de nuestra señora de Montserrat», *La Vanguardia* (27/04/1963), 27.

En 1969 se anuncia que Álvaro Custodio había traducido para Dolores del Río *Cándida*, «así como otras piezas cortas destinadas a Café-Teatro»¹¹⁹². Y en 1975, sabemos que se representó en Sevilla por la Escuela de Arte Dramático de la ciudad, dirigida por Sebastián Blanch¹¹⁹³, que la conocía de sus tiempos estudiantiles, de cuando participó en una lectura de la obra por el SEU de la Universidad de Sevilla.

De *Pigmalión* tenemos una solicitud que no sabemos, por falta de documentación, si se autorizó: la versión de Mario Albar, director del Teatro de la Tertulia, para el 5 de marzo de 1953 (Isabel Estrada, 2001: 245). El *Pigmalión* de la compañía Agrupación Artística Antorcha, del que también se guarda en el Archivo General una solicitud, imaginamos que sí, ya que la prensa anunció y reseñó su estreno el 22 de diciembre de 1954 en el Teatro Liceo de Guadalajara¹¹⁹⁴.

En 1956 se anuncian¹¹⁹⁵ los ensayos de *Pigmalión* por la compañía Grupo de Teatro del Círculo Cultural del Movimiento, de Palencia, dirigida por López Cancio, obra que desconocemos, por falta de documentación, si llegó a montarse finalmente.

También debió autorizarse, ya que se estrenó en el Palacio de la Música de Barcelona en 1957, la primera representación de una obra de Shaw en catalán durante el Franquismo: el *Pigmalió* de la «“Agrupación Dramática de Barcelona”, adscrita al C. A. de “Sant Lluç”»¹¹⁹⁶, dirigida por Montserrat Julió y en versión adaptada de Joan Oliver, que situaba la trama en la Barcelona del momento. La representación recibió muy buenas críticas: Manuel de Cala explicaba el acierto de la adaptación y alababa la interpretación magistral de Montserrat Julió¹¹⁹⁷, mientras que Aurora Díaz Plaja se quejaba de que la obra se representara solo en sesión única¹¹⁹⁸. El resto de las críticas, resumidas en Gibert (2013: 10-11), son

¹¹⁹² «Casi telegráfico», *Hoja Oficial del lunes* (25/08/1969), 5; también en «La escena, al día», *ABC* (6/09/1969), 61. En una entrevista posterior con Álvaro Custodio se vuelve a mencionar este proyecto, que seguía estando en preparación: Ángel Laborda, «Entrevista con el pie en el estribo. Álvaro Custodio y el puente teatral entre España y Méjico», *ABC* (20/05/1971), 94.

¹¹⁹³ La reseña nos indica que el elenco estuvo compuesto de Antonio Segura, Gloria Moreno, Juan Dupoit, Rocío Portillo y José Bullón: A., «“Cándida”, de Bernard Shaw, en la Escuela de Arte Dramático», *ABC de Sevilla* (30/05/1975), 68. Y gracias a un anuncio publicado días antes, sabemos que la representación fue en el Conservatorio Superior de Música el 28 de mayo a las siete y media: «Hoy, “Cándida”, de B Shaw, en el Conservatorio», *ABC de Sevilla* (28/05/1975), 69.

¹¹⁹⁴ «La Agrupación Artística “Antorcha” colabora en la campaña de Navidad», *Nueva Alcarria* (18/12/1954), 3; y «Con notables recaudaciones se celebraron el concierto patrocinado por la Diputación Provincial y el festival del grupo artístico “Antorcha”», *Nueva Alcarria* (24/12/1954), 6. Este montaje volvía a ser recordado en la prensa algunos meses después como un «triunfo destacado» de la Agrupación: J. G. P., «Un viaje a Molina», *Nueva Alcarria* (30/04/1955), 4; e incluso años después: José A. Sáeza Sánchez, «Final de etapa: “Un Quijote de Oro”. “Antorcha” tiene una misión que cumplir, hacer buen teatro, y a ella debe consagrarse íntegramente, guste o no guste», *Flores y abejas: revista festiva semanal*, n. 2246 (13/10/1959), 10.

¹¹⁹⁵ J. M. H. «Crónica de Palencia», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (12/02/1956), 9.

¹¹⁹⁶ Así se anunciaba en «“Pigmalió”, en el Palacio de la Música», *La Vanguardia* (25/05/1957), 25: «Este estreno constituirá, además, un homenaje a la memoria del gran escritor británico, con motivo de haberse cumplido el centenario de su nacimiento. Montserrat Julió ha montado y dirigido la obra, en la que desempeña asimismo el principal papel femenino, así como Federico Roda, el de profesor. Completan el cuadro sobresalientes elementos de la Agrupación, siendo de destacar la colaboración de Josefina Taples. La dirección artística corre a cargo de Luis Gil».

¹¹⁹⁷ «En el Palacio de la Música. *Pigmalió*, en adaptación catalana de Juan Oliver», *El Noticiero Universal* (29/05/1957), 17.

¹¹⁹⁸ «G. Bernardo Shaw, en el Palacio de la Música», *Solidaridad Nacional* (20/05/1957), 11.

unánimes en destacar el éxito y buen hacer de la interpretación, el montaje y la adaptación. El *Pigmalión* de Oliver, por cierto, volvió a estrenarse el 24 de septiembre de 1961, también dentro de un contexto amateur, en el Centro Parroquial de Horta, durante las fiestas de la Merced, en el III Circuito de Teatro «Amateur» organizado por la F. E. S. T.¹¹⁹⁹

En 1963, Mariano Guillot Calatayud perteneciente a la compañía del Teatro Talía de Valencia, recibió autorización para representar la obra con abundantes mutilaciones (Isabel Estrada, 2001: 245) y, también en 1963, se estrenó *Pigmalión* en un teatro de aficionados, en el «Estudio del pintor Luis Masriera», dirigida por la actriz de teatro amateur María-Luisa Oliveda. Según la reseña de *La Vanguardia*, «el culto y numeroso auditorio, que llenaba la sala, aplaudió muy justamente»¹²⁰⁰. María-Luisa Oliveda volvería a representar la obra un mes después, en mayo de 1963, esta vez bajo el auspicio del Club María Guerrero, en su XVI sesión¹²⁰¹. En 1960 y 1961, la compañía de Joaquín Arbide representaba en Sevilla *Pigmalión*¹²⁰²; y el 14 de abril de 1967 se representaba en Aranda del Duero, a cargo de la compañía Clunia Teatro de Cámara¹²⁰³.

El Pigmalión de Marsillach

Pigmalión volvió a ser autorizada en la temporada 1964-1965 con tachaduras y añadidos, para su estreno en el teatro Goya de Madrid por la compañía de Adolfo Marsillach (según Goñi Alsúa, anexo XI.1, esta se corresponde con la versión de José Méndez Herrera, de la que no se ha conservado el libreto, por lo que desconocemos si es realmente una nueva traducción o una retraducción de la de Broutá, como pasaba con las versiones de Martínez Sierra y Baeza). Esta versión de *Pigmalión* constituye probablemente, junto con la primera *Pigmalión* de Martínez Sierra y Bárcena y la *Santa Juana* de Xirgu, el culmen del teatro shaviano en nuestro país. Marsillach también lo creía y por eso cuando comenta la intrahistoria de este montaje en sus memorias, en las que también confirma la influencia de las ideas shavianas en su carrera¹²⁰⁴, dice que *Pigmalión* constituyó un punto de inflexión en su «biografía teatral». Gracias a estas memorias,

¹¹⁹⁹ «El ciclo del Teatro Amateur organizado por F. E. S. T. A.», *La Vanguardia* (16/09/1961), 24. Que durante este festival se representarían obras de Shaw se venía anunciando desde agosto, como demuestran las noticias «Brillante movimiento teatral», *La Vanguardia* (30/08/1961), 17 y «El III Circuito de Teatro Amateur», *La Vanguardia* (16/09/1961), 21.

¹²⁰⁰ F. T., «Función teatral por aficionados», *La Vanguardia* (3/04/1963), 31.

¹²⁰¹ «“Pigmalión”, de Bernard Shaw, en el Club María Guerrero», *La Vanguardia* (26/05/1963), 52.

¹²⁰² Arbide lo recuerda en una entrevista con Manuel Alonso Vicedo, «El teatro universitario se ofrece a Sevilla», *ABC de Sevilla* (12/01/1968), 39. Probablemente se trate del mismo montaje que se anunciaba, a cargo del TEU del Distrito, para el 9 de abril de 1961 en el teatro Cervantes en «Teatro Español Universitario», *ABC de Sevilla* (8/04/1961), 43.

¹²⁰³ «Nueva actuación de “Clunia, Teatro de Cámara”», *Diario de Burgos* (14/04/1967), 9.

¹²⁰⁴ «En el año 1939 [...] yo me puse del lado de los aliados, que era tanto como ponerme de parte de mi padre, que me había enseñado a leer a Bernard Shaw, a Dickens, a Oscar Wilde y a Chesterton» (Marsillach, 1998: 67). Más adelante, Marsillach reconoce haberse aprendido citas desordenadas de Shaw y otros escritores para modelar su pose de hombre «interesante» (1998: 520).

por cierto, podemos conocer cómo llegó a interesarse Marsillach por montar y representar, de nuevo, la obra de Shaw más conocida por nuestro público.

Marsillach reconoce que el papel que desde siempre le hubiera gustado representar era el de Higgins; el motivo, la película de 1938 y la interpretación de Leslie Howard, de vuelta a las pantallas de todo el mundo casi treinta años después gracias al *revival* de la obra llevado a cabo por la película *My Fair Lady*, estrenada en 1964:

Recuerdo que, siendo estudiante del último curso de bachillerato —o iniciando ya el primero de Derecho, no sé— se estrenó la película inglesa *Pígalión*, basada en la comedia de Bernard Shaw e interpretada por Leslie Howard. La vi muchísimas veces y, cuando decidí dedicarme a ser actor, siempre soñaba con que se me presentara la ocasión de convertirme en el profesor Higgins (1998: 272).

La historia económica tras el montaje es un poco más rocambolesca. Iniciados los ensayos, unos «individuos que nadie conocía» hablaron con el agente teatral Fernando Collado y le dijeron que tenían los derechos de *Después de la caída*, de Arthur Miller y que, si la compañía de Marsillach la montaba en Madrid y en el Goya, financiarían la obra de Miller y la de Shaw asumiendo todos los riesgos económicos (1998: 273). Que esta extraña aventura acabara tan repentinamente como empezó explica, según Marsillach, que, pese al éxito de ambas obras¹²⁰⁵, la compañía tuviera algunos problemas con su visita a Barcelona, donde tenían comprometido presentar ambos estrenos pese a que la desaparición de los misteriosos productores les hubiera dejado sin «infraestructura organizativa —y, sobre todo, económica— para hacerlo» (1998, 275):

Los primeros meses la cosa funcionó: el teatro se llenaba, el negocio no parecía malo y nuestros amigos cubrían puntualmente los sueldos pactados. Hasta que un día, al final de la temporada y a punto de salir para Barcelona, donde Pedro Balañá nos había contratado para su Teatro Poliorama, llegué al teatro y... ¡ni rastro de los misteriosos empresarios!: ni un papel, ni un bolígrafo, ni una máquina de escribir, ni el frasquito de perfume de la secretaria en el cuarto de baño... Después de algún tiempo —no mucho—, a uno de ellos le pegaron un tiro al entrar de noche en el local de su casa [...] y el otro se suicidó en un apartamento del Hotel Eurobuilding de Madrid. Nunca podré saber el motivo por el cual estos extraños personajes llegaron a interesarse por Bernard Shaw y por Arthur Miller (1998: 274).

Hay que reconocer que probablemente uno de los principales motivos del éxito de este *Pígalión* fueron los decorados de Francisco Nieva, que el director consideraba «una escenografía totalmente renovadora» (1998: 272). Marsillach dedica varias páginas a contar su complicada relación con Nieva, pero de su escenografía para *Pígalión* dice que le «pareció espléndida y la acepté encantado. Era algo diferente a todo lo que hasta entonces se había hecho en nuestro país. Me deslumbró» (1998: 273). No

¹²⁰⁵ «Todo me salía bien: el público acudía al teatro —lo que me pareció una arriesgada empresa acabó convirtiéndose en un aceptable negocio— y yo me sentía rabiosamente libre» (Marsillach, 1998: 275).

nos extraña que Shaw y el concepto mismo del pigmalionismo aparezcan mencionados varias veces en la autobiografía de Marsillach como influencias o modos de explicar y analizar obras teatrales y comportamientos humanos más o menos teatrales o reales¹²⁰⁶.

Méndez Herrera escribió una «Antecrítica», que se publicó el mismo día del estreno¹²⁰⁷, donde aseguraba que Shaw «es un antiguo autor moderno, que se asoma todos los días a los escenarios del mundo». También lo describía como «autor progresista». Luego hacía un breve recorrido por la historia escénica de *Pígalión*, que consideraba que no «necesita presentación», desde 1914 hasta 1964, cuando presentaba el elenco y el montaje. Curiosamente, apenas hacía referencia a la traducción, más allá de una mención a «la palabra nueva que el traductor puso» y a los tonos exactos y trinos que sonarían en caso de que hubiera acertado. Y así ocurrió: la crítica, más allá de la antecrítica, fue, en efecto, muy buena, como también anticiparon algunos periódicos por la expectación que causó el anuncio de la obra¹²⁰⁸.

José Téllez Moreno empezaba su crónica asegurando que el estreno del *Pígalión* de Marsillach había sido «un espectáculo magnífico»¹²⁰⁹. También aseguraba que el Marsillach «director es descaradamente superior al Marsillach actor, y como actor estuvo insuperable». Recordaba después la versión de Martínez Sierra y decía que «si aquella fue buena [...] esta no tiene nada que envidiarle. Es otra, pero también hermosa». Elogiaba luego la traducción de Méndez Herrera y al conjunto del elenco, con especial mención a los decoradores. De la obra decía que «es lo de menos», porque ni *Pígalión* ni su autor eran nuevos o desconocidos, pese a que la obra siguiera siendo actual: «gustará siempre», concluía, «Aún dura el entusiasmo».

La breve reseña de la «Crónica de Madrid» de la *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* se refería al estreno de *Pígalión* como un «milagro» que se había vuelto a repetir, «de la mano de Adolfo Marsillach, a quien hemos recuperado como actor, al tiempo que nos deja seguir admirándole como director»¹²¹⁰.

La reseña de José Luis Santaló para *Arbor* hace hincapié en la obra de Shaw y en la reinterpretación del mito, pese a que «descubrir a estas alturas la significación de la obra que comentamos dentro de la

¹²⁰⁶ Marsillach cita *Pígalión* en la primera página de sus memorias, que empiezan en 1990, tras ver una obra de Somerset Maugham protagonizada por Rex Harrison y Stewart Granger: «¿Cómo es posible que el intolerante profesor Higgins de *Pígalión* y el apuestísimo espadachín de *Scaramouche* se hayan convertido en estas dos venerables cacatúas?» (1998: 13). También reconoce la ascendencia de Shaw en Jardiel Poncela: «Sin Aristófanes no se puede explicar a Molière, sin Molière no se puede entender a Bernard Shaw y sin Bernard Shaw no se puede aceptar a Jardiel Poncela» (1998: 455). Por último, de estas memorias se deduce algo interesante: que para Marsillach la labor de un director de teatro es, en esencia, ejercer de *Pígalión* con sus actores (y, sobre todo, actrices): «Sólo la afición de algunos directores al “pigmalionismo” puede hacerles suponer poseedores de un mágico olfato para descubrir genios contrarreloj» (1998: 23); y: «¿Los directores somos *Pígalión* o utilizamos nuestro supuesto pigmalionismo para justificar un sueldo que de otra forma nos podría ser discutido? ¿Somos profetas o farsantes?» (1998: 505).

¹²⁰⁷ Méndez Herrera, «Antecrítica», *ABC* (23/10/1964), 79-80.

¹²⁰⁸ Por ejemplo, José Téllez Moreno, «Cuadro de la semana», *Hoja Oficial del lunes* (19/10/1964), 5: «ambas funciones [*Pígalión* y *La tercera palabra* de Casona], en principio, son de auténtica calidad y de expectación».

¹²⁰⁹ José Téllez Moreno, «Estreno de “Pygmalion”, de Bernard Shaw, en el Goya», *Hoja Oficial del lunes* (26/10/1964), 5.

¹²¹⁰ Octavio, «La semana del señor Bernard Shaw», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (26/10/1964), 23.

total producción de George Bernard Shaw resultaría ridículo por pretencioso»¹²¹¹. Al final, aplaude a todo el elenco (especialmente a Marsillach, Antonio Vico, Marisa de Leza y Carmen Carbonell), los decorados y la dirección: «En suma: un espectáculo digno y grato, merecedor por ello del máximo elogio».

Enrique Llovet, que tenía fama de crítico implacable, también se deshizo en elogios. Empieza alabando la «versatilidad teatral de G. B. Shaw»¹²¹², que gozaba de «una de las capacidades de maniobra teatral más sólidas de la historia del teatro», es decir, talento, medios, genio, garra. Del montaje de Marsillach decía luego que «ha sido uno de los más hermosos, cultos, laboriosos, bellos y trabajados espectáculos de nuestro desigual teatro comercial». Luego afirmaba que este éxito se debía, sin duda, al director, ya que representar *Pígalión* en castellano es una tarea llena de trabas muy serias, empezando por «el drama de la incomunicación por variantes fonéticas», problema insalvable que resolvió Marsillach «con muchísimo tino “inventando” tonos». Llovet concluía su crítica dedicando «un tarro de elogios, tan merecidos» a todo el elenco, al escenógrafo, ¡e incluso al público!

En definitiva, el público madrileño y las instituciones gubernamentales se unieron a la crítica y constataron el acierto de este montaje de *Pígalión*, tal y como demuestra que se sobrepasara el centenar de representaciones en el Goya en tan solo unos meses¹²¹³, las numerosas entrevistas que dieron los actores y actrices (y no solo el director)¹²¹⁴ y los premios que recibió Marsillach como actor y director de la obra¹²¹⁵. El paso de la compañía de Marsillach por Barcelona también fue muy exitoso¹²¹⁶, como demuestran la breve semblanza que le dedicaron en la sección «Figuras del cine» de *La Vanguardia* a Marisa de Leza, la actriz protagonista, que hacía de Eliza, su «gran éxito»¹²¹⁷, y que la compañía dejara la ciudad condal con los premios a Mejor director y Mejor actor (ambos a Marsillach) de «Los premios de Teatro y Cine “Domingo de Resurrección”»¹²¹⁸, instituidos por Radio Barcelona.

La primera noticia de la llegada de la compañía a Cataluña la encontramos el 15 de abril de 1965: «En el Poliorama se presentará Adolfo Marsillach con la famosa comedia de Bernard Shaw “Pígalion”,

¹²¹¹ José Luis Santaló, «Información cultural de España. Crónica cultural española. El teatro en Madrid», *Arbor* (1/12/1964), 380-381.

¹²¹² Enrique Llovet, «“Pígalión”, de Bernard Shaw, en el Goya», *ABC* (24/10/1964), 95.

¹²¹³ «“Pígalión”, de Bernard Shaw, celebra su representación 120», *Hoja Oficial del lunes* (21/12/1964), 5. Como curiosidad, se dio una representación la Nochevieja de 1964 en la que se agasajó a los espectadores «con champagne, coñac González Byass y las uvas de la suerte», tal y como se anunció en «Guía del espectador. Teatro Goya», *ABC* (27/12/1964), 119.

¹²¹⁴ Miguel Fernández, «Marisa de Leza, la actriz que ha encontrado el personaje de su vida», *Diario de Burgos* (10/01/1965), 6.

¹²¹⁵ El primero un premio extraordinario de los premios de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo, «por la dirección de las obras “Pígalión”, de Bernard Shaw y “Un domingo en Nueva York”, de Norman Krasna», como se anunció en, por ejemplo, el *Diario de Burgos* (12/12/1964), 5

¹²¹⁶ «Una de las ovaciones más largas, sinceras y entusiastas que recordamos en los últimos tiempos», según el crítico, S. C., en: «Adolfo Marsillach y su versión de “Pygmalion”, en el Teatro Poliorama», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (19/04/1965), 20.

¹²¹⁷ «Figuras del cine. Marisa de Leza», *La Vanguardia* (14/11/1964), 31.

¹²¹⁸ «Los premios de Teatro y Cine “Domingo de Resurrección”», *La Vanguardia* (22/04/1965), 71.

en la que el laureado y prestigioso actor barcelonés realiza una creación magnífica»¹²¹⁹. El éxito, efectivamente, fue abrumador. «Cinco minutos de ovación delirante. Innumerables llamadas a escena. ¡Bravos! Entusiásticos...»: así empezaba su crítica A. Martínez Tomás¹²²⁰, que reconocía haber salido del teatro «con la certidumbre de haber asistido a uno de los más bellos espectáculos teatrales que hemos admirado en toda nuestra vida». Recordaba luego el crítico otras versiones de *Pígalión* que habían pasado por Barcelona: la de Elvira Noriega y «las últimas, probablemente, las del pequeño Windsor en 1955», aunque ninguna comparable con la de Marsillach. El mérito, del director, de la obra («una de las pocas del teatro de hace sesenta años que desafía con una lozanía inmarcitable el paso de los años»), del mito eterno en el que se apoyaba la trama, del autor, de la escenografía y de todo el elenco, especialmente Adolfo Marsillach y Marisa de Leza.

José María Gironella le dedicaba una extensa carta abierta a Marsillach: «QUERIDO Adolfo: En repetidas ocasiones he manifestado públicamente mi admiración por tu arte. Hoy me dispongo a hacerlo de nuevo»¹²²¹. En esta carta Gironella aseguraba que el éxito de la interpretación de Marsillach radicaba en que le había dado la vuelta al personaje de Higgins, que, en la piel del actor, había pasado de ser el habitual «arquetipo del inglés» al «hombre “anti-inglés”», lo que, a ojos del crítico, habría sido absolutamente reconocido y alabado por el mismo Shaw.

En *Yorick* más que el montaje de Marsillach en el Poliorama, se analizó primero, en una reseña de Enrique Sordo, la influencia de Shaw en el teatro actual, asegurando que su humor «es lo que más vigencia conserva aún en su teatro» y no, según el crítico, sus otras «aventuras doctrinales» como el «feminismo, el evolucionismo, el ingenuo socialismo fabiano»¹²²², etc., «sin mucha posibilidad de proyección para los inmediatos futuros», ni su teatro en general, que «desprende hoy cierto aroma arqueológico e inoperante». La obra, «una de las más difícilmente traducibles de este autor», se consideraba «una buena historia teatral» pese a que su intención didáctica fuera «bastante ajena a nuestros públicos», especialmente el epílogo, que el crítico celebraba que Marsillach hubiera suprimido. Sobre el montaje en sí, aseguraba que «la excelente realización de la obra ha obviado, con inteligencia poco usual en nuestros directores, las enormes dificultades que la misma presentaba. Nos ha ofrecido, ante todo, una adaptación distinta». Por último, alababa también el ritmo, el elenco y los decorados y figurines de Francisco Nieva.

Julio Manegat para *El Noticiero Universal*, que también alababa la traducción, la interpretación y la dirección, solo ponía un reparo: su irrealidad, su naturaleza de «farsa», especialmente «si pretendiésemos

¹²¹⁹ «Los estrenos teatrales del Domingo de Resurrección», *La Vanguardia* (15/04/1965), 48.

¹²²⁰ A. Martínez Tomás, «Poliorama. “Pígalión”, de Bernard Shaw, y presentación de la compañía de Adolfo Marsillach», *La Vanguardia* (20/04/1965), 41.

¹²²¹ José María Gironella, «Carta abierta a Adolfo Marsillach», *La Vanguardia* (23/05/1965), 55.

¹²²² Enrique Sordo, «“Pígalión” (Teatro Poliorama)», *Yorick* 3 (mayo-1965), 17-18.

encajarla en nuestros años, en el panorama del hombre y la sociedad de nuestros días»¹²²³. María Luz Morales (*Diario de Barcelona*) aseguraba que era «un espectáculo completo [...] del teatro legítimo. Es una pura delicia»¹²²⁴. También muy elogioso fue Josep M. Junyent (*El Correo Catalán*), especialmente con la escenografía: «Los elementos escénicos están aprovechados hasta el máximo»¹²²⁵. Además, Junyent aseguraba que el montaje de Marsillach venía a arreglar el «desaguisado de Martínez Sierra». La única queja a la traducción que encontramos es la de C. Martí Farreras para *Tele-Exprés*¹²²⁶, que aseguraba no compartir la estrategia de traducción del nuevo montaje, cuya dirección, interpretación y escenografía, por otro lado, sí le habían gustado¹²²⁷.

Otros montajes de Pigmalión y de otras obras

Cambiando de idioma, *Pigmalión*, en versión de Juan Oliver al catalán fue autorizada en 1963, sin cortes, para su estreno en el Teatro Romea de Barcelona por la compañía de Pablo Garsaball Torrens. En 1966 solicita autorización «José María Bonet Paris, presidente del Grupo de Teatro de la Congregación Mariana del Valls para representarla en sesión única (30-31 de octubre de 1966) en el Teatro Principal de la localidad tarraconense» (Isabel Estrada, 2001: 250-251). También pide solicitud Luis Guiamet, en nombre de la Entidad Club María Guerrero, para su estreno en noviembre de 1966 en el Teatro de la CAPSA de Barcelona, dirigido por Pedro Camilleri y José Vidal¹²²⁸; y en 1969 Montserrat Carulla, para estrenarla en el Romea el 17 de febrero, dirigida por Antonio Chic, con motivo de los homenajes a Pompeu Fabra¹²²⁹, versión que, dado el éxito alcanzado, representaría de nuevo el 24 de febrero¹²³⁰, le ganaría un premio por su interpretación¹²³¹ y llevaría luego de gira por Cataluña¹²³².

¹²²³ Julio Manegat, «Los estrenos de ayer. En el Poliorama. El gran *Pigmalión* de Adolfo Marsillach», *El Noticiero Universal* (19/04/1965), 40-41.

¹²²⁴ María Luz Morales, «Teatro. Los estrenos de Pascua de Resurrección. Teatro Poliorama. La Compañía de Adolfo Marsillach presenta *Pygmalion*, de G. Bernard Shaw, en versión española de Méndez Herrera», *Diario de Barcelona* (20/04/1965), 23.

¹²²⁵ Josep M. Junyent, «Poliorama. *Pygmalion*, de G. Bernard Shaw, por la Compañía de Comedias Adolfo Marsillach», *El Correo Catalán* (20/04/1965), 30.

¹²²⁶ C. Martí Farreras, «Domingo de Pascua. En el Poliorama, *Pygmalion*», *Tele-Exprés* (19/04/1965), 17.

¹²²⁷ Para consultar otras reseñas igualmente generosas de esta versión, véase Gibert (2013: 11-14).

¹²²⁸ «Actividades del Club “María Guerrero”», *La Vanguardia* (26/11/1966), 64. La reseña recogió que el público aplaudió mucho y que «Las dificultades de interpretación fueron superadas por el dominio escénico de cuantos intervinieron en la misma»: «Club “María Guerrero”», *La Vanguardia* (1/12/1966), 63.

¹²²⁹ Salvador Corberó anuncia con entusiasmo este montaje en «El homenaje teatral al “Mestre Fabra”», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (10/02/1969), 35.

¹²³⁰ Vidiel, «La semana teatral», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (24/02/1969), 27.

¹²³¹ Concretamente el premio de interpretación femenina del XII Ciclo de Teatro Latino: Salvador Corberó, «Los premios y la esperanza», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (10/11/1969), 43.

¹²³² Salvador Corberó, «Noticias del teatro catalán», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (10/03/1969), 43; y «El “Pigmalión” viajero», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (12/05/1969), 32.

J. Pedret Muntañola escribía sobre el estreno del *Pigmalió* de Montserrat Carulla en «Teatro Romea: “Pigmalió”, de George Bernard Shaw»¹²³³, texto en el que aprovechaba para repasar la fortuna escénica de la obra en los escenarios barceloneses: desde el montaje de la Agrupación Dramática de Barcelona en el Palacio de Música del *Pigmalió* de Oliver hasta el *Pigmalió* de Marsillach en el Poliorama. También recogía el éxito de público de la reposición en el Romea y elogiaba el atractivo y la actualidad de la obra: «Y no es para menos. Porque raramente se ve en un teatro una tan feliz coincidencia de obra-autor, intérpretes, y puesta en escena como se produjo en la sesión que comentamos».

Las críticas alabaron la traducción en general; no obstante, el elenco y la dirección recibieron críticas dispares, sobre todo debido a su poca profesionalidad. La crítica del *Diario de Barcelona*, por ejemplo, aseguraba que la versión de Joan Oliver era «estupenda», pero:

Existió un «pero» importante en la interpretación, cosa lógica de esperar, ya que se trataba de aficionados que, además, con escasas excepciones, acusaban la larga ausencia de los escenarios. Muchos de ellos no habían vuelto a trabajar en el teatro desde que desapareció la Agrupació Dramàtica y ello se puso en relieve. Hubo más voluntad que acierto, y ese desequilibrio se vio aun subrayado por la presencia de Montserrat Carulla, estupenda actriz profesional¹²³⁴.

Julio Manegat, para *El Noticiero Universal* decía que «La versión de Joan Oliver es sencillamente extraordinaria», pero que la interpretación del elenco, salvo el caso de Montserrat Carulla, había sido discreta¹²³⁵. En términos similares se expresaba Joan Anton Benach:

La obra fue llevada a escena por un cuadro de aficionados no sabemos si presididos o meramente «reforzados» por Montserrat Carulla. Que la representación de la famosa pieza tuvo un sello «amateur» no cabe la menor duda, como tampoco puede haberla respecto a la dignidad que desde este nivel no profesional tuvo la dirección de Vidal Folch y el montaje escenográfico¹²³⁶.

Antonio de Armenteras, por el contrario, elogiaba la traducción, la «inteligente dirección escénica» y la «interpretación irreprochable» de todos los actores¹²³⁷; al igual que Celestino Martí Farreras, que también aplaudía la escenografía¹²³⁸. Jesús Val, para *Solidaridad Nacional*, se mostraba más incisivo: «Montserrat Carulla fue la salvadora de la representación que, de no haber sido por ella, hubiese acabado

¹²³³ J. Pedret Muntañola, «Teatro Romea: “Pigmalió”, de George Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/02/1969), 26, donde se indica que el estreno de la gira fue en Figueras. La compañía, con Jordi Serrat, Josefina Tapies y Enric Casamitjana, volvería al Romea de Barcelona el 9 de marzo de 1970, como indica un anuncio: «ROMEIA. Avui i nomes per breus diez. La Companyia de Montserrat Carulla presenta *Pigmalió* y «Cambios y reposiciones», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (9/03/1970), 39.

¹²³⁴ S. C., «Cine, teatro, música, toros. Teatro Romea. En homenaje a Pompeu Fabra», *Diario de Barcelona* (20/02/1969), 22.

¹²³⁵ Julio Manegat, «El teatro. En el Romea. Homenaje a Pompeu Fabra», *El Noticiero Universal* (18/02/1969), 28.

¹²³⁶ Joan Anton Benach, «Romea. *Pigmalió* en homenaje a Pompeu Fabra», *El Correo Catalán* (21/02/1969), 27.

¹²³⁷ Antonio de Armenteras, «Romea. Representación única de Pigmalió», *La Prensa* (19/02/1969), 15.

¹²³⁸ Celestino Martí Farreras, «Crítica de teatro. El *Pigmalió* de Shaw, en una gran versión de Joan Oliver», *Tele-Exprés* (19/02/1969), 24.

malament»¹²³⁹. Xavier Fàbregas, para terminar, escribió una reseña en la que analizaba el subtexto político de la obra, que consideraba muy influida por el socialismo shaviano y que trataba, en el fondo, sobre las fricciones entre distintas clases sociales y los peligros del desclasamiento:

el drama resta ambigu. ¿És possible la *fugida* individual de la classe a la qual hom pertany? ¿Fins a quin punt la societat capitalista, i, per tant, classista, està en condicions de reabsorbir el trànsfuga? ¿Quines perspectives d'adequació pot oferir-li? Per dir-ho d'una manera més concreta: ¿cal escollir entre la solució individual menada al marge de la pròpia classe, o la lluita colectiva portada a cap des de dins d'ella mateixa?¹²⁴⁰

Durante su gira, la compañía de Carulla representó la obra, por ejemplo, durante una jornada de homenaje a Joan Oliver, en el Teatro Condal de Ripoll, el 6 de septiembre de 1969, protagonizada por «Jordi Serrat, Josefina Tapies y Joan Velilla»¹²⁴¹; un mes después, el 7 de octubre de 1969, volvían al Teatro Romea, durante el XII Festival internacional de Barcelona¹²⁴²; y en noviembre del mismo año la montaban en Hospitalet, en el Teatro Popular Portátil¹²⁴³.

La reseña del reestreno en el Romea de la compañía de Montserrat Carulla publicada en *La Vanguardia* aseguraba que la adaptación de Oliver «es ya suficientemente conocida del público barcelonés»¹²⁴⁴. También decía que la obra se representó en el Romea «hace poco más de un año», refiriéndose, imagino, al estreno de febrero de 1969. En 1970, por cierto, como ya hemos visto, Montserrat Carulla volvía a representar *Pigmalió* en el Romea¹²⁴⁵, ya con una compañía más profesional.

Si atendemos a los expedientes y solicitudes de censura, contamos al menos cuatro versiones distintas del *Pigmalió* que se representaron en los 60, pero ciertamente debieron existir otras solicitudes, ya que por la prensa sabemos que otras compañías representaron la obra adaptada por Oliver durante esta década, aunque fuera casi siempre en teatros de aficionados: por ejemplo, en 1965, en Girona, bajo la dirección de Isidoro Balastegui, «El cuadro escénico Teatro Amateur del G. E. y E. G., anuncia para el

¹²³⁹ Jesús Val, «Crítica teatral. *Pigmalió*, en versión de Joan Oliver, en el Romea», *Solidaridad Nacional* (18/02/1969) 14.

¹²⁴⁰ En Gibert (2013: 14-18), junto con otras críticas: Xavier Fàbregas, «L'homenatge a Pompeu Fabra: *Pigmalió*, *Teatre en viu* (1969-1972), ed. Maryse Badiou (Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions 62), 20-24 [Originalmente en *Serra d'Or* (marzo de 1969)].

¹²⁴¹ L. V., «Ripoll: Las “Festes populars de cultura Pompeu Fabra”. Mañana se dedicará un homenaje a Joan Oliver», *La Vanguardia* (5/09/1969), 21.

¹²⁴² «Ciclo de teatro latino», *La Vanguardia* (18/09/1969), 45; y «El humorismo de Bernard Shaw en el Ciclo de Teatro Latino», *La Vanguardia* (1/10/1969), 49. La pertinencia de esta obra para clausurar el Año Fabra despertó alguna polémica, como indica una carta al director de *La Vanguardia* en la que un lector defendía la idoneidad de la versión de Oliver, pese a que la obra fuera de un autor extranjero, por ser una adaptación representativa, al fin y al cabo, de la problemática del catalán: F. Roda, «Bernard Shaw y Joan Oliver», *La Vanguardia* (8/11/1969), 33.

¹²⁴³ El anuncio indicaba que la obra se daría dos días: Macia, «Hospitalet: Las próximas actuaciones en el Teatro Popular Portátil», *La Vanguardia* (14/11/1969), 54.

¹²⁴⁴ A. M. T., «Continúa sus sesiones el “ciclo de teatro latino”», *La Vanguardia* (9/10/1969), 61.

¹²⁴⁵ Así se indica en los anuncios de la prensa: «Avui, i nomes per breus diez, la Companyia de Montserrat Carulla presenta *Pigmalió* de Bernard Shaw, en adaptació lliure de Joan Oliver amb Jordi Serrat, Josefina Tapies, Enric Casamitjana, Direcció: Antoni Chic», *La Vanguardia* (10/03/1970), 50.

próximo día 2 de enero, en función única de tarde, en el Teatro Municipal, la representación de “Pigmalió”¹²⁴⁶. El motivo: homenaje a la actriz María Carmen Serrats, que se retiraba del teatro. Esta compañía repuso su versión de *Pigmalió* el 27 y el 28 de febrero de 1966, en el teatro Romea de Barcelona, con la ocasión «del Concurso de Teatro Amateur»¹²⁴⁷.

En 1973 se anunciaba un «Concurso de teatro en lengua valenciana»¹²⁴⁸, durante el que se pondría en escena una obra de Bernard Shaw traducida al valenciano, aunque no se indicaba cuál. Sí sabemos, por otro lado, que en 1970, con motivo del Día del Libro, se representó *Pigmalió* en versión de Joan Oliver en Hospitalet, aunque desconozco la compañía, que no indica la noticia¹²⁴⁹, y en abril del mismo año, también en versión catalana, por el «Círculo Católico de Gracia» en Barcelona, dentro del festival «Comparación Graciense de Teatro de Aficionados»¹²⁵⁰. En versión castellana, «el cuadro escénico de la Parroquia de Nuestra Señora del Poser» representaba *Pigmalió* el 14 de noviembre de 1971¹²⁵¹.

Otras obras que pasaron por la censura y que debieron al menos planear su estreno fueron *Así mintió él al esposo de ella*, traducida por la argentina Clara Diament para la compañía Teatro Nuevo para su estreno en 1952 en el Teatro Alcázar de Valencia, autorizada con algunas tachaduras; y, *Su esposo*, en 1957, también con tachaduras; aunque en Isabel Estrada (2001) solo se menciona el expediente de censura y no se indica para quién ni para qué teatro se autorizó. Intuyo por el título y las fechas que ha de ser el mismo montaje que se representó en el Teatro de Cámara del Círculo Artístico, dirigida por Arturo Carbonell y reseñado en *La Vanguardia* como «fina comedia de Bernard Shaw, graciosa, fulgurante y retozona, titulada “Así insistió él al esposo de ella”»¹²⁵². El elenco lo componían María Cinta Compte, Julián Angulo y Bartolomé Alsina. La crítica del *ABC*, algo más extensa, afirmaba que el director tuvo que salir «a saludar entre grandes aplausos»¹²⁵³. El elenco, cuya interpretación también alababa Alfredo Marquerie, recibió asimismo «muchas palmadas». De la obra, se aseguraba que «a pesar del paso del tiempo, en la producción de G. B. S. se mantiene llena de viveza y agudeza la gala de su ingenio».

En 1962 se estrenó como *Así mintió él al esposo de ella*, en doble sesión única con *Los despachos de Napoleón*, «ambas interesantemente entretenidas, diversas e ingeniosas»¹²⁵⁴, en el Eslava, dentro del Teatro-

¹²⁴⁶ Vila, «GERONA: El Teatro Amateur del G. E. y E. G., en homenaje a una de sus actrices», *La Vanguardia* (23/12/1965), 70. La breve nota posterior aseguró que la representación «constituyó un éxito»: Vila, «Gerona.- Homenaje a una actriz del teatro amateur», *La Vanguardia* (9/01/1966), 49.

¹²⁴⁷ «Cartelera», *La Vanguardia* (27/02/1966), 56: «Por la noche, 10'45: PIGMALIÓ, de Bernard Shaw. segunda obra del Concurso de Teatro Amateur, por el G. E. y E. G. de Gerona».

¹²⁴⁸ Juan Mascarell, «Concurso de teatro en lengua valenciana», *La Vanguardia* (28/11/1973), 61.

¹²⁴⁹ M., «Hospitalet: toda una semana cultural», *La Vanguardia* (22/04/1970), 52.

¹²⁵⁰ «Teatro aficionado en Gracia», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (16/03/1970), 43.

¹²⁵¹ «Teatro amateur», *La Vanguardia* (14/11/1971), 62.

¹²⁵² M. T. [Martínez Tomás], «Una sesión de Teatro de Cámara en el Círculo Artístico», *La Vanguardia* (12/02/1957), 27.

¹²⁵³ Alfredo Marquerie, «Estreno de dos obras de Bernard Shaw, en el Eslava», *ABC* (31/01/1962), 61.

¹²⁵⁴ «Segunda sesión del Teatro-Estudio, en el Eslava», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1962), 5. La «Crónica de Madrid» de la *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (5/02/1962), 24, también era elogiosa: «fue pura delicia».

Estudio, por el grupo del Distrito Universitario de Madrid dirigido por García Toledano. La crítica indicaba que esta vez el grupo «ha puesto más cuidado» y que las obras fueron «interpretadas con brillantez». El elenco lo conformaban José María Cavanillas, Juan Antonio Gálvez, Carmen León, Mari Luz Olier y Luis Lázaro. La obra fue repuesta el 20 de febrero de 1962¹²⁵⁵.

Con un nuevo título, *Como él mintió al marido de ella*, y en traducción de Juan José Arteche, se solicitó autorización para su representación durante la temporada teatral 1971-1972 en el café-teatro El Jaleo de Madrid bajo la dirección de José Francisco Tamarit, y fue aprobada con la advertencia de que se eliminara una escena con *strip-tease*. Por último, su versión en catalán, *Així va mentir ell a l'espos d'ella*, se autorizó para su estreno en 1973 en el escenario del Ateneo Mercantil de Valencia.

La dama morena de los sonetos, por la compañía del Teatro de Cámara del Infanta Beatriz fue autorizada para su estreno en única representación en Madrid en 1953 (Isabel Estrada, 2001: 247)¹²⁵⁶. Esta obra también fue leída en Barcelona, en el estudio de don José María Soteras, dirigida por Bartolomé Olsina¹²⁵⁷. También fue leída la farsa *El carro de las manzanas* en 1964, el 23 de enero, en «el aula del teatro del Servicio Nacional de Educación y Cultura de Organizaciones del Movimiento»¹²⁵⁸, dentro del VIII ciclo «Inquietud Social». La obra fue presentada por Alfredo Marquerie y dirigida por Modesto Higuera. También en 1954 la compañía Roberto A. Tálice solicitaba autorización para el estreno de *El mariposón* (*The Philanderer*) en el Teatro Principal de Zaragoza¹²⁵⁹.

Don Juan en el infierno se prohibió en 1956, pero desconozco quién solicitó la autorización. Goñi Alsúa indica que sí pasó la censura, sin aportar más pruebas (2017: 175). No obstante, no hay constancia de que al final se aprobara y representara ni si esta versión tuvo algo que ver con la representación que se anunció en 1966 en el *ABC* con las siguientes palabras: «A las cinco y media.- Arturo Soria, III. Representación de “Hombre y superhombre”, de Bernard Shaw»¹²⁶⁰.

Según Isabel Estrada, *Santa Juana* fue autorizada con tachaduras en 1957, aunque no me consta ninguna representación para ese año, más que la de la compañía de Martiza Caballero y Anastasio Alemán,

¹²⁵⁵ «Sesión única» y «Martes universitarios», *ABC* (20/02/1962), 65.

¹²⁵⁶ Se estrenó el 17 de diciembre de 1953. El elenco lo compusieron José María Rodeo, Rosa María de Vega, Ana Muñoz Mateos y Emilio Alonso: «Teatro de cámara en el Infanta Beatriz», *ABC* (22/12/1953), 13. Por la crítica del *ABC* sabemos que estaba dirigida por Fernando Baeza y Eduardo Lloset y que fue lo mejor de su programación, pese a que «quizá mejor ensayado, habría sido mayor la complacencia»: Luis de Armiñan, «Teatro de Cámara en el Infanta Beatriz con obras de Bernard Shaw, Schnitzler y Salacrow», *ABC* (18/12/1953), 39.

¹²⁵⁷ «Reuniones con cóctel», *La Vanguardia* (6/12/1968), 30: «a cargo de María-Catalina Sierra, Marta Martorell, Alberto Fresco y Bartolomé Olsina. Este, además, actuó de director. Todos fueron muy aplaudidos por el auditorio».

¹²⁵⁸ «Lectura de una obra de Bernard Shaw», *ABC* (23/01/1964), 58.

¹²⁵⁹ Se autorizaba con algunas tachaduras. Para uno de los censores era «moralmente sin objeciones», aunque también una «comedia floja, de ambiente muy local y sobre un tema manido. Lo mejor, como siempre en Shaw, es el diálogo. Más que comedia, es un fino ensayo de humor»; el otro señalaba el ibsenismo de la obra (Isabel Estrada, 2001: 248).

¹²⁶⁰ «Convocatorias», *ABC* (3/11/1966), 86.

de Palma de Mallorca¹²⁶¹. Aparentemente, en 1954 o un poco antes, la actriz Mercedes de Aldea había estado dirigiendo y «preparando unas representaciones de “Santa Juana”, de Bernard Shaw, en la Plaza del Rey» de Barcelona, pero un accidente que le costó la vida a la actriz y directora y acabó con este proyecto¹²⁶².

En junio de 1963 se anuncia, dentro de un ciclo de teatro religioso patrocinado por el Ayuntamiento, por el «75 aniversario de la coronación canónica de la Virgen de la Merced», el estreno de *Santa Juana* en el Teatro Griego de Montjuich¹²⁶³. Serían, concretamente, los días 3 y 5 de julio, y la obra estaría a cargo de la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual¹²⁶⁴. El elenco principal lo constituían María Tubau, José Ruiz, Manuel Núñez y Francisco Alba, dirigidos por Ricard Salvat¹²⁶⁵.

J. Pedret Muntañola comenzaba su crítica recordando que la última vez que se representaba *Santa Juana* en Barcelona había sido hacía treinta años. De la obra, aseguraba que era de las más importantes, conocidas y admiradas de Shaw, y que en ella «abandona la polémica para entregarse a la poesía»¹²⁶⁶: «La obra es un maravilloso mosaico en el que G. B. S. aparece en la madurez de su genio deslumbrante de ingenio y de energía creadora, de poesía y realismo, de ternura y rudeza perfectamente equilibrados y compensados». Sobre el montaje, no obstante, ponía algunos reparos («algunos desfallecimientos»), justificados por la dificultad de la obra y la escasez de ensayos, que, no obstante, se compensaron con el «entusiasmo» del cuadro *amateur*¹²⁶⁷.

Manuel de Cala, para *El Noticiero Universal* alaba a todo el elenco, asegurando que, pese a que *Santa Juana* es una «obra muy difícil para profesionales, fue interpretada por el grupo artístico Adrià Gual sin apuntador. Lo cual supone un esfuerzo inaudito por la abundancia del diálogo y el movido juego escénico del copioso reparto»¹²⁶⁸. María Luz Morales escribió, para *Diario de Barcelona*, que Shaw, pese a la ideología

¹²⁶¹ La única mención a que esta compañía montara *Santa Juana* que he encontrado está en A. M., «Dentro y fuera del escenario», *ABC* (6/06/1957), 46.

¹²⁶² «Actriz del cine español muerta trágicamente», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (29/10/1954), 4.

¹²⁶³ «El ciclo de teatro religioso que patrocina el Ayuntamiento», *La Vanguardia* (8/06/1963), 32.

¹²⁶⁴ En «Dos obras religiosas en el Teatro Griego de Montjuich», *La Vanguardia* (27/06/1963), 32; «El estreno de “La ciudad arrasada”», *La Vanguardia* (29/06/1963), 34; y «“Santa Juana”, de Bernard Shaw, en el Teatro Griego», *La Vanguardia* (3/07/1963), 32.

¹²⁶⁵ «Teatro Griego de Montjuich: dos grandes acontecimientos teatrales en un marco y un clima incomparables», *La Vanguardia* (30/06/1963), 54. El interés de Salvat por Shaw se mantiene vivo hasta los 70, como demuestra una entrevista publicada por Gonzalo Pérez de Olaguer en «Con Ricard Salvat, director del Teatro Nacional de Barcelona», *Yorick*, n.º 45 (enero-febrero, 1971), 5-13.

¹²⁶⁶ J. Pedret Muntañola, «“Santa Juana”, de Georges [sic] Bernard Shaw», *La Vanguardia* (5/07/1963), 32.

¹²⁶⁷ Es importante remarcar, como indica Gibert (2013: 20-23), que, cuando se trataba de empeños de aficionados, la crítica solía ser exageradamente benévola, como demuestran casi todas estas reseñas o, por ejemplo, la de Vidiel, «La semana teatral fue así: muy alto y muy bajo», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (8/07/1963), 22. Curiosamente, pese a su origen amateur, la compañía acabó representando esta *Santa Juana* a finales de 1963 en el Palacio de las Naciones de Ginebra: «Gran éxito de la función de gala en el Palacio de las Naciones», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (18/11/1963), 15.

¹²⁶⁸ Manuel de Cala, «En el Teatro Griego de Montjuich. *Santa Juana*, por la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual», *El Noticiero Universal* (5/07/1963), 25.

en que solía encasillársele, triunfaba con esta obra gracias al «entorno humano que el autor acierta a dar a la figura de la Doncella»¹²⁶⁹. Del montaje dijo que fue: «Una bella realización lograda con plena dignidad por el director Ricardo Salvat y su entusiasta hueste».

Josep M. Junyent, en *El Correo Catalán*, dedicaba los mismos elogios que Manuel de Cala a la compañía y al montaje, pero con la obra original, que la compañía había adaptado, se mostraba más duro:

En la versión de Shaw, Juana de Arco aparece como la defensora de las dos terribles herejías que a fines de la Edad Media estuvieron a punto de destruir el orden católico: el Protestantismo y el Nacionalismo. Reivindicando para sí misma una misión obtenida directamente de Dios, es protestante. Sosteniendo los derechos de la nación autónoma, es nacionalista y contraria a la idea de un imperio nacional. Es por esa equivocada interpretación del catolicismo de Juana que *Santa Juana*, de George Bernard Shaw fue incluida en el Índice y condenada por el papa Pío XI, según se hizo público en 1926. A este respecto tenemos a la vista enjundiosos artículos publicados en la prensa católica española de aquellos años¹²⁷⁰.

Giovanni Cantieri Mora, para la *Revista Europa*, por el contrario, criticaba estos cambios y la manipulación evidente del texto shaviano, así como el amateurismo de la compañía:

Todas estas cosas y otras muchas que Shaw dice a lo largo de la obra han desaparecido, no se adivinan apenas en la versión representada en Montjuich, en la que, de auténticamente shaviano, apenas si quedan esas divertidas paradojas y ese epílogo final reducido a un simple y mero canto liberal, al implícito reconocimiento de los derechos que tiene cada cual a tener sus ideas propias.

Lamentamos entre otros los extensos cortes practicados en la escena cuarta, en la sexta y al principio del epílogo, que son en realidad las partes más críticas e ideológicas de la comedia¹²⁷¹.

Santa Juana también se representó en Girona, por la Agrupación Dramática gerundense «Proscenium», en el Paseo Arqueológico, en una versión aparentemente en catalán de la que desconocemos su traductor. Este mismo montaje, a cargo de la misma compañía *amateur*, se repuso en la villa condal de Besalú, en un acto organizado por la Sección Femenina y el Ayuntamiento¹²⁷². Por último, en 1971 se anuncia la reposición de *Santa Juana* en el programa del Teatro Poliorama para la temporada, esta vez montada por «la Compañía Nacional de Teatro de Barcelona, dependiente del Ministerio de Información y Turismo», a la que se acababan de unir actores como María Asquerino, Olga Pairó y José Martín¹²⁷³. La compañía se acababa de remodelar con la contratación el 28 de octubre de 1970 de Ricard

¹²⁶⁹ María Luz Morales, «Cine, teatro, música. Teatro Griego de Montjuich. La Compañía de la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual presenta *Santa Juana*, de George Bernard Shaw», *Diario de Barcelona* (5/07/1963), 33.

¹²⁷⁰ Josep M. Junyent, «Teatro y cinema. Teatro Griego de Montjuich. *Santa Juana*, de George Bernard Shaw», *El Correo Catalán* (5/07/1963), 11.

¹²⁷¹ Giovanni Cantieri Mora, «El teatro. *Santa Juana* en el Teatro Griego», *Revista Europa* (3/07/1963), 21.

¹²⁷² Vila, «GERONA: Representación de “Santa Juana, la doncella de Arc”, en Besalú», *La Vanguardia* (21/08/1965), 25.

¹²⁷³ «El programa de la temporada de la Compañía Nacional de Teatro», *La Vanguardia* (12/01/1971), 43; y en S. C., «Por fin el Teatro Nacional», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (11/01/1971), 33.

Salvat, que, como hemos visto, ya había dirigido *Santa Juana*. En una entrevista dada el 7 de febrero de 1971 reiteraba su intención de reponer la obra de Shaw¹²⁷⁴, aunque nunca se llegó a hacer.

En la primavera de 1962 se estrenó en el teatro Guimerá la obra *El hombre del destino*, por la compañía de Fernando Cobos, recibiendo escasa aunque buena crítica¹²⁷⁵. *El Inca de Perusalem* [sic] fue autorizada para el 6 de junio de 1962 (Isabel Estrada, 2001). Gracias a algunas noticias y reseñas sabemos que se representó para conmemorar las doscientas representaciones de *Mi querido embustero* en el teatro Reina Victoria¹²⁷⁶. Esta sesión única de *El inca de Perusalén* fue dirigida por Miguel Narros e interpretada por su Teatro Estudio.

Androcles y el león fue autorizada en 1967, con algunos reparos, para ser representada «por la Escuela Superior de Arte dramático, en sesiones de taller en el Infanta Beatriz» (Isabel Estrada, 2001: 252)¹²⁷⁷. En un principio, la representación era parte de los ejercicios de la Escuela¹²⁷⁸, pero, gracias al buen hacer de los estudiantes en las tres representaciones consecutivas, se eligió esta obra «por el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo para su sesión de Taller-4, y representada en el teatro Beatriz por los alumnos de la escuela»¹²⁷⁹. Por último, contamos también con otra representación de la obra, en versión infantil y titulada *El sastre y el león*, que fue autorizada en 1979 para el Grupo Gadex en la Casa de la Cultura de Palencia (Isabel Estrada, 2001).

El deixeble del diable fue autorizada y representada en 1975. Durante aquel año se representó esta traducción al catalán por la compañía *amateur* El Globus en varios puntos de Cataluña, comenzando en octubre en el teatro C. S. C. de Tarrasa¹²⁸⁰, de donde era originaria la compañía. El 25 de noviembre se representó en Barcelona, en el Teatro Poliorama, en un ciclo teatral organizado por el Club de

¹²⁷⁴ Fernando Monegal, «Borrón y cuenta nueva», *La Vanguardia* (7/02/1971), 48.

¹²⁷⁵ «La obra de Shaw tuvo una interpretación perfecta, con Fernando Cobos en el personaje central, junto con María Jurado, en una deliciosa y femenina dama; el buen actor Carlos Ibarzábal e Iván Gálvez, acertadísimo en el papel de un oven teniente»: M. Planas, «Guimerá. “El hombre del destino”, de Bernard Shaw, por la compañía de Fernando Cobos», *La Vanguardia* (1/06/1962), 34. En la *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (4/06/1962), 33, se publicó una caricatura de los actores.

¹²⁷⁶ «Crónica de Madrid: Algunas cosas y el teatro uruguayo», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (11/06/1962), 38. *Mi querido embustero* (estrenada en 1957) es una adaptación a obra dramática de Jerome Kilty de las cartas de Shaw con una actriz, Mrs. Patrick Campbell.

¹²⁷⁷ Este estreno, en versión de «drama-ballet» dirigido por Mercedes Prendes y Antonio Malonda, fue anunciado para el 9 y 10 de mayo en José Téllez Moreno, «Cuadro de la semana», *Hoja Oficial del lunes* (8/05/1967), 5. Se reseñó con bastante condescendencia pocos días después, elogiando concretamente a los actores Amparo Pamplona, Alberto Crespo y Joaquín Embid: José Téllez Moreno: «“Androcles y el león”, por los alumnos de Arte Dramático, en el Beatriz», *Hoja Oficial del lunes* (15/05/1967), 5; Lorenzo López Sancho, «“Androcles y el león”, de G. B. Shaw, por la Escuela Superior de Arte Dramático», *ABC* (11/05/1967), 83; y D. Fresno Rico, «Teatros de Madrid. “Sola en la oscuridad”, de Knott, y “Androcles y el león”, de B. Shaw», *Nueva Alcarria* (20/05/1967), 6.

¹²⁷⁸ Imagino que el anuncio de la representación en el Teatro Real se debe a estos ejercicios: «Convocatorias para hoy: a las siete y media.- Real Escuela de Arte Dramático (Teatro Real). Representación de “Androcles y el león”; de Bernard Shaw», *ABC* (22/04/1967), 101 y (23/04/1967), 99.

¹²⁷⁹ «Ejercicios en la Escuela Superior de Arte Dramático», *La Estafeta Literaria*, n. 370 (20/05/1967), 18.

¹²⁸⁰ «“El deixeble del diable”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (4/10/1975), 45.

Vanguardia¹²⁸¹. Y el 13 de diciembre, la obra pasaría por Granollers¹²⁸². La compañía, no obstante, quizá por su origen *amateur* y «provinciano», apenas recibió reseñas de la prensa barcelonesa¹²⁸³.

Héroes fue leída en una «velada de [la Agrupación Artística] La Farándula», en el Ayuntamiento de La Coruña, el 16 de noviembre de 1953¹²⁸⁴. Isabel Estrada (2001) recoge que en 1958 fue autorizado otro montaje teatral de *Héroes*, aparentemente sin problemas, que es muy probable que sea el mismo que montó el TEU de Ciencias, por el que ganó el Premio del Sindicato Español Universitario al mejor conjunto de teatro¹²⁸⁵.

En versión catalana de Carles Capdevila, *L'home y les armes* fue autorizada para ser representada por la compañía «La Tartana» en el Teatre Estudi del Orfeón Reusense en 1970; lo mismo que ocurrió con la solicitud de la compañía Arlequí para el estreno de la obra «el 9 de abril de 1972 en el Círculo Familiar Recreativo dentro del primer Concurso Provincial de Teatro Amateur Premio Ciudad de Manresa» (Isabel Estrada, 2001: 252)¹²⁸⁶. En 1973, se autorizó la obra, o una adaptación, con el título de *El soldado de chocolate*.

En 1975 se estrena en el auditorio de la Caja de Ahorros de Sabadell la versión en catalán de Jordi Voltas, a cargo del grupo Palestra de Sabadell, con el título *Androcles, el lleó i els cristians*. Isabel Estrada no recoge expediente de censura de este montaje, aunque debió de sufrirla, tal y como supone Gibert (2013:

¹²⁸¹ «Organizado por Club de Vanguardia, estreno de “Els invasors”», *La Vanguardia* (24/10/1975), 47; y en «Una obra de Bernard Shaw por el grupo de teatro “El Globus”, de Tarrasa», *La Vanguardia* (16/11/1975), 30, donde se presentaba la trama de la obra, se indicaba que la versión era de Carles Capdevila y se señalaba la dificultad del montaje, ya que reunía hasta cuarenta actores en escena. Una nota del 28 de noviembre de 1975 anunciaba el retraso del estreno al 3 de diciembre, en «el Casino La Alianza de Pueblo Nuevo»: «“El Deixeble del Diable” se representará el 3 de diciembre», *La Vanguardia* (28/11/1975), 55. El 23 de noviembre de 1975, Xavier Viejo publicaba una entrevista, «Bernard Shaw actual. A través del grupo “El Globus”», en *La Vanguardia* (23/11/1975), 54, con los directores Feliu Formosa, Pau Monterde, María José Jiménez y Pepi Sabriá, en la que reconocían que la obra de Shaw seguía teniendo interés.

¹²⁸² «Programa del Ciclo de Teatro de Granollers», *La Vanguardia* (19/10/1975), 31; y «Las representaciones teatrales en el Casino de Granollers siguen con éxito. IV Ciclo de Teatro y el V premio de Teatro “Ciutat de Granollers”», *La Vanguardia* (24/10/1975), 47. No obstante, en «Mañana, martes, en Poliorama, y aprovechando la...», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (24/11/1975), 41, se indica que hubo algunas dificultades en Granollers y que finalmente el 13 de diciembre no cerró el festival la compañía de El Globus, sino otra con otra obra.

¹²⁸³ Gibert (2013: 29-31) solo recoge dos: la de Xavier Fàbregas para el *Diario de Barcelona* (1/10/1975), en la que se criticaba el exceso de celo interpretativo del elenco; y la de Joan Anton Benach, en la que se subraya el acierto de la revisión de Shaw, pese a que la naturaleza melodramática de la obra, «comedia lamentable y ostensiblemente mal interpretada» perjudicara al montaje: «La subversión de Shaw», *El Correo Catalán* (14/12/1975), 19. Añado el breve comentario recogido por S. C. en «Esperanzas para la provincia», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (27/10/1975), 36, donde se cita a Martí Farreras haciendo hincapié en el «interesante montaje» de El Globus.

¹²⁸⁴ «Hoy, velada de La Farándula», *Hoja Oficial del lunes* (16/11/1953), 2.

¹²⁸⁵ «Premio del Sindicato Español Universitario», *La Vanguardia* (4/04/1958), 6. Se había representado el 9 de marzo por la mañana en el paraninfo de Filosofía y Letras, como indica la noticia «Semana del estudiante», *Hoja Oficial del lunes* (3/03/1958), 5.

¹²⁸⁶ Esta representación cerró el concurso: C., «Manresa: El concurso provincial de teatro amateur», *La Vanguardia* (7/04/1972), 50. Y también participó en el premio «Ciudad de Tarrasa», «Se ha iniciado el “Ciudad de Tarrasa” de teatro» *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (20/03/1972), 15; en el «I Trofeo Ciudad Condal de Teatro Amateur», representando *L'home i les armes* en el local social del Club Helena de Gracia el 15 de abril de 1973: *La Vanguardia* (14/04/1973), 56; y en el «I Ciclo de Teatro en Molins de Rey» el 7 de junio de 1975: *La Vanguardia* (28/05/1975), 67.

31), que cita unas palabras del crítico Xavier Fábregas sobre la modificación del título de la obra original: «el título viene forzado por razones ajenas a la voluntad de la empresa»¹²⁸⁷.

La profesión de Mrs. Warren fue representada en La Carbonera, «el teatrillo de cámara de Piedad Salas», de Madrid. La breve reseña que apareció en *Hoja Oficial del lunes* indicaba que el público había sido «escogido»¹²⁸⁸ (es decir, probablemente se tratara de una representación privada), y que el elenco, «calurosamente aplaudido», estaba compuesto por los actores Ana Farra, Carmen Sainz de la Maza, Severiano Asenjo, Ángel Bravo, Jesús Iribas y Marcelo Arroitañáuregui. El director fue Pastor Serrador y de la adaptación se encargó la misma Piedad Salas.

La profesión de la señorita Warren [sic] fue autorizada en 1971 para su estreno por la compañía de Mary Carrillo (aunque desconocemos si se estrenó, ya que en el expediente de censura se indica que la autorización quedaba pendiente a que se comunicara el teatro donde sería estrenada la obra). La otra solicitud de la obra, también autorizada, fue para su estreno a finales de 1972 o principios del año siguiente por la compañía de Julia Gutiérrez Caba en el Teatro Reina Victoria de Madrid, que, como nos indica la prensa, acabó estrenándose a finales de enero de 1973 y representándose hasta abril¹²⁸⁹, dirigida por Manuel Collado y con un recibimiento crítico dispar¹²⁹⁰. Como si previera las críticas, tal vez porque él mismo no estaba muy convencido, Manuel Collado publicó un texto y dio una entrevista con Ángel Laborda en el *ABC* el mismo día del estreno donde justificaba que no se hubiera basado en el texto original, sino en la adaptación de Peter Goldbaum y Charles Kalmann y en la interpretación del teatro «revolucionario» de Brecht¹²⁹¹.

Jaime Campmany escribe una crítica muy dura con la dirección de la obra, en la que primero cuenta las desavenencias de Shaw y su obra con la censura inglesa de principios de siglo para asegurar

¹²⁸⁷ «Auditòrium de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. La historia era una historietta. *Androcles, el lleó i els cristians*, de G. Bernard Shaw, por Palestra», *Diario de Barcelona* (10/12/1975), 25. Esta obra estaba dirigida por Ramón Ribalta, Eugeni Cabanes y Tomás Vila: «Recordemos que Bernard Shaw es un autor de moda...», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (24/11/1975), 41. Este montaje se representó en el «Auditorio de la Obra Cultural de la Caixa d'Estavils de Sabadell» al menos cuatro veces más, tal y como volvía a anunciarse en «Les hemos recomendado en semanas anteriores...», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (8/12/1975), 34. La reseña de Salvador Corberó, «El humor con relleno», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (29/12/1975), 34, aunque elogiosa, recordaba el carácter *amateur* de la compañía.

¹²⁸⁸ «“La profesión de Mrs. Warren”, en La Carbonera», *Hoja Oficial del lunes* (18/01/1960), 5.

¹²⁸⁹ «Cartelera de espectáculos», *Hoja Oficial del lunes* (16/04/1973), 29.

¹²⁹⁰ La obra aguantó varias semanas en cartel. Pérez Gallego la recomendaba como una ocasión de «reírse a gusto» en «El teatro en Madrid. Un brillante panorama escénico», *La Vanguardia* (28/02/1973), 56; por el contrario, Manuel Pombo Angulo decía que «Bernard Shaw, en cambio, naufraga un tanto con su “señora Warren”», en «Día Mundial del teatro», *La Vanguardia* (29/03/1973), 10. El elenco, encabezado por Julia Gutiérrez Caba lo componían María José Alfonso, Emilio Gutiérrez Caba, Manuel Díaz González y Raúl Sender: *Hoja Oficial del lunes* (22/01/1973), 32.

¹²⁹¹ Ángel Laborda, «El estreno de esta noche: “La profesión de la señora Warren”, de Bernard Shaw», *ABC* (25/01/1973), 71-72.

después que los tiempos han cambiado y que lo que antes era provocativo o escandaloso hoy es innecesario y «aburrido»¹²⁹²:

El drama humano que late en las criaturas de Shaw se halla condicionado por el propósito de denuncia, entonces audaz, y aparece como falsificado, o al menos lejano, ante los ojos del espectador de nuestros días. Ahora sabemos que «La profesión de la señora Warren» era una comedia destinada a envejecer rápidamente y a no justificar el capricho de su exhumación. Su representación tenía forzosamente que traer un perfume de ancianidad y de falta absoluta de vigencia.

Federico Galindo, por su parte, es mucho más benévolo. Primero comenta que hacía muchos años que no se representaba una obra de Shaw en España y luego menciona que en esta ocasión se trata de la adaptación de la comedia shaviana «en comedia musical por Peter Goldbaum, con ilustraciones del compositor Kalmann, traducida a nuestro idioma por Manuel Collado Álvarez y adaptada en lo musical por el maestro Moreno Buendía»¹²⁹³, lo que nos da una idea del nivel de manipulación del texto original. Galindo comenta también la trama «equívoca» de la obra, que, no obstante, «pudiendo haber sido un vodevil, termina en comedia dramática». El montaje le parece «un espectáculo entretenido e interesante», «ameno y grato», con un «buen plantel de actores» y que «ha sido presentado en Madrid con buen éxito». Las canciones añadidas, eso sí, la parecen «totalmente innecesarias».

Rafael López Izquierdo hace una crítica en la línea de Campmany, pero sin tanto maniqueísmo, ya que para él *La profesión de la señora Warren* probablemente sea «el drama más decididamente inmoral de George Bernard Shaw»¹²⁹⁴; no obstante, no entiende que la obra sea un aplauso a esta inmoralidad, sino «la más acerba crítica de todo un mundo al que Shaw estima ofuscado, ciego». Para López Izquierdo lo más destacado del montaje es la interpretación de Julia Gutiérrez Caba, «una superación de su propia personalidad», y de María José Alfonso, «perfectamente en su papel». Por último, también pone reparos a la versión de Goldbaum y, sobre todo, a los añadidos musicales.

La crítica de *Blanco y Negro* coincide con López Izquierdo en que la interpretación de Julia Gutiérrez Caba y María José Alfonso es «extraordinaria»¹²⁹⁵ y que las canciones sobran; también interpretan la obra como una «crítica a la hipocresía» inglesa, lo que explicaría la prohibición del censor británico que sufrió *La profesión de la señora Warren*. Paradójicamente, más de setenta años después, el peso de la censura seguía siendo evidente, al menos en España, ya que, aunque en la obra de Shaw se decía que

¹²⁹²Jaime Campmany, «Madrid: Estreno de “La profesión de la señora Warren” de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (28/01/1973), 55.

¹²⁹³Federico Galindo, «Tras varios años de ausencia vuelve Bernard Shaw a nuestros escenarios», *Diario de Burgos* (31/01/1973), 3.

¹²⁹⁴Rafael López Izquierdo, «Teatro de lunes a lunes: “La profesión de la señora Warren”, el gran drama inmoral de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (29/01/1973), 35.

¹²⁹⁵A. P., «“La señora Warren”: Bernard Shaw contra la hipocresía victoriana», *Blanco y Negro* (3/02/1973), 70.

«incluso el arzobispo de Canterbury obtiene beneficios» indirectos de la prostitución, el crítico español, que en un párrafo parece justificar la censura, indicaba luego que «en las traducciones españolas que yo conozco no figura esa alusión al arzobispo anglicano».

La crítica de *ABC de Sevilla* empieza diciendo que «el teatro de Bernard Shaw apenas se conoce en España»¹²⁹⁶, por lo que todo empeño de revisarlo es tarea muy loable. De la obra dice que es muy «moral», en el buen sentido, y del montaje de Gutiérrez Caba, que ha tenido un éxito «muy señalado», pese a que «está un poco cortada –no por la censura, sino hecha así con el propósito de introducir unas canciones».

Para concluir con este montaje, Adolfo Prego, en *ABC*, firma la crítica más extensa¹²⁹⁷. Interpreta la obra en clave moral y, sobre todo, en comparación con el teatro destructor de moral contemporáneo y describe a la señora Warren como una Celestina realista. Luego alaba a todos los actores, especialmente a Julia Gutiérrez Caba, a quienes dedica varias líneas para desmenuzar las claves de su interpretación y dice que «el equipo funcionó con perfección total». También dedica varias líneas al escenógrafo Javier Artiñano. No obstante, al final se pregunta si es realmente necesaria la adaptación musical. En este sentido, Prego se muestra tajante: «no». Dice que *La profesión de la señora Warren* ha de interpretarse siguiendo el «estilo de la época en que la obra fue escrita. Las canciones rompen, una y otra vez, la coherencia del texto, el desarrollo de la vida allí encerrada». En definitiva, en su opinión, las canciones desentonaban y «uno se queda, al final, con las ganas de ver un Shaw sin intermediarios».

Marsillach vuelve a representar una obra de Shaw

César y Cleopatra estaba en los planes de Marsillach desde abril de 1959, como demuestra una noticia aparecida en la *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* donde «ya se anuncia que en la temporada de otoño [Marsillach] se afincará en un conocido teatro de la capital desde el que dará a conocer nuevas versiones con rúbrica de Bernard Shaw-Torrente»¹²⁹⁸.

El 20 de junio de 1959 se anunciaba el estreno de *César y Cleopatra* dirigida por Adolfo Marsillach¹²⁹⁹ y protagonizada por María Cuadra para el 2 de julio, en el Teatro Griego de Barcelona, con la siguiente apostilla: «En principio se han programado seis representaciones, si bien hay ciertas

¹²⁹⁶ «Talía en Madrid: “La profesión de la señora Warren”, en el Reina Victoria», *ABC de Sevilla* (17/02/1973), 89.

¹²⁹⁷ Adolfo Prego, «“La profesión de la señora Warren”, de Bernard Shaw», *ABC* (27/01/1973), 75-76. José Montero Alonso se encargó de la crónica del estreno, más pedestre y «de sociedad» que crítica: «“La profesión de la señora Warren”, en el Reina Victoria. Noche de estreno», *ABC* (27/01/1973), 111.

¹²⁹⁸ Fernando ORS, «La actualidad teatral en Madrid. Adolfo Marsillach ha impuesto su talento y su capacidad» (6/04/1959), 17.

¹²⁹⁹ El gran éxito shaviano de Marsillach fue *Pígalión*, estrenada unos cuantos años después y muy citada en su autobiografía, *Tan lejos, tan cerca* (1998), al contrario que este *César y Cleopatra*, que no aparece ni una sola vez.

posibilidades de que se dé alguna más»¹³⁰⁰. El 3 de julio encontramos una entrevista a Adolfo Marsillach en *La Vanguardia* sobre esta nueva empresa en la que se acompañaba de una nueva actriz, María Cuadra, separado ya «artísticamente» de Amparo Soler Leal, su compañera de tablas hasta entonces; en esta entrevista, Marsillach afirma que lo que busca en una buena comedia es interés, que se base «en la humanidad de los tipos y en el ingenio de los diálogos»¹³⁰¹. Respecto a la crítica, fue unánimemente buena respecto al montaje y a la interpretación; y algo más dispar respecto a la obra original y la adaptación¹³⁰².

Julio Manegat, para *El Noticiero Universal*, comentaba la adaptación con cierta queja, especialmente en lo relativo a los añadidos del prólogo, aunque alababa los recortes del final:

Torrente Ballester ha realizado una cuidada versión de la obra, adaptándola a un espíritu muy actual, casi de farsa, y reduciendo sus proporciones al suprimir totalmente el tercer acto de la obra, según la versión original. Torrente Ballester es fiel, en líneas generales, a la verdad que escribiera Bernard Shaw, pero también se ha permitido unas modificaciones que nosotros no compartimos totalmente, siendo la esencial de ellas el prólogo que en boca del dios Ra pone para orientación de los espectadores, prólogo que nos parece innecesario, puesto que a través de la obra quedan aclarados todos los puntos y circunstancias de la comedia. Bien, sí, nos parece la supresión del tercer acto, tal como se hiciera en Alemania cuando se presentó por primera vez, con esta supresión gana la comedia en agilidad y suprime una acción, aunque verdaderamente divertida, nada nuevo aporta a la trama¹³⁰³.

Armenteras, por otro lado, opinaba distinto respecto al prólogo, que reconocía de su gusto: «Comienza la representación de *César y Cleopatra* con un prólogo dicho por el dios Ra, que es una maravilla de observación y humor»¹³⁰⁴; y, al contrario que Manegat, se quejaba de las supresiones del final: «¡Lástima también que en ese momento se dé fin a la representación y se acabe con una frase desafortunada puesta en boca de la inconscientemente enamorada Cleopatra!».

Como vemos, la versión de Torrente Ballester causó cierta controversia; y no solo por sus añadidos. Martí Ferreras remarcaba la importancia de estos cambios:

En realidad, Torrente Ballester no ha sido un adaptador sino un verdadero autor. [...] Las modificaciones son demasiado sustanciales y el tono de la obra se ha alterado asimismo, adquiriendo una virulencia sarcástica que no corresponde al frío cinismo de la obra original. Todo

¹³⁰⁰ «El ciclo de representaciones escénicas del Teatro Griego», *La Vanguardia* (20/06/1959), 33. Otras noticias indican que la obra se representaría «del 2 al 8 de julio», José Fernando Aguirre: «Hoy comienza el ciclo de teatro griego de Montjuich», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (22/06/1959), 26; y «Adolfo Marsillach estrenará “César y Cleopatra”», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (29/06/1959), 19.

¹³⁰¹ Del Arco, «Mano a mano. Adolfo Marsillach», *La Vanguardia* (3/07/1959), 24.

¹³⁰² Véase Gibert (2013: 26-29), que recoge y comenta *in extenso* la mayoría de las referencias y críticas sobre el estreno de esta obra en Barcelona citadas a continuación.

¹³⁰³ Julio Manegat, *El Noticiero Universal* (3/07/1959), 16.

¹³⁰⁴ Armenteras, «Teatros. Teatro Griego de Montjuich. Brillante representación de la compañía de Adolfo Marsillach con el estreno de *César y Cleopatra*, de George Bernard Shaw, versión española de Gonzalo Torrente Ballester», *La Prensa* (3/07/1959), 8.

ello hecho con un tino innegable, una destreza cierta y una elegancia y buen gusto irreprochables¹³⁰⁵.

Y Enrique Sordo, en su crítica, iba más allá para asegurar que la obra tenía apenas unos trazos a la manera de Shaw, pero que no podía decirse que fuera propiamente obra del irlandés:

Olvidémonos un punto del mordaz irlandés George Bernard Shaw [...] y nos encontraremos ante una divertida comedia que se llama *César y Cleopatra*, y cuyo autor es Gonzalo Torrente Ballester [...]. Y entonces nos preguntamos, ¿qué diablos hace aquí el nombre del autor de *Cándida*?¹³⁰⁶

Sin embargo, pese a estos apuntes sobre la adaptación del texto original, tanto Farreras como Sordo elogiaron la representación, el elenco y, en general, toda la actuación. Martínez Tomás, por su parte, fue también bastante indulgente con la obra, el teatro, el director y toda la compañía, y consideró el estreno «una gran velada que fue un brillante prólogo a los festivales de nuestro Teatro Griego»¹³⁰⁷, pese a que «el amplio recinto no llegó a llenarse», y pese a que «tal vez la técnica empleada, técnica discursiva, que confía excesivamente en el valor de lo verbal, resulta un poco opaca y difícil para los gustos de esta época».

Como curiosidad, el padre de Marsillach, Luis, escribió una reseña donde solo habló, por razones evidentes, de la traducción, los figurines y, sobre todo, la actriz principal, que le pareció estupenda: «una actriz magnífica y una mujer deliciosa; en todo el curso de la representación se produce con un donaire insuperable»¹³⁰⁸. Aguirre, por otro lado, recorría la historia escénica de *César y Cleopatra* y comentaba las intenciones de Shaw de utilizar «el antifaz de un tema histórico»¹³⁰⁹ para burlarse de la sociedad de su tiempo, a la vez que alababa la interpretación de Adolfo Marsillach («el actor más inteligente de nuestra escena»), de María Cuadra («gran actriz») y la versión o poda de Gonzalo Torrente Ballester («puso también frases que sonaban al mejor Shaw y sin embargo eran de Torrente»). El crítico del *ABC* remarcaba el calor que hacía, «poco propicio a los acontecimientos de arte escénico»¹³¹⁰, lo que quizá explique la desorientación del público al principio de la obra; al elenco, al director, a los decorados y hasta a la adaptación («puede considerarse perfecta») también dedicó elogios generosos. María Luz Morales también le dedicó al montaje, a la obra, al autor y hasta al elenco, buenas palabras¹³¹¹.

¹³⁰⁵ Martí Farreras, «La alegría que pasa... Teatro. *César y Cleopatra*», *Destino*, n. 1145 (18/07/1959), 45.

¹³⁰⁶ Enrique Sordo, «El teatro. *César y Cleopatra*», *Revista* (11/07/1959), 18.

¹³⁰⁷ Martínez Tomás, «Teatro Griego. Presentación de la Compañía de Adolfo Marsillach con “César y Cleopatra”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (4/07/1959), 22.

¹³⁰⁸ Luis Marsillach, «*César y Cleopatra*, de Bernard Shaw», *Solidaridad Nacional* (4/07/1959), 11.

¹³⁰⁹ José Fernando Aguirre, «“César y Cleopatra”, por Adolfo Marsillach en el Teatro griego», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (6/07/1959), 16.

¹³¹⁰ A. M., «Estreno en España de “César y Cleopatra”, de Bernard Shaw», *ABC* (4/07/1959), 50-51.

¹³¹¹ María Luz Morales, «Escenarios y pantallas. Teatro Griego de Montjuich. En el Ciclo de Arte Dramático, patrocinado por el Ayuntamiento de Barcelona, la Compañía de Adolfo Marsillach presenta *César y Cleopatra*, de George Bernard Shaw, versión española de Gonzalo Torrente Ballester», *Diario de Barcelona* (4/07/1959), 32.

Por último, el crítico más duro fue Josep J. Junyent, que, aunque elogió el trabajo de la compañía, despreciaba la obra y, sobre todo, al autor:

Si en los trazos caricaturescos Bernard Shaw recargó su ingenio o su bilis, pintarrajeando un Julio César de astracanada, burlándose de la historia y atropellando sus gestas, en el perfilado de la reina Cleopatra empuñó la brocha gorda para subrayar mejor frivolidades y vicios. De esa guisa, el monigote resulta grotesco, específicamente de revista o de vodevil, como una de tantas Cleopatras aparecidas en las tablas de todos los tiempos y países¹³¹².

Respecto a la censura que hubo de pasar *César y Cleopatra* en sus diversas encarnaciones escénicas, sabemos que la versión de Gonzalo Torrente Ballester sufrió numerosas tachaduras para su estreno por la compañía de Adolfo Marsillach en julio de 1959, en el Teatro Griego de Barcelona. (Marsillach, junto con Leonardo Echegaray, volvía a pedir autorización para su estreno por el Grupo Teatro 70 en agosto de 1969¹³¹³). También en 1959, un día antes de la primera solicitud de Marsillach, se le concedió autorización a Fernando Granada para la representación de la obra al aire libre en «Los viveros». Todas estas solicitudes fueron aceptadas con tachaduras (Isabel Estrada, 2001: 249-250). La empresa de Fernando Granada se anunciaba como una «campana de Festivales al aire libre, que comenzará próximamente en León, para terminar en Madrid a fines de Agosto»¹³¹⁴. En otra noticia se anunciaba que *César y Cleopatra*, «según la versión de Torrente Ballester» sería representada en el Retiro por la compañía de Fernando Granada-Pastora Peña la noche del 17 de agosto de 1959¹³¹⁵, con un pequeño ballet y música del «maestro Romo»¹³¹⁶.

La primera de las pocas críticas de este montaje que he encontrado¹³¹⁷ daba cuenta del «numeroso público» y la «magnífica adaptación de Torrente Ballester» y criticaba la interpretación de Fernando Granada y Pastora Peña en los papeles principales, justificando el fracaso con que «no es obra para teatro abierto, y esto disculpa a los intérpretes».

¹³¹² Josep J. Junyent, «Teatro y cinema. Teatro Griego de Montjuich. *César y Cleopatra*, de Bernard Shaw, por la Compañía de Adolfo Marsillach». *El Correo Catalán* (4/07/1959), 10.

¹³¹³ En 1970 Marsillach y Echegaray iniciaron la gira de su Compañía de Teatro 70, en la que se llevaron *César y Cleopatra* de repertorio, siguiendo «el itinerario Norte – Sur – Este» dentro de la II Campaña Nacional de Teatro, como se anunció en varios periódicos; por ejemplo: «La II Campaña Nacional de Teatro será realizada por las compañías de Marsillach, Tamayo y Osuna», *Diario de Burgos* (4/07/1969), 6. Marsillach anunciaba parte de su repertorio para esta campana, en el que se incluía *César y Cleopatra* en una entrevista publicada en agosto de 1969: Ángel Laborda, «Adolfo Marsillach dice que el Estado ha comprendido que el teatro no puede limitarse a dos ciudades», *ABC* (1/08/1969), 51.

¹³¹⁴ «Entre bastidores», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (26/07/1959), 7. El Grupo Teatro 70 también pasó por Sevilla, por el Teatro Álvarez de Quintero, del 30 de diciembre al 7 de enero de 1969-70, como se anuncia en *ABC de Sevilla* (28/12/1969), 46.

¹³¹⁵ «Cuadro de la semana», *Hoja Oficial del lunes* (17/08/1959), 5.

¹³¹⁶ La compañía volvió a representar la obra en otros escenarios, como demuestra la nota que la anunciaba el 4 de septiembre de 1959 en el Gran Teatro de Burgos: *Diario de Burgos* (4/09/1959), 6.

¹³¹⁷ «Los Festivales de España han tenido otra semana de éxitos en el Retiro», *Hoja Oficial del lunes* (24/08/1959), 5.

La crítica del *Diario de Zamora* elogiaba especialmente la versión de Torrente Ballester, que consideraba la «más acertada de cuantas se han realizado en nuestro idioma»¹³¹⁸ por estar hecha «con pulcritud, finura y, sobre todo, con absoluta transparencia del texto original, que es precisamente lo más difícil y lo que importa en toda traducción». Al final de la reseña se felicitaba al elenco y se decía que el «empeño tan difícil ha sido muy dignamente puesto en escena».

La crítica del *ABC* decía que se trataba de «una adaptación culta, sensible, inteligente, magnífica de diálogo, deliciosa en la busca y hallazgo de equivalencias»¹³¹⁹. También elogiaba al director y al elenco, pese a asegurar que «no podemos enjuiciar severamente, como si se tratara de una función normal, el espectáculo».

La mejor y más profunda crítica a *César y Cleopatra*, sin embargo, fue escrita y publicada mucho antes de cualquiera de estos estrenos; la escribió Eduardo Haro Tecglen y es un estudio y análisis muy riguroso de la trama y del contexto histórico y teatral en el que fue concebida (y estrenada), precedentes como Wilde o Pinero incluidos, y un comentario muy agudo del autor, su vida, su carrera, sus obras, su estilo y su concepción del teatro, todo aderezado con simpares y simpáticas analogías y abundante bibliografía. Al final de su artículo, por cierto, concluye Haro Tecglen con un breve repaso a la historia de la recepción de la obra en nuestro país, criticando las palabras que escribió Benavente, «totalmente equivocado», a principios del siglo XX sobre la misma y añadiendo que: «En España, Shaw nunca fue popular por sus obras, aunque sí por su vida y anécdotas» (Haro Tecglen, 1952: 46-48).

Como vemos, las obras de Shaw fueron representadas en España durante el Franquismo con bastante constancia y presencia. La crítica generalmente era benevolente con estos empeños, mayoritariamente amateur o estudiantiles, como gran parte del teatro de nuestro país durante estos años. También hubo casos, como el *Pígalión* de Marsillach, con mucho éxito de público. Como vemos, *Pígalión* y *Cándida* fueron las obras de Shaw más veces representadas, con más montajes y más éxito en general. No obstante, la obra shaviana que más tiempo duró en cartel no fue estrictamente de Shaw, sino

¹³¹⁸ Interino, «La Compañía de Fernando Granada», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (27/08/1959), 5.

¹³¹⁹ Alfredo Marquerie, «“César y Cleopatra”, de Shaw, en los Festivales de España», *ABC* (18/08/1959), 37-38.

la adaptación de sus cartas con Patrick Campbell, *Mi querido embustero*, de Jerome Kilty, que se representó por toda España en varias ocasiones¹³²⁰, tras su estreno en Madrid¹³²¹ y Barcelona¹³²².

Para ir concluyendo este epígrafe, se ha de señalar que el nombre de Shaw o de algunas de sus obras era habitual en proyectos que luego, por el motivo que fueran, se convertían en algo completamente distinto o no llegaban nunca a cuajar, como la intención de Cayetano Luca de Tena, recién nombrado director del Teatro Español en 1962, de cerrar la programación de su primer año a bordo de la institución con una «comedia de autor moderno, bien Pirandello, O'Neill o Bernard Shaw, por ejemplo»¹³²³; la extraña invitación que recibió Manuel Collado en Stuttgart de dirigir por «“gente” de allí» una obra de Lope de Vega «y otra de Bernard Shaw»¹³²⁴ (noticia de la que no he encontrado más referencia); las intenciones del joven director Morero de estrenar una versión musical de *Cándida* en el Goya de Madrid en 1967¹³²⁵ (en 1970 se retoma esta idea de montar una *Cándida* musical protagonizada por Celeste Holm¹³²⁶); la idea de Alberto González Vergel de representar *Santa Juana* en el teatro María Guerrero¹³²⁷; el sueño de Fernando

¹³²⁰ De hecho, la obra ha conocido varias encarnaciones desde la primera versión de los 60; en 1975, María Amesto se la lleva de gira por toda España «con dirección de Narciso Ibáñez Menta: A. L., «La escena, al día», *ABC* (31/10/1975), 69.

¹³²¹ Pese a que quede al margen del objeto de estudio de este trabajo doctoral, consigno en esta nota algunas de las reacciones, críticas y noticias relativas a este éxito sin precedentes, protagonizado por Conchita Montes y Fernando Fernán Gómez, que, al fin y al cabo, convierte a Shaw en personaje de ficción y, por tanto, contribuye aunque sea de forma distinta a la recepción y conocimiento de su figura entre nuestro público: «Medallas del Círculo de Bellas Artes a la interpretación escénica», dada a «Fernando Fernán Gómez, por su interpretación en “Mi querido embustero”, de Bernard Shaw, en el Teatro Reina Victoria», *La Vanguardia* (4/10/1962), 16; José María Cagigal, «Lección magistral», *ABC* (19/06/1962), 21-22; José Téllez Moreno, «Reina Victoria. Estreno de “Mi querido embustero”, epistolario de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (23/04/1962), 5-6; Adolfo Prego, «Comedia epistolar de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (28/04/1962), 48-50; «“Mi querido embustero” celebra con brillantez su gran éxito», *Hoja Oficial del lunes* (11/06/1962), 5; Adolfo Prego «Bernard Shaw y León Tolstoi», *Blanco y Negro* (27/04/1963), 64-65.

¹³²² En la cartelera de *La Vanguardia* (6/11/1962), 21, se anunciaba su estreno en el teatro Calderón de Barcelona como «Un éxito mundial»; y en la nota de presentación publicada en *La Vanguardia* (8/11/1962), 22, se hacía mención al traductor, José Méndez Herrera. A. Martínez Tomás se encargaba de la reseña: «Calderón. Estreno de “Mi querido embustero”, según un epistolario de Bernard Shaw, y presentación de Conchita Montes y Fernando Fernán-Gómez», *La Vanguardia* (11/11/1962), 25. Otras muestras de su éxito en Barcelona: «El éxito de Conchita Montes y Fernando Fernán-Gómez en “Mi querido embustero”», *La Vanguardia* (28/11/1962), 34; «Calderón. Hacia las cien representaciones de “Mi querido embustero”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/12/1962), 34; A. Martínez Tomás, «El año teatral en Barcelona», *La Vanguardia* (1/01/1963), 26.

¹³²³ «Cayetano Luca de Tena entiende el “Español” como un “teatro museo”», *La Vanguardia* (10/08/1962), 5.

¹³²⁴ Téllez Moreno, «Mihura, en Stuttgart», *Hoja Oficial del lunes* (5/11/1956), 5.

¹³²⁵ Como curiosidad, una nota publicada en marzo de 1967 en *Hoja Oficial del lunes* anunciaba que un «joven director Morera» quería estrenar una *Cándida* musical «con la famosa e inolvidable cancionista Imperio Argentina», pero que, como quería estrenar en el Goya, que por aquel entonces se encontraba ocupado por las representaciones de *Mi querido embustero*, tendría que posponer su *Cándida*: «Chismografía: “Cándida, comedia musical», *Hoja Oficial del lunes* (13/03/1967), 5. La obra finalmente se estrenaría en el Goya en mayo con el título *Un sueño para Constanza*, con libreto a cargo de Luis Matilla y música de José Ramón Aguirre. De esta versión encontramos las siguientes reseñas: José Téllez Moreno, «Estreno de la comedia musical “Un sueño para Constanza”, con Imperio Argentina, en el Goya», *Hoja Oficial del lunes* (22/05/1967), 5; Federico Galindo, «Un sueño para Costanza», *Diario de Burgos* (27/05/1967), 12.

¹³²⁶ «Se habla de una posible reposición de “Cándida”, musical de Bernard Shaw, con Celeste Holm en el papel titular», *ABC* (29/01/1970), 69.

¹³²⁷ «Directores de los Teatro Nacionales», *La Estafeta Literaria*, n. 501 (1/10/1972), 44.

Cebrián de «poner en escena determinada obra de Bernard Shaw» (no se indica cuál) aunque «parece, sin embargo, que hay *inconvenientes*» (no se indican cuáles, aunque el subrayado hace pensar en censuras)¹³²⁸; o la adaptación de *Santa Juana* de Shaw a cargo de José María Pemán¹³²⁹.

Respecto a la censura de las ediciones bibliográficas en español de Shaw, resumo y destaco algunos hallazgos interesantes, aunque muy circunscritos a los expedientes que incluyeran referencias a *Pigmalión* y, por tanto, muy incompletos, del trabajo doctoral de Goñi Alsúa¹³³⁰, que inciden en la necesidad de revisar la manipulación de los textos shavianos en nuestro país para poder dibujar un panorama completo de su recepción en España, así como la reedición de los mismos en nuevas traducciones para solventar dicha manipulación. En 1956, por ejemplo, la editorial Aguilar solicita permiso a la censura para la edición de *Comedias escogidas* con una tirada de diez mil ejemplares. Se autoriza a finales de ese año con la prohibición de editar *Hombre y Superhombre*¹³³¹ y tachaduras en las obras *La casa de las Penas*, en el prólogo de *Volviendo a Matusalén* y *La Comandante Bárbara*. Uno de los censores, M. de la Pinta Llorente, también pide que se tachen algunas líneas del prólogo de Ward. Finalmente, según parece, se autorizaría la edición, con las tachaduras solicitadas por la censura a mediados de 1957, siendo reeditada en 1962, 1963 y 1964.

En 1964, Edhasa solicita una edición del *Teatro completo* de Shaw, que se autoriza a cambio de que se expurgara del prefacio a *Androcles y el león* todo lo que estuviera «en pugna con el dogma católico» (Goñi Alsúa, 2017: 470). Lo mismo pasa con la solicitud de importación del volumen que incluía *Androcles y el león*, *Denegado*, *Pigmalión* de la editorial Sudamericana, en versión de Floreal Mazía, también en el 64, que se autoriza con el criterio del lector censor de que no se edite con el prólogo a *Androcles y el león* (*ibid.*: 471). Finalmente, ambas ediciones (imaginamos que con los cambios solicitados) fueron autorizadas en 1967. Probablemente sucedió algo similar con otros libros de Edhasa, como indica el impreso *b* del mismo expediente: «Ídem para el libro Casándose, La verdad sobre Blanco Posnet / Editorial: Edhasa / Dentro estudio de la obra y supresiones» (*ibid.*).

Como vemos, pese a la escasez de los datos, estos son muy alarmantes, por lo que ciertamente hace falta un estudio en profundidad de la censura bibliográfica de Shaw en nuestro país, ya que no solo

¹³²⁸ A. Herrero, «Fernando Cebrián: dos años y medio interpretando en TVE el papel de alcalde», *Diario de Burgos* (17/10/1973), 3.

¹³²⁹ El rumor de la adaptación de Pemán es sorprendentemente recurrente: en «La escena, al día», *ABC* (12/12/1972), 95, se dice que se estrenaría en esa temporada, en el «teatro nacional María Guerrero, dirigida por Alberto González Vergel»; varios días después, en la misma sección, se indica que sería estrenada «si hubiera tiempo, al terminar “Tres hermanas”, de Chejov», *ABC* (16/12/1972), 97. En enero de 1973 se insiste en la posibilidad de estrenar la obra «si hubiera lugar»: «La temporada teatral va a comenzar su segundo tercio», *ABC* (3/01/1973), 91; y más tarde se indica que «hay alguna modificación en los planes del programa de los teatros nacionales», aunque seguía manteniéndose la noticia de que la versión de *Santa Juana* de Pemán se estrenaría en el María Guerrero: «La escena, al día», *ABC* (6/01/1973), 59.

¹³³⁰ Lamentablemente, por una cuestión de corpus y medios materiales, en el trabajo doctoral de Goñi Alsúa (2017: anexo XI.2), solo se transcriben aquellos expedientes de censura de los libros que incluyeran información de *Pigmalión*.

¹³³¹ Según el censor, es una «comedia donde el autor inglés acumula tal copia de incongruencias, paradojas, consignando tales excesos en cosas y aspectos fundamentales religiosos que opinamos no debe publicarse» (Goñi Alsúa, 2017: 467).

la manipulación de los textos afecta a la recepción de un autor, junto con la autocensura previa de traductores, autores y empresarios (por no hablar de la doble censura teatral, primero del libreto y luego en el ensayo general), sino que, por si fuera poco, el proceso de solicitud de autorización para edición o representación alargaba los plazos, a veces durante años, encareciendo y obstaculizando la difusión de las obras en cuestión.

Representaciones radiofónicas, televisivas y cinematográficas

En estos años varias obras de Shaw se emiten también por las ondas radiofónicas; la que más *Pígalión*¹³³², pero también *Cándida*¹³³³, *El discípulo del diablo*¹³³⁴ o *Las casas de las penas*¹³³⁵. Y después, ya en los 60 y 70, se televisan: *El compromiso de Blanco Posnet* en Fila 1, adaptado y dirigido por Juan Guerrero Zamora en 1961¹³³⁶; *La dama morena de los sonetos* dirigida por González Vergel en el programa Platea en 1963¹³³⁷; *Pígalión*, en el programa Primera fila en mayo de 1964¹³³⁸; *Cándida*, también en Primera fila en septiembre de 1964¹³³⁹; una adaptación de *La profesión de la señora Warren* titulada *La profesión de Carlos*

¹³³² Es habitual encontrar anuncios de estas sesiones radiofónicas, como «Guía del radioescucha. Radio Miramar», *La Vanguardia* (11/07/1951), 2, que anunciaba *Pígalión* en radioteatro. Años después se emitía de nuevo, y esta vez se indicaba que era la versión de Martínez Sierra, en Radio Barcelona: *La Vanguardia* (8/10/1958), 28. No sabemos qué versión, si la de Broutá o la de Martínez Sierra, se emitió en la Radio Juventud de Guadalajara, en el programa «Teatro del sábado»: «Teatro del sábado en Radio Guadalajara», *Nueva Alcarria* (6/05/1961), 12. También se emitió en catalán: «“Pígalión”, en versión catalana, en Radioteatro», *La Vanguardia* (22/01/1965), 28; dirigida por Armando Blanch e «incorporando los principales papeles Encarna Sánchez, Isidro Sola y Joaquín Díaz. “Pígalión”, será presentada por el ilustre escritor don Pablo Vila San-Juan». Esta versión en catalán fue repuesta en varias ocasiones en los siguientes años: «Una obra de Bernard Shaw, en “Radioteatro”», *La Vanguardia* (23/03/1969), 55.

¹³³³ «Radio y TV. Emisión en frecuencia modulada. Radio España de Barcelona», *La Vanguardia* (19/11/1964), 68; «UHF (Canal 31)», *La Vanguardia* (8/04/1970), 43.

¹³³⁴ «El teatro en su hogar ¡hoy noche! Terlenka presenta... *El discípulo del diablo* de Bernard Shaw. Trad. Julio Bronta [sic]. Intérpretes: Cuadro de actores de EAJ-1, en Radio Barcelona EAJ-1 a las 22'15», *La Vanguardia* (20/02/1966), 56. Armando Blanch volvía a dirigir la retransmisión de esta misma obra en 1970: «Una obra del genial humorista inglés Bernard Shaw, en “Radioteatro”», *La Vanguardia* (9/10/1970), 49.

¹³³⁵ «UHF (Canal 31): Teatro de siempre: “La casa de las Penas”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (26/03/1969), 51.

¹³³⁶ «Programas de televisión», *ABC* (1/09/1961), 43.

¹³³⁷ «Programas de televisión. Miércoles, 27», *ABC* (26/03/1963), 79.

¹³³⁸ Anunciada en *Diario de Burgos* (6/05/1964), 5. Dirigida por Guerrero Zamora e interpretada por Serrador, Nuria Torray, José María Caffarel, Antonio Queipo, Ana María Noé y Alfonso Gallardo, y reseñada por Viriato en «Primera Fila: Pígalión», *Hoja Oficial del lunes* (11/05/1964), 6. La crítica es demoledora, como ya indica su principio: «Hay obras en las que la lucha contra el precedente para olvidarlo es imposible: el recuerdo se impone y no hay manera de desecharlo». Tampoco entusiasmo a Diego Ramírez Pastor en «Visto y oído en jornadas. El lector y yo», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (11/05/1964), 14.

¹³³⁹ En esta ocasión, la reseña de Viriato, «Primera fila: “Cándida”», *Hoja Oficial del lunes* (14/09/1964), 6, fue buena, sobre todo porque el crítico consideraba que era una de las obras «más íntimas» de Shaw y la televisión un medio especialmente íntimo. La adaptación de la obra estuvo a cargo de Marcos Reyes y la interpretación («entre las mejores en su conjunto que recordamos en TVE») a cargo de Julia Gutiérrez Caba, Jesús Puente, Julián Mateos, Pepe Calvo, José María Escuer y Asunción Villamil.

*Báez*¹³⁴⁰ en 1965; *César y Cleopatra* en Teatro de siempre y Estudio 1 en 1968¹³⁴¹ y en 1971¹³⁴², respectivamente; *Cándida* en el programa Teatro de siempre en la segunda cadena dirigida por Eugenio García Toledano en 1968¹³⁴³; *Así mintió él al esposo de ella*, adaptada por Susana Minaca y dirigida por Federico Ruiz en 1968¹³⁴⁴; algunas escenas de *Pígalión* en el programa Mare Nostrum en 1969¹³⁴⁵; *Un matrimonio desigual* en Hora 11, en la segunda cadena, dirigida por Antonio Chic en 1969¹³⁴⁶; *La casa de las penas*, dirigida por José Luis Tafur en Teatro de siempre, en la segunda cadena, en 1969¹³⁴⁷; y *Cándida* en Estudio 1 el 9 de abril de 1970¹³⁴⁸.

Por otro lado, las adaptaciones de sus obras al cine fueron recibiendo cada vez más atención, conforme el medio se popularizaba y la televisión llegaba a más hogares españoles. Encontramos notas de prensa sobre el contrato entre Gabriel Pascal, Howard Hughes y los estudios de la «RKO» para la adaptación de *Androcles y el león* al cine¹³⁴⁹; el rumor de que Katherine Hepburn interpretaría a la protagonista de la adaptación cinematográfica de *La millonaria*¹³⁵⁰; el anuncio de la muerte del productor y amigo de Shaw, Gabriel Pascal¹³⁵¹; el estreno de la película *Santa Juana*, a cargo de Otto Preminger, en el teatro de la Ópera de París¹³⁵²; el estreno de *Chocolate para dos*, la película de «O. W. Fischer y Liselotte

¹³⁴⁰ «TVE: Lunes. 3'30», *Diario de Burgos* (27/06/1965), 12.

¹³⁴¹ Para Viriato, «Tole-Tole de la tele», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1968), 6, «cualquier coincidencia de “César y Cleopatra” que vimos en el dos con “César y Cleopatra”, de Bernard Shaw, será mera coincidencia». Sin embargo, a Diego Ramírez Pastor la obra le «pareció viva, pimpante y tan graciosa como en la época de su estreno», con especial mención a los intérpretes protagonistas Paloma Valdés y Digno Navarro: «Cartas sobre televisión. Sigo en cascarrabias», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (5/02/1968), 40. La adaptación era de Rojo de Pablo y la dirección de Federico Ruiz: «Programas de televisión. Viernes, 2. Segunda cadena», *ABC* (2/02/1968), 81.

¹³⁴² Concretamente el 28 de mayo de 1971, «Programa semanal ofrecido por TVE. Viernes», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (24/05/1971), 10. La crítica de Viriato alaba la habilidad de Pedro Amalio López, director, y la interpretación de Jesús Puente, María Cuadra, Rosario García Ortega y el resto del elenco. La crítica de Enrique del Corral en «Televisión», *ABC* (6/06/1971), 76, concluía diciendo que: «Muy bien todo y todos los demás, sin excepción, incluyendo a producción, que supo enmarcar las exigencias de esta obra de Bernard Shaw».

¹³⁴³ «Programa de televisión. Jueves, 30. Segunda cadena», *ABC* (29/05/1968), 125.

¹³⁴⁴ «Programas de televisión. Lunes 8. Segunda cadena», *ABC* (7/01/1968), 82.

¹³⁴⁵ «Mañana programa “Mare Nostrum”, en TVE», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (14/07/1969), 30.

¹³⁴⁶ «Programa de televisión», *ABC* (29/06/1969), 86.

¹³⁴⁷ «Programa de televisión», *ABC* (27/03/1969), 106.

¹³⁴⁸ «Televisión española. Jueves», *Diario de Burgos* (8/04/1970), 4. Encontramos una reseña a cargo de Viriato muy elogiosa titulada «Una feliz creación», *Hoja Oficial del lunes* (13/04/1970), 6, gracias a la cual sabemos que dirigió la obra Alberto González Vergel, que hizo de ella «una obra maestra de televisión», y que fue interpretada por Manuel Galiana, Nuria Torray, Fernando Delgado, Victoria Rodríguez, Manuel Alexandre y Manuel Tejada. La reseña de Enrique del Corral para *ABC* también resulta muy elogiosa: «Televisión. “Cándida”», *ABC* (12/04/1970), 74.

¹³⁴⁹ «Otra obra de Bernard Shaw a la pantalla», *La Vanguardia* (16/01/1951), 2.

¹³⁵⁰ «Katherine Hepburn interpretará un personaje de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (26/03/1952), 15.

¹³⁵¹ «Muerte del productor cinematográfico británico Pascal. Su mayor éxito fue la película “Pígalión”», *La Vanguardia* (8/07/1954), 19.

¹³⁵² «“Santa Juana”», *La Vanguardia* (29/05/1958), 31.

Pulver», dirigida por Franz Peter Wirth y basada en *El hombre y las armas*¹³⁵³; y, por supuesto, críticas de las películas.

Androcles y el león, la película, se estrenó en 1953 en el cine Fantasio, como atestigua un anuncio en *La Vanguardia*¹³⁵⁴ y en el Palace y Pompeya¹³⁵⁵. La crítica no se hizo esperar: H. S. G., dos días después, publicaba una breve reseña de la película, considerada «algo deleznable y de imposible aceptación» por utilizar como base para la trama «el maravilloso y conmovedor drama de los mártires del Cristianismo en la Roma pagana»¹³⁵⁶. *César y Cleopatra* se estrenó algunos meses después, como indica un anuncio de *La Vanguardia* sobre la proyección de la película en el cine Galería Condal Cinema¹³⁵⁷.

El discípulo del Diablo dirigida por Guy Mamilton y con Burt Lancaster, Kirk Douglas y Laurence Olivier se estrenó en el Coliseum y fue reseñada por A. M. T. en *La Vanguardia*, que considera que la adaptación habría complacido a Shaw¹³⁵⁸. *La millonaria*, dirigida por Anthony Asquith y protagonizada por Sofía Loren y Peter Sellers, estrenada en 1962 en el Windsor Palace, recibía una crítica menos entusiasta de A. M. T. en *La Vanguardia*: «al margen de los gustos del público. Lo que hace treinta o cuarenta años se consideraban graciosísimas cabriolas de humor, lo mismo que la acidez satírica del inquieto y entonces terrible B. S., han sido ampliamente sobrepasadas en el cine»¹³⁵⁹. Y *Catalina la Grande* de Gordon Flemyng, protagonizada por Jeanne Moreau y Peter O'Toole, se estrenó en los cines de Barcelona Tivoli, Regio Palace y Palacio Balaña, recibiendo una crítica a cargo también de A. M. T., que la consideró «un gran error y una gran decepción»¹³⁶⁰.

Por último, *My Fair Lady* escapa un poco al interés de este trabajo, pero ciertamente tuvo mucha repercusión en la recepción de *Pigmalión* en nuestro país, sobre todo porque el musical se anunció siempre mencionando la obra de Shaw en la que estaba basado. Uno de los primeros comentarios sobre esta adaptación, que daba cuenta de su enorme éxito en Broadway, apareció el 6 de mayo de 1956, publicado

¹³⁵³ «Les invitamos a un “Chocolate para dos”», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (17/01/1964), 21; la reseña se publicó en «Cine. Novedades de la semana», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (24/02/1964), 17.

¹³⁵⁴ «Noticiero: “Androcles y el león”», *La Vanguardia* (1/11/1953), 22.

¹³⁵⁵ Donald, «“Androcles y el león”, de G. Bernard Shaw, en los “cines” Palace y Pompeya», *ABC* (4/11/1953), 27.

¹³⁵⁶ H. S. G., «Fantasio. “Androcles y el león”», *La Vanguardia* (3/11/1953), 16. Otras críticas de su estreno en otros cines son: Kación, «Llorens: “Androcles y el león”», *ABC de Sevilla* (11/10/1953), 37.

¹³⁵⁷ «“César y Cleopatra”», *La Vanguardia* (19/01/1954), 17.

¹³⁵⁸ A. M. T., «Coliseum. “El discípulo del Diablo”», *La Vanguardia* (6/12/1960), 35. Posteriormente se estrenó en otros cines como el Barrueco, a cuyo estreno se refiere la reseña de M. R. para *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (18/04/1961), 7. Encontramos otras reseñas de esta película en Donald, «Informaciones teatrales y cinematográficas», *ABC* (29/11/1960), 77, donde se asegura que en España nadie con una cultura media desconoce a Shaw y sus obras; y en A. S., «Llorens: “El discípulo del diablo”», *ABC de Sevilla* (23/04/1961), 91.

¹³⁵⁹ A. M. T., «“La millonaria”», *La Vanguardia* (24/10/1962), 33. Encontramos otras reseñas de esta película en: Castelo, «“La millonaria” es Sofía Loren», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (29/10/1962); Miller, «Isabel la Católica: “La millonaria”», *Hoja oficial del lunes* (5/11/1962), 7; A. S., «Los Remedios: “La millonaria”», *ABC de Sevilla* (26/10/1962), 55.

¹³⁶⁰ A. M. T., «“Catalina la grande”», *La Vanguardia* (12/03/1969), 53. Encontramos otras críticas negativas en Antonio de Obregón, «Cuando la comedia satírica se convierte en bufonada», *ABC* (5/03/1969), 89 y en «“Catalina la Grande” (Palacio Central)», *ABC de Sevilla* (15/03/1969), 67-68.

en *La Vanguardia*, y firmado por Ángel Zúñiga¹³⁶¹. Joaquín Calvo-Sotelo también comentaba tiempo después este éxito inverosímil que seguía imparabile¹³⁶². Con la adaptación cinematográfica, las noticias, las reseñas y los comentarios no hicieron más que multiplicarse¹³⁶³.

Otros libros, noticias y anécdotas sobre Shaw

Por supuesto, se siguen publicando libros sobre Shaw y su obra, algunos de temática general, como *Don Juan Tenorio y Tenorismo*, de A. de Salgot (1953)¹³⁶⁴, *Teatroforum* de Dictino Álvarez (1966), o *El Humorismo* de Nestor Luján (1975) y otros específicamente sobre Shaw, como la traducción al español del libro de Gertrud Mander (1973)¹³⁶⁵ o del de S. Melchinger, *El Teatro desde Shaw hasta Brecht*¹³⁶⁶. Entre los textos de Shaw que se van publicando, tenemos cuentos¹³⁶⁷; sus cartas con «una monja de clausura» (así se anunciaban¹³⁶⁸); el *Pigmalió* de Oliver en la serie «“Quaderns de teatre” de Aymà»¹³⁶⁹; y numerosas reediciones de las traducciones de Broutá.

Por supuesto, Shaw, pese a estar muerto, seguía siendo un buen repositorio de frases ingeniosas y muchos de nuestros escritores y periodistas más afamados (más o menos shavianos) siguieron estas décadas con la costumbre de mencionar su nombre de pasada en artículos de todo género. Entre los más conocidos (por citar solo algunos de la extensa nómina de gente que aprovecha cualquier ocasión para

¹³⁶¹ Ángel Zúñiga, «El último éxito de Broadway», *La Vanguardia* (6/07/1956), 15.

¹³⁶² Joaquín Calvo-Sotelo, «My Fair Lady», *La Vanguardia* (6/11/1962), 11.

¹³⁶³ Permítaseme enumerar unos pocos ejemplos escogidos: «Beneficios de una comedia: 3.740 millones de pesetas», *Blanco y Negro* (21/03/1964), 50-51; «“My Fair Lady” clausurará el Festival de Venecia», *La Vanguardia* (8/08/1964), 25; «“My Fair Lady” (Mi bella dama)», *Hoja Oficial del lunes* (13/09/1965), 16; «My Fair Lady», *Blanco y Negro* (18/09/1965), 101-112; Gabriel García Espina, «My Fair Lady», *ABC* (24/09/1965), 79; Alfonso Sánchez, «Hollywood y sus líneas de fuerza», *Hoja Oficial del lunes* (4/10/1965), 5; A. Martínez Tomás, «Alcázar: “My Fair Lady”», *La Vanguardia* (14/04/1966), 66; Castell, «El triunfo de “My Fair Lady”», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (18/04/1966), 18; «“My Fair Lady”, diez años en cartel», *Diario de Burgos* (4/05/1966), 7; J. A. Soler Carreras, «Cuando el teatro es cine, *Pygmalion*, 1964, *Yorick* n. 15 (mayo de 1966), 19; «Si Bernard Shaw viviera sería el primer sorprendido. Desde hace 16 años, se representa en todas partes su comedia “Pygmalion”, transformada en la comedia musical “My Fair Lady”», *Diario de Burgos* (2/11/1972), 22; o M. T., «Waldorf Cinema. “My Fair Lady” (Reposición)», *La Vanguardia* (19/08/1975), 34.

¹³⁶⁴ Anunciado en *La Vanguardia* (27/01/1954), 10: «El tema de Don Juan es, por lo visto, inagotable. Desde Tirso de Molina, el mercedario fray Téllez, hasta el irlandés G. Bernard Shaw, pasando por Molière y Byron, por Zorrilla y el propio Mozart, sin que olvidemos al doctor Marañón, pocos son los autores de prestigio, españoles o extranjeros, que no hayan aportado un algo a la comprensión del burlador. El autor del presente libro enumera cabalmente esos intentos y estudia la figura de Don Juan y el donjuanismo a través de los más destacados autores y de las diferentes versiones del legendario Tenorio. Una muy cuidada bibliografía pone remate a esta meticulosa obra».

¹³⁶⁵ Reseñado en «George Bernard Shaw», *La Vanguardia* (8/02/1973), 50, donde se reconoce que «a nosotros, en los países de habla hispana, acaso nos vendría bien un redescubrimiento de este incomparable y mordacísimo revelador de hipocresías».

¹³⁶⁶ De este libro se publicaba un fragmento en *Yorick* n. 5-6 (julio-agosto, 1965), 17.

¹³⁶⁷ «Serenata», *Lecturas* n. 330 (abril, 1952).

¹³⁶⁸ «Las cartas de Bernard Shaw a una monja de clausura (La más sorprendente correspondencia del siglo)», *Gaceta ilustrada*, n.º 15 (1957).

¹³⁶⁹ J. V., «Libro catalán. Panorama de actividades literarias, editoriales y librerías», *La Vanguardia* (25/06/1970), 56.

utilizar un aforismo o una anécdota shaviana) están: Wenceslao Fernández Florez¹³⁷⁰, Alberto Insúa¹³⁷¹, Julio Camba¹³⁷², José Francés¹³⁷³, Augusto Assía¹³⁷⁴, el afamado músico Juan Manén¹³⁷⁵, Eugenio d'Ors¹³⁷⁶, Rafael de Luis¹³⁷⁷, Ángel Zúñiga¹³⁷⁸, Tristán la Rosa¹³⁷⁹, Noel Clarasó¹³⁸⁰, Pablo Vila San-Juan¹³⁸¹, M.

-
- ¹³⁷⁰ Wenceslao Fernández Florez, «La vida y los años», *Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (11/11/1950), 3.
- ¹³⁷¹ Alberto Insúa, «En el bicentenario de Sheridan», *La Vanguardia* (14/02/1951), 5; «En torno a la frivolidad», *La Vanguardia* (16/07/1958), 7; «Diálogo de sobremesa entre seis comerciantes y un escritor (cuento)», *ABC de Sevilla* (2/10/1960), 11.
- ¹³⁷² Julio Camba, «Bernard Shaw y la bailarina», *La Vanguardia* (3/04/1951), 7; «Los perros de Mr. Cruft», *La Vanguardia* (13/06/1951), 7 [reimpreso en *ABC* (5/08/1959), 24].
- ¹³⁷³ José Francés, «Retorno a Chesterton», *La Vanguardia* (7/07/1951), 5; «Evocación de Wells», *La Vanguardia* (2/12/1951), 7; «Kipling y su ejemplo», *La Vanguardia* (4/10/1952), 5.
- ¹³⁷⁴ Augusto Assía, «Lógica irrefutable», *La Vanguardia* (9/11/1951), 8; «Las ferocidades de Lady Astor», *La Vanguardia* (27/03/1953), 8; «En los nidos de antaño...», *La Vanguardia* (16/02/1958), 15; «Impresionante resurrección de David Lloyd George», *La Vanguardia* (4/12/1960), 22; «La Navidad en la Alemania del “milagro”», *La Vanguardia* (25/12/1963), 4; «Emigración de los jóvenes talentos británicos», *La Vanguardia* (23/02/1966), 17; «Londres. La absoluta confianza en el sistema democrático», *La Vanguardia* (8/10/1970), 22; «44 años de corresponsal en las páginas de “La Vanguardia”», *La Vanguardia* (17/04/1973), 21; «Incapacidad de dividir en buenos y malos, proliferación de partidos y sindicatos», *La Vanguardia* (12/11/1975), 23; «Ante las elecciones británicas», *La Vanguardia* (2/03/1974), 24.
- ¹³⁷⁵ Juan Manén, «Algunas genialidades más», *La Vanguardia* (8/10/1952), 5. En Juan Manén, «Envidia artística», *La Vanguardia* (23/08/1952), 5, encontramos la anécdota de Shaw que más se seguía repitiendo estas décadas: aquella del espectador que se quejaba en voz alta tras asistir a un estreno de una obra de Shaw y este le espetaba que estaba de acuerdo con él, pero que qué podían hacer dos hombres contra el resto del público.
- ¹³⁷⁶ Eugenio d'Ors, «¿Atraso?», *La Vanguardia* (30/10/1952), 7; «El “Medioevo” no es la “Edad Media”», *La Vanguardia* (8/11/1953), 5; «Estilo y cifra», *La Vanguardia* (14/11/1952), 5.
- ¹³⁷⁷ Rafael de Luis, «Historia de las populares ediciones “Penguins”», *La Vanguardia* (11/08/1954), 10.
- ¹³⁷⁸ Ángel Zúñiga, «Mujeres de América», *La Vanguardia* (27/10/1955), 12; «Casa con dos puertas», *La Vanguardia* (2/06/1956), 20; «Robar es lo más fácil», *La Vanguardia* (13/02/1959), 13; «Gente conocida», *La Vanguardia* (29/05/1969), 52; «Frou frou», *La Vanguardia* (2/11/1969), 51; «Nixon, candidato a la presidencia de los Estados Unidos», *La Vanguardia* (9/08/1968), 4; «El pantalón de Colombina», *La Vanguardia* (28/11/1968), 52; «Lubitsch IV – Cine mudo norteamericano», *La Vanguardia* (18/03/1969), 56; «La princesa Alicia», *La Vanguardia* (4/05/1969), 18; «Cuando el Ganges atraviesa Benarés», *La Vanguardia* (28/01/1970), 19; «Perspectivas de la luz en el Museo Metropolitano II», *La Vanguardia* (2/03/1973), 51; «La visita del rey Feisal a Washington y la de Podgorny a El Cairo, movimientos diplomáticos importantes», *La Vanguardia* (29/05/1971), 20; «Kitsch D.C. y II», *La Vanguardia* (1/12/1971), 55; «La inocencia perdida II», *La Vanguardia* (24/12/1971), 20; «Miami: La importancia de la mujer en la pasada Convención demócrata ha sido extraordinaria», *La Vanguardia* (20/07/1972), 14; «Crisis en el Valhalla», *La Vanguardia* (6/05/1975), 26; «Los huéspedes del castillo de Hearst», *La Vanguardia* (8/10/1975), 51; «Cuando vuelven las oscuras golondrinas», *La Vanguardia* (10/10/1975), 51.
- ¹³⁷⁹ Tristán la Rosa, «Un nuevo alfabeto», *La Vanguardia* (28/03/1956), 17; «Ideas en bancarrota», *La Vanguardia* (14/10/1959), 17; «París: El “Capital”, de Carlos Marx, fue publicado hace ya cien años», *La Vanguardia* (2/01/1968), 13; «París: Miscelánea para el “week-end”», *La Vanguardia* (10/03/1968), 20; «Francia, blanco de la ironía del “mayor Thompson”», *La Vanguardia* (4/07/1973), 22.
- ¹³⁸⁰ Noel Clarasó, «El viejo soñador», *La Vanguardia* (20/09/1960), 9; «Un busto de Shaw», *La Vanguardia* (19/07/1961), 11; «Los escritores y el cine», *La Vanguardia* (19/09/1965), 11; «¿Será verdad?», *La Vanguardia* (4/09/1966), 9; «Yo cultivaría», *La Vanguardia* (23/05/1974), 90; «Viejos barbudos», *La Vanguardia* (27/12/1974), 78.
- ¹³⁸¹ Pablo Vila San-Juan, «Cuatro perfiles de estío», *La Vanguardia* (27/08/1961), 9; «La esperanza invencible», *La Vanguardia* (20/09/1963), 13; «La indiscreta infortunada», *La Vanguardia* (6/11/1963), 22; «Las viejas columnas», *La Vanguardia* (17/09/1965), 11; «El bello país de los “hippies”», *La Vanguardia* (26/09/1973), 53; «El pobre amor», *La Vanguardia* (13/12/1969), 55; «“Mother Earth”, de McNiven, en el Español de Barcelona», *ABC* (22/05/1971), 92; «La sombra del crítico», *La Vanguardia* (26/09/1971), 63 [en esta columna Vila San-Juan dice que Shaw es escocés]; «Los títulos», *La Vanguardia* (18/10/1975), 44; «Obras completas de Pedro de Lorenzo», *La Vanguardia* (17/10/1974), 57; «Ignacio Agustí», *ABC* (7/03/1974), 43; «Terrorismo intelectual», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (30/09/1974), 3; «Cuando la separación no es libertad», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (31/03/1975), 3; «Estreno de Barcelona de “Juegos de sociedad”, de Alonso Millán», *ABC* (26/09/1971), 78.

Fernández Almagro¹³⁸², Xavier de Echarri¹³⁸³, Guillermo Díaz-Plaja¹³⁸⁴, José María Gironella¹³⁸⁵, Juan Eduardo Cirlot¹³⁸⁶, Sebastián Juan Arbó¹³⁸⁷, José María Castroviejo¹³⁸⁸, González Ledesma¹³⁸⁹, Francisco Umbral¹³⁹⁰, Manuel Pombo Angulo¹³⁹¹, José Luis L. Aranguren¹³⁹², Camilo José Cela¹³⁹³, Salvador Millet y Bel¹³⁹⁴, Manuel Fraga Iribarne¹³⁹⁵, Lorenzo López Sancho¹³⁹⁶, Luis María Ansón¹³⁹⁷, Joaquín Montaner¹³⁹⁸,

¹³⁸² M. Fernández Almagro, «Granada en la mano», *La Vanguardia* (6/09/1961), 9; «Poesía china», *La Vanguardia* (22/08/1962), 8; «Crítica y glosa. “Mis divagaciones literarias” por Ramón Pérez de Ayala», *ABC* (28/12/1960), 37.

¹³⁸³ Xavier de Echarri, «Una sombra que la muerte resucita», *La Vanguardia* (21/06/1961), 33.

¹³⁸⁴ Guillermo Díaz-Plaja, «Balance de sombras», *La Vanguardia* (16/06/1965), 8; «Un capítulo que los comentaristas descuidan», *La Vanguardia* (14/10/1965), 55.

¹³⁸⁵ José María Gironella, «Gata por liebre», *ABC* (31/05/1959), 37; «Discriminación sexual», *La Vanguardia* (1/06/1969), 13; «Calcuta a luz del amor», *La Vanguardia* (27/08/1967), 4; «Opiniones personales», *La Vanguardia* (26/01/1969), 11; «La Patria está también en los lavabos», *Diario de Burgos* (10/01/1969), 12.

¹³⁸⁶ Juan Eduardo Cirlot, «Información sobre Irlanda», *La Vanguardia* (23/08/1969), 9.

¹³⁸⁷ Sebastián Juan Arbó, «La loca fortuna», *La Vanguardia* (25/11/1967), 13; «El cine y la vida moderna II», *La Vanguardia* (8/06/1973), 19; «Escribir para la “Gloria”», *La Vanguardia* (26/10/1973), 15; «La escuela de las famas», *Diario de Burgos* (12/05/1972), 12.

¹³⁸⁸ José María Castroviejo, «Sobre lo efímero y lo permanente», *La Vanguardia* (20/05/1973), 13; «Los puntales de la sociedad», *ABC* (2/03/1972), 3.

¹³⁸⁹ González Ledesma, «Viaje a la nada en cuatro dimensiones», *La Vanguardia* (14/02/1974), 51.

¹³⁹⁰ Francisco Umbral, «El teatro en Madrid. Una experiencia bien intencionada, pero sin fortuna», *La Vanguardia* (10/03/1971), 26.

¹³⁹¹ Manuel Pombo Angulo, «El zoo», *La Vanguardia* (23/06/1972), 9.

¹³⁹² José Luis L. Aranguren, «Evaluación del Grupo de Bloomsbury», *La Vanguardia* (9/08/1975), 11.

¹³⁹³ «Cela tenía escrito su discurso inaugural del Ateneo», *La Vanguardia* (27/03/1974), 10.

¹³⁹⁴ Salvador Millet y Bel, «Sobre el raro hecho de pensar», *La Vanguardia* (31/05/1974), 15.

¹³⁹⁵ «El señor Fraga Iribarne habló en Vitoria sobre “Ramiro de Maeztu y el pensamiento político británico”», *La Vanguardia* (22/10/1974), 10.

¹³⁹⁶ Lorenzo López Sancho, «Don José de Echegaray», *ABC* (17/09/1966), 3; «Valle-Inclán, extrema avanzada del teatro nacional», *ABC* (31/12/1967), 34; «“Pepi and Gumer”, de Paso, en el Teatro Beatriz», *ABC* (20/04/1969), 83; «I Festival de teatro en la Universidad Alcaláina», *ABC* (17/06/1969), 81; «Antecrítica», *ABC* (10/10/1971), 69; «Seamos claros», *ABC* (10/09/1972), 14; «El griego y las matemáticas», *ABC* (11/03/1975), 23.

¹³⁹⁷ Luis María Ansón, «Europa, a la deriva», *ABC* (7/04/1960), 3; «Filosofía del saber», *ABC* (10/08/1962), 25.

¹³⁹⁸ Joaquín Montaner, «Informaciones teatrales y cinematográficas. ABC en Barcelona: Títeres», *ABC* (10/03/1957), 70.

Juan Sampelayo¹³⁹⁹, Luis Calvo¹⁴⁰⁰, Jacinto Miquelarena¹⁴⁰¹, Antonio de Obregón¹⁴⁰², Azorín¹⁴⁰³, Alfonso Barra¹⁴⁰⁴, Vicente Gallego¹⁴⁰⁵, Edgar Neville¹⁴⁰⁶, el psiquiatra Juan José López Ibor¹⁴⁰⁷, Ramón Pérez de

¹³⁹⁹ Juan Sampelayo, «Amigos de escritores», *ABC* (9/01/1974), 51.

¹⁴⁰⁰ Luis Calvo, «El delegado soviético abandonó la reunión del congreso rumano cuando se leyó un mensaje de Pekín», *ABC* (9/08/1969), 21; «La situación china se normalizará cuando el congreso del partido redacte una nueva constitución», *ABC de Sevilla* (4/08/1972), 21; «Londres. Bernard Shaw de nuevo ante su público», *Yorick* n. 14 (4-1966), 14; «Erhard se ha transformado en un hombre duro e inflexible, hábil político, seguro de sí mismo y polemista», *ABC* (28/08/1964), 31.

¹⁴⁰¹ Jacinto Miquelarena, «ABC en Londres: Ha sido robada de la abadía de Westminster la “piedra de la Coronación”», *ABC* (27/12/1950), 26; «Las casas de Wellington, de Oscar Wilde y de Bernard Shaw», *ABC* (13/06/1951), 9; «El sueldo de los ministros, 4.000 libras, queda reducido a 2.215», *ABC* (4/11/1951), 37; «Los impuestos que gravan la literatura en Inglaterra ofrecen un porvenir trágico al hombre de letras», *ABC* (22/06/1952), 39; «La ley del seguro nacional es obligatoria en Inglaterra incluso para los extranjeros», *ABC* (26/10/1952), 45; «Más que en la estructura vital de Rusia, la agitación puede producirse en los países sometidos a su influencia», *ABC* (7/03/1953), 21; «En la Gran Bretaña han desaparecido ya tres partidos políticos: el comunista, el liberal y Bernard Shaw», *ABC* (2/07/1953), 9; «Inglaterra se queda sin gigantes al desaparecer Bernard Shaw, la Reina Mary, Belloc, el duque de Westminster y sir Winston», *ABC* (2/08/1953), 23; «“La paloma no vuelve”; nueva comedia de Peter Ustinof, ha fracasado rotundamente en Londres», *ABC* (9/12/1953), 35; «“Por su inmensa popularidad, su ingenio y sus paradojas, Benavente era en la vida española lo que Bernard Shaw en la inglesa», *ABC* (16/07/1954), 17; «Cinco horas han durado las ceremonias de recepción de Mr. Attlee en Moscú», *ABC* (13/08/1954), 17; «Tampoco es negocio Bernard Shaw», *ABC* (22/09/1954), 28; «“Conspiración comunista para crear el caos”, así juzga la huelga portuaria el secretario general de la Unión de Trabajadores», *ABC* (19/10/1954), 31; «Bodas de plata de la prueba Londres-Brighton», *ABC* (20/11/1955), 85; «Sherlock Holmes sigue recibiendo cartas a diario», *ABC* (7/06/1956), 39; «La población rusa es inferior a la registrada por sus estadísticas», *ABC* (3/08/1956), 19; «En Lancaster House desapareció la supuesta solidaridad de “los tres”», *ABC* (23/09/1956), 51; «Macmillan cree que una reunión “de altura” debe precederse de otra de ministros del exterior», *ABC* (12/01/1958), 51; «Las naciones europeas entablan la “guerra del turismo”», *ABC de Sevilla* (22/03/1958), 23; «Nixon y Selwyn Lloyd estudian la nota soviética», *ABC* (28/11/1958), 38; «Diversos países se apresuran a dar las máximas facilidades al turismo», *ABC* (27/03/1958), 43; «Macmillan regresará hoy a Londres», *ABC* (3/03/1959), 32; «Los carniceros franceses vuelven al trabajo», *ABC* (5/01/1962), 52; «Las elecciones norteamericanas, vistas por los franceses», *ABC* (9/11/1969), 34.

¹⁴⁰² Antonio de Obregón, «Madrid al día», *ABC* (7/11/1973), 57; «Una muestra clásica del cine-espectáculo», *ABC* (28/09/1971), 81; «Después de la sesión homenaje a John Ford y de la película soviética “Nacials” se celebró una fiesta nocturna en el palacio ducal de Venecia», *ABC* (8/09/1971), 64.

¹⁴⁰³ Azorín, «Clave del “cine” (II)», *ABC* (7/06/1957), 57; «Toma cuerpo en Inglaterra la selección intelectual para la fecundación artificial», *ABC de Sevilla* (12/04/1973), 50.

¹⁴⁰⁴ Alfonso Barra, «My Fair Lady se retira de la escena londinense», *ABC* (18/10/1963), 65; «Inglaterra, preparada para conmemorar pasado mañana el nacimiento del “cisne de Avon”», *ABC* (21/04/1964), 75; «Edward Heath busca apoyo en Alemania para ingresar en el mercado común», *ABC* (6/04/1971), 17; «Fuerte déficit de la balanza comercial británica en marzo», *ABC* (19/04/1973), 55.

¹⁴⁰⁵ Vicente Gallego, «La revolución de las mujeres», *ABC* (6/08/1971), 3.

¹⁴⁰⁶ Edgar Neville, «Respetable público», *ABC* (3/05/1962), 81.

¹⁴⁰⁷ Juan José López Ibor, «El hombre, animal canibalístico», *ABC* (2/03/1966), 3.

Ayala¹⁴⁰⁸, José María Pemán¹⁴⁰⁹, César González Ruano¹⁴¹⁰, Luis Fernández Ardavín¹⁴¹¹, Rafael Florez¹⁴¹², Cristóbal de Castro¹⁴¹³, Bartolomé Mostaza¹⁴¹⁴, Luis Marsillach¹⁴¹⁵, Carmen Sevilla¹⁴¹⁶, Josep Plá¹⁴¹⁷, Julio R. Yordi¹⁴¹⁸, Joaquín Calvo-Sotelo¹⁴¹⁹, Andrés Segovia¹⁴²⁰, Enrique Llovet¹⁴²¹, F. Vizcaíno Casas¹⁴²², Federico C. Sáinz de Robles¹⁴²³, el sacerdote José Luis Martín Descalzo¹⁴²⁴, Jorge Luis Borges¹⁴²⁵, Carlos Sentís¹⁴²⁶, Ramón J. Sender¹⁴²⁷, Vicente Gallego Castro¹⁴²⁸, Teresa Rabal¹⁴²⁹, Luis de Castresana¹⁴³⁰, Ernesto

¹⁴⁰⁸ Ramón Pérez de Ayala, «El horizonte del latín», *ABC* (21/11/1954), 3; «Genio, ingenio y talento», *ABC de Sevilla* (16/06/1957), 3; «Documento y valores», *ABC* (1/08/1958), 3; «Aristocracia», *ABC de Sevilla* (30/03/1961), 28.

¹⁴⁰⁹ José María Pemán, «Cocktail Party», *ABC de Sevilla* (15/04/1952), 3; «Hacia una valoración ideológica de Benavente», *ABC* (24/07/1954), 21; «Al borde del sillón», *ABC de Sevilla* (19/01/1956), 3; «Americanos», *ABC* (14/12/1957), 3; «Noticia», *ABC de Sevilla* (14/01/1960), 3; «El superhombre olímpico», *ABC de Sevilla* (27/09/1960), 3; «Después de la caída», *ABC* (12/02/1965), 3; «Ceuta, amiga y amada...», *ABC* (29/01/1970), 3; «Mal de muchos», *ABC* (16/02/1972), 3.

¹⁴¹⁰ César González Ruano, «Los gordos ingleses», *Diario de Burgos* (29/05/1952), 6; «Sartre y el premio Nobel», *ABC de Sevilla* (27/10/1964), 36; Ángel Gómez Escorial, «José María Pemán: literatura, política y futuro», *Blanco y Negro* (15/04/1972), 55.

¹⁴¹¹ Luis Fernández Ardavín, «El fisco y la propiedad intelectual», *ABC de Sevilla* (17/12/1953), 3.

¹⁴¹² Rafael Florez, «El fenómeno literario de Jardiel Poncela», *ABC de Sevilla* (17/02/1966), 21.

¹⁴¹³ Cristóbal de Castro, «La originalidad en el teatro», *Hoja Oficial de lunes* (27/11/1950), 2.

¹⁴¹⁴ Bartolomé Mostaza, «Rarezas inglesas», *Diario de Burgos* (2/09/1951), 6.

¹⁴¹⁵ Luis Marsillach, «Los convencionalismos», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (5/09/1955), 14; «Cara y cruz del escándalo», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (10/06/1963), 38.

¹⁴¹⁶ Que en un par de entrevistas reconocía que le gustaría interpretar a Juana y a Eliza: «Carmen Sevilla admira a la mujer de Chiang Kai Chek. Le gustaría hacer “Pígalión” y “Santa Juana” de Bernard Shaw», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (6/02/1956), 3; y en José Luis de Castro Rebolledo, «La quiniela revolucionaria de Carmen Sevilla», *Diario de Burgos* (16/03/1956), 5.

¹⁴¹⁷ Josep Plá, «Viaje a América [fragmento]», *ABC* (26/10/1960), 51; «Gordos y flacos», *Diario de Burgos* (13/07/1963), 8.

¹⁴¹⁸ Celso Ferreiro, «158 poetas han concursado en los Juegos Florales de Galicia», *Hoja Oficial del Lunes* (5/10/1960), 8.

¹⁴¹⁹ Joaquín Calvo-Sotelo, «La Quinta Sinfonía», *Hoja Oficial del lunes* (12/03/1962), 3.

¹⁴²⁰ F. Rodríguez del Río, «Andrés Segovia», *Ritmo: revista musical ilustrada*, n. 349 (1/12/1964), 7.

¹⁴²¹ Enrique Llovet, «El teatro como hecho cultural», *La Estafeta Literaria*, n. 399 (1/07/1968), 7.

¹⁴²² F. Vizcaíno Casas, «Café y copa con Fernán-Gómez», *Diario de Burgos* (24/06/1969), 9.

¹⁴²³ Federico C. Sáinz de Robles, «Raros y Olvidados: Gregorio Martínez Sierra», *La Estafeta Literaria*, n. 456 (15/11/1970), 25.

¹⁴²⁴ Ángel Laborda, «El autor, ante el estreno», *ABC* (2/04/1969), 71; «“Un periodista descubre América”, conferencia por el P. Martín Descalzo», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (15/03/1971), 2.

¹⁴²⁵ Bieneck, «El escritor y su espejo: Jorge Luis Borges», *ABC* (13/10/1966), 49; Carlos Murciano, «Jorge Luis Borges», *La Estafeta Literaria*, n. 516 (15/05/1973), 15; «Jorge Luis Borges», *ABC* (8/09/1968), 18-19.

¹⁴²⁶ Carlos Sentís, «Disparos apuntes ante McLuhan», *Diario de Burgos* (15/02/1975), 12.

¹⁴²⁷ Ramón J. Sender, «Freud y sus secuaces», *Diario de Burgos* (24/04/1975), 16; «Escritores y políticos», *Blanco y Negro* (6/09/1975), 61.

¹⁴²⁸ Vicente Gallego Castro, «Churchill, el último de una época», *Blanco y Negro* (30/01/1965), 46.

¹⁴²⁹ Julio Coll, «Teresa Rabal: contestaría a su aire», *Blanco y Negro* (13/04/1974), 16.

¹⁴³⁰ Luis de Castresana, «“Ulises”, la Odisea irlandesa en Dublín, de la mano de Joyce», *ABC* (21/06/1967), 37; «La verdadera y macabra historia de Jack “El Destripador”», *Blanco y Negro* (7/10/1972), 60.

Sábato¹⁴³¹, Torcuato Luca de Tena¹⁴³², Víctor Ruiz Iriarte¹⁴³³, Salvador de Madariaga¹⁴³⁴, Alfredo Marquerie¹⁴³⁵, José María Souviron¹⁴³⁶, José Luis Alonso¹⁴³⁷, José López Rubio¹⁴³⁸, José Méndez Herrera¹⁴³⁹, José Juan Costa¹⁴⁴⁰, Rafael Calvo Serer¹⁴⁴¹, Claudio de la Torre y Mercedes Ballesteros¹⁴⁴², Fernando Fernán Gómez¹⁴⁴³, Julio Núñez¹⁴⁴⁴, o Álvaro Custodio¹⁴⁴⁵.

¹⁴³¹ Guillermo Díaz Doin, «Escritores al habla: Ernesto Sábato», *ABC* (30/10/1969), 139.

¹⁴³² Torcuato Luca de Tena, «El error de ganar», *ABC* (30/12/1950), 3.

¹⁴³³ Víctor Ruiz Iriarte, «¿Qué escritores, qué escuela dramática han influido en su obra», *ABC* (28/10/1951), 27; «La casa y la libertad», *ABC* (21/01/1965), 3.

¹⁴³⁴ Salvador de Madariaga, «Carlos Marx. El profeta y el hombre I», *ABC* (26/03/1972), 131; «Chistes, apólogos y retruécanos», *ABC* (18/11/1973), 126; «La lujuria y la gula», *ABC* (15/03/1970), 134; «La ira», *ABC* (3/01/1971), 96; «Ricos y pobres», *ABC* (6/05/1973), 134.

¹⁴³⁵ Alfredo Marquerie, «En el Infanta Isabel se estrenó “El reloj de Baltasar”, de Carlos Gorostiza», *ABC* (20/06/1956), 59; «El teatro de ensayo Albar estrenó “El bosque encantado”, de Barrie», *ABC* (26/03/1957), 35; «Dos obras cubanas, en el Colegio Mayor Guadalupe», *ABC* (26/03/1958), 61; «Balance y sumario del año teatral», *ABC* (24/12/1960), 187.

¹⁴³⁶ José María Souviron, «James Joyce», *ABC* (25/05/1962), 15;

¹⁴³⁷ Ángel Laborda, «El María Guerrero, en Dublín», *ABC* (22/06/1973), 100.

¹⁴³⁸ Ángel Laborda, «El estreno de esta noche, “Veneno activo”, de José López Rubio, en el Café-Teatro Stefanis», *ABC* (21/10/1971), 92.

¹⁴³⁹ José Méndez Herrera, «Antecrítica [de *Mi querido embustero*]», *ABC* (20/04/1962), 71-72; «Dos personajes en busca de la muerte», *ABC* (21/05/1968), 8-9.

¹⁴⁴⁰ Ángel Laborda, «José Juan Costa se ha hecho cargo del Valle Inclán», *ABC* (18/10/1972), 92.

¹⁴⁴¹ Rafael Calvo Serer, «Intelectuales y líderes obreros», *ABC* (15/03/1956), 3.

¹⁴⁴² Claudio de la Torre y Mercedes Ballesteros, «“Un mes en el campo”, éxito de Ingrid Bergman en Londres», *ABC* (11/03/1966), 78; «Fallece el novelista inglés Evelyn Waugh», *ABC* (12/04/1966), 71.

¹⁴⁴³ Ángel Laborda, «Entrevista casual con Fernando Fernán Gómez», *ABC* (11/09/1969), 58.

¹⁴⁴⁴ Elvira Daudet, «Julio Núñez o la cara filosófica», *ABC* (8/07/1973), 165.

¹⁴⁴⁵ Álvaro Custodio, «El teatro de Galdós (a los cincuenta años de su muerte)», *ABC* (7/10/1970), 132.

Entre las obras de Shaw que más se mencionan, aunque sea brevemente, están *César y Cleopatra*¹⁴⁴⁶, *Demasiado bello para ser verdad*¹⁴⁴⁷, *Santa Juana*¹⁴⁴⁸, *Hombre y Superhombre*¹⁴⁴⁹, *Androcles y el león*¹⁴⁵⁰, *La otra isla de*

¹⁴⁴⁶ Santiago Nadal, «Shakespeare en su pueblo», *La Vanguardia* (14/09/1951), 7; Augusto Assía, «Cleopatra, personaje “actual”», *La Vanguardia* (7/11/1951), 9; Carlos Villarreal, «Se vuelve a hablar de Cleopatra», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (13/02/1955), 3; «Teatro europeo en Marruecos», *La Vanguardia* (1/10/1959), 16; A. Martínez Tomás, «Estreno de la comedia satírica “El camino de Roma”, de Robert E. Sherwood», *La Vanguardia* (14/11/1959), 32; Manuel Pombo Angulo, «Estreno de “Preguntan por Julio César”, en el Teatro Goya», *La Vanguardia* (20/02/1960), 7; Emilio Merino, «Que sea teatro», *Hoja Oficial del Lunes* (9/01/1961), 10; «“Cleopatra” se rodará en Roma bajo la dirección de Mankiewicz y con Liz Taylor como protagonista», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (21/08/1961), 3; «Broadway por dentro», *Diario de Burgos* (15/10/1968), 9.

¹⁴⁴⁷ Augusto Assía, «En Nueva York. La nueva táctica del Kremlin», *La Vanguardia* (22/07/1951), 10; Augusto Assía, «Demasiado hermoso para ser cierto», *La Vanguardia* (8/04/1953), 9.

¹⁴⁴⁸ Luis Calvo, «Los Pitoeff», *ABC de Sevilla* (25/09/1951), 6; Luis de Castro, «Los procesos en el teatro», *ABC de Sevilla* (1/12/1951), 3; Alfredo Marquerie, «En el Español se estrenó “La alondra”, de Anouilh, en versión de José Luis Alonso», *ABC* (11/12/1954), 51; «Ya se sabe cuál era el rostro de Santa Juana de Arco», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (21/11/1956), 10; «Julie Harris, nueva reina del teatro norteamericano», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (28/05/1956), 3; M. Fernández Almagro, «Teatro histórico y teatro poético», *Diario de Burgos* (30/03/1957), 6; Álvaro Alonso-Castrillo, «Fougeres: ¿Historia de hechos o historia de hombres», *ABC de Sevilla* (11/10/1957), 9; Guillermo Bolín, «Tercero de una dinastía de actores famosa en el continente americano, Tyrone Power la hizo célebre en el mundo entero», *Blanco y Negro* (29/11/1958), 76; Antonio Martínez Tomás, «El XX festival cinematográfico de Venecia», *La Vanguardia* (8/09/1959), 16; Álvaro Ruibal, «La vida en auge», *La Vanguardia* (10/06/1960), 13; Ángel Zúñiga, «Ha comenzado la temporada teatral», *La Vanguardia* (16/10/1956), 20; María Isabel Butler de Foley, «Teresa de Ávila: una interpretación inglesa», *ABC* (26/09/1961), 21; A. Martínez Tomás, «Teatro Griego. Estreno de “La hoguera feliz” del P. Martín Descalzo», *La Vanguardia* (4/08/1963), 25; Xavier Montsalvatge, «Edimburgo en el año 17 de su festival internacional de música y drama», *La Vanguardia* (24/08/1963), 21; A. Martínez Tomás, «Representación de “Jeanne d’Arco”, de Charles Peguy, por la “Compagnie Robert Marcy”», *La Vanguardia* (2/10/1963), 33; «Los premios teatrales del diario “Evening Standard”», *La Vanguardia* (15/01/1964), 33; «“Juana de Arco”, de Montserrat del Amo», *ABC* (2/09/1965), 19; Enrique Laborda, «Irlanda tendrá el primero puerto europeo para superpetroleros», *La Vanguardia* (21/07/1968), 20; Lorenzo López Sancho, «“La hoguera feliz”, de Martín Descalzo, en el Español», *ABC* (4/04/1969), 61; Manuel Pombo Angulo, «Los veteranos vuelven», *La Vanguardia* (30/09/1970), 49; Sebastián Juan Arbó, «Truman», *ABC* (18/01/1973), 11; Enrique Jordá, «Proyectos ravelianos», *La Vanguardia* (13/05/1973), 54.

¹⁴⁴⁹ Augusto Assía comenta el estreno de la obra en Nueva York a cargo de Charles Laughton, Charles Boyer, sir Cedrik Hardwick y Agnes Moorehead en «La magina inefable de G. B. S.», donde también menciona el estreno de *Santa Juana* en el Theatre Guild de Broadway, *La Vanguardia* (7/11/1951), 9. También se menciona la obra en Apuntador, «El teatro en el extranjero», *ABC* (2/12/1951), 22-23; José María Massip, «Tres famosos comediantes, dirigidos por Charles Laughton, atraen la general atención del público de Washington», *ABC de Sevilla* (15/02/1953), 9; «Bernard Shaw y Edmund Gwenn», *La Vanguardia* (27/02/1953), 14; Pedro Caba, «La fascinación de Don Juan», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (2/11/1956), 8; J. Miquelarena, «En su congreso anual, reunido en Brighton, los laboristas piden nuevas elecciones», *ABC* (2/10/1957), 29; Oriol de Montsant, «Desde Buenos Aires. Gente en la escena y la pantalla», *La Vanguardia* (6/06/1961), 33; ERO, «El palacio inacabado», *La Vanguardia* (18/05/1963), 24; ERO, «Turistas ingleses», *La Vanguardia* (24/04/1965), 22; Sebastián Juan Arbó, «La proeza malograda», *La Vanguardia* (8/07/1967), 13; Enrique Laborde, «El “drenaje de cerebros”, gravísimo problema para Europa», *La Vanguardia* (26/11/1967), 21; ERO, «El Tenorio», *La Vanguardia* (3/11/1968), 32; Arcadio Baquero, «“Don Juan” sigue en pie», *ABC* (4/12/1968), 51; M. Díez-Crespo, «“La casa de las chivas”, en el Marquina. “Por lo menos tres”, en el Arniches», *ABC de Sevilla* (22/01/1969), 50; José Cruset, «Tirso de Molina: creador de caracteres», *La Vanguardia* (1/03/1973), 48; A. Martínez Tomás, «Vuelve “Don Juan Tenorio” con Alejandro Ulloa», *La Vanguardia* (28/10/1973), 62; M. T., «“Don Juan Tenorio” no ha acudido a la cita», *La Vanguardia* (2/11/1975), 33; Noel Clarasó, «Don Juan», *La Vanguardia* (8/11/1975), 78.

¹⁴⁵⁰ M. Fernández Almagro, «Gerasimo y el león», *La Vanguardia* (24/11/1954), 8.

*John Bull*¹⁴⁵¹, *Pígalión*¹⁴⁵², *Aventuras de la negrita en busca de Dios*¹⁴⁵³, *Cándida*¹⁴⁵⁴, *El dilema del doctor*¹⁴⁵⁵, *El carro de las manzanas*¹⁴⁵⁶, *La conversión del capitán Brassbound*¹⁴⁵⁷, *De vuelta a Matusalén*¹⁴⁵⁸, *La profesión de la señora Warren*¹⁴⁵⁹, *El hombre y las armas*¹⁴⁶⁰, *La casa de las penas*¹⁴⁶¹, *La millonaria*¹⁴⁶², *El discípulo del diablo*¹⁴⁶³ y el tríptico *Bagatela y tonterías (Augusto hace lo que puede, Recortes de Prensa y Pasión, veneno y petrificación, o el sifón fatal)*¹⁴⁶⁴.

También empieza a convertirse en noticia el aniversario del nacimiento o del fallecimiento de Shaw, así como de su Nobel¹⁴⁶⁵; y se le cita en las necrológicas de actrices, actores y directores, españoles

¹⁴⁵¹ «La cuestión irlandesa», *Hoja Oficial del lunes* (15/07/1957), 2; Guillermo Díaz-Plaja, «Irlanda: alcance al mundo espectral», *La Vanguardia* (13/09/1962), 14.

¹⁴⁵² José María Pemán, «Fonética y política», *ABC* (2/08/1956), 3; A. Martínez Tomás, «Romea: Estreno de “Ella es..., ella”, de J. Villanova Torrellanch», *La Vanguardia* (9/11/1956), 20; Karl Stumber, «Pígalión», *ABC* (31/01/1958), 7; Alfredo Marquerie, «Estreno de “Orvert”, de Renoir, en el Recolecto», *ABC* (3/09/1958), 37; sin firma, «“Sayonara”», *La Vanguardia* (29/11/1958), 34; A. Martínez Tomás, «Candilejas. Estreno de la comedia “La alegría de vivir” de Alfonso Paso», *La Vanguardia* (20/09/1963), 31; «Figuras del cine: Jeanne Moreau», *La Vanguardia* (19/03/1964), 29; «Figuras del cine: Charlton Heston», *La Vanguardia* (25/06/1964), 52; Fr. José María de la Cruz Moliner, «Los ideales», *Diario de Burgos* (2/06/1966), 3; A. Martínez Tomás, «Candilejas. Estreno de “La corista”, comedia norteamericana de Garson Kanin», *La Vanguardia* (11/11/1966), 48; Emilio Merino, «Una mujer mudable», *Hoja Oficial del lunes* (10/06/1968), 2; A. Martínez Tomás, «Alexis. Estreno de la comedia “Educando a una idiota”, de Alfonso Paso», *La Vanguardia* (9/02/1969), 55; Noel Clarasó, «Vieja noticia», *La Vanguardia* (5/01/1972), 58; Noel Clarasó, «La voz», *La Vanguardia* (23/05/1975), 80; Ángel Lázaro, «María Martínez Sierra», *La Vanguardia* (3/05/1974), 15; Carmen Llorca, «La mujer y la cultura», *El Libro Español*, n. 11 (5-1975), 59.

¹⁴⁵³ J. M., «Festival de Teatro Internacional Universitario en Bristol», *ABC* (9/08/1959), 67; «El festival de Teatro Universitario de Bristol», *La Vanguardia* (11/08/1959), 20.

¹⁴⁵⁴ A. Martínez Tomás, «Candilejas. Estreno de la comedia “Alcoba nupcial”, de Jan de Hartog», *La Vanguardia* (15/11/1960), 31; Guillermo Díaz-Plaja, «Emma Gramática», *La Vanguardia* (11/11/1965), 61; «Figuras del cine: Marlon Brando», *La Vanguardia* (17/06/1966), 57; Manuel Pombo Angulo, «Otra vez, Imperio Argentina», *La Vanguardia* (24/05/1967), 59; Antonio de Obregón, «El Festival de San Sebastián: Tres historias dramáticas del cine nacional, una polaca y otra alemana», *ABC* (19/06/1969), 81; A. L., «La escena, al día», *ABC* (1/07/1970), 75.

¹⁴⁵⁵ Jorge Marín, «El dilema del doctor: nuevo contratiempo para el Gobierno laborista», *La Vanguardia* (4/03/1965), 17.

¹⁴⁵⁶ El conde de los Andes, «El principio familiar», *ABC* (17/03/1966), 3; S. N., «“El carro de las manzanas”», *La Vanguardia* (10/01/1968), 10.

¹⁴⁵⁷ «Reaparición de Ingrid Bergman en un escenario londinense», *La Vanguardia* (27/01/1971), 31; Natalia Figueroa, «Mayo en Londres», *ABC* (30/05/1971), 11.

¹⁴⁵⁸ «Vivir más», *ABC* (10/06/1955), 37; «Reposición de una extensa obra de Bernard Shaw», *ABC* (2/08/1969), 50; Juan María Hernández Puértolas, «Recordando a los Kennedy», *La Vanguardia* (7/06/1973), 55; Ángel Zúñiga, «Gente de teatro», *La Vanguardia* (20/03/1975), 24; J. E. Casariego, «Anécdotas del colombiano Javier Pereira, que había nacido en 1790», *ABC de Sevilla* (18/04/1958), 15.

¹⁴⁵⁹ Lorenzo López Sancho, «“Old Spain”», *ABC* (4/12/1973), 25.

¹⁴⁶⁰ Luis Calvo, «Lecciones de hipocresía», *ABC de Sevilla* (12/08/1958), 3; María Isabel Butler de Foley, «Algunos aspectos del teatro en Irlanda», *ABC* (4/05/1960), 23; Sebastián Gasch, «Consideraciones en torno a los directores escénicos», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (17/02/1969), 3; «El rostro más joven», *ABC* (13/04/1969), 151.

¹⁴⁶¹ Vicente Gallego, «Las vicisitudes de Roy Jenkins, canciller del exchequer», *Blanco y negro* (30/12/1967), 45.

¹⁴⁶² José Méndez Herrera, «Ausencia de teatro italiano, en Italia», *Teatro* n. 22 (1957), 41.

¹⁴⁶³ «“Cervantes” en la nueva temporada teatral de París», *Blanco y Negro* (5/10/1968), 70-71.

¹⁴⁶⁴ M. B. y C. de la T., «Bernard Shaw vuelve a estrenar en Londres», *ABC* (4/02/1967), 82.

¹⁴⁶⁵ Por ejemplo: Sebastián Juan Arbó, «El último Nobel», *La Vanguardia* (5/12/1964), 11; «Los Premios Nobel de Literatura», *ABC* (27/10/1968), 144; o César Ruiz-Ocaña, «El LXXI Premio Nobel de Literatura», *Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento* (22/10/1971), 8.

o no, que montaron sus obras, o de gente en general que tuvo relación con él o su teatro, un fenómeno que se vuelve cada vez más común en estos años y que llega hasta nuestros días. Entre los españoles tenemos los casos de Diego Asensio, director de *Cándida*, muerto en 1958¹⁴⁶⁶; Irene López Heredia, actriz que hizo una de nuestras mejores *Cándida*, fallecida en 1962¹⁴⁶⁷; o Margarita Xirgu, inmortal Juana, muerta en 1969¹⁴⁶⁸. Y entre los extranjeros: la muerte de Charles Laughton¹⁴⁶⁹ Emma Gramatica¹⁴⁷⁰, Anthony Asquith¹⁴⁷¹, Lady Astor¹⁴⁷², Claude Rains¹⁴⁷³, o Edmund Gwenn¹⁴⁷⁴, por nombrar algunos.

Para terminar, más allá de las acostumbradas menciones anecdóticas¹⁴⁷⁵, ociosas¹⁴⁷⁶, publicitarias¹⁴⁷⁷ o aforísticas¹⁴⁷⁸, tenemos textos dedicados íntegramente a Shaw o a alguna de sus obras, que paso a comentar brevemente antes de dar por concluido este epígrafe.

Alberto Insúa escribe un artículo titulado «De Oscar Wilde a Bernard Shaw»¹⁴⁷⁹, en el que asegura que los dramaturgos más populares fuera de Inglaterra son, por orden de popularidad, Shakespeare, Shaw y Wilde. Pese al título, el artículo habla mucho más de Wilde que de Shaw. Del primero dice que influyó

¹⁴⁶⁶ «Ha fallecido el director teatral Diego Asensio», *La Vanguardia* (7/06/1958), 32.

¹⁴⁶⁷ A. M. T., «Gran dama de la escena», *La Vanguardia* (12/10/1962), 33.

¹⁴⁶⁸ «Ha fallecido Margarita Xirgu», *La Vanguardia* (26/04/1969), 5.

¹⁴⁶⁹ Ángel Zúñiga asegura haberlo visto actuar en *Don Juan en los infiernos* en Broadway, en «Una de las personalidades más inteligentes del cine de Hollywood», *La Vanguardia* (18/12/1962), 17.

¹⁴⁷⁰ «Ha fallecido la eminente actriz italiana Emma Gramática», *La Vanguardia* (9/11/1965), 24.

¹⁴⁷¹ «Ha fallecido el realizador de cine Anthony Asquith», *La Vanguardia* (23/02/1968), 27.

¹⁴⁷² «La primera mujer de la Cámara de los Comunes», *Blanco y Negro* (23/05/1964), 57.

¹⁴⁷³ «Fallece el actor británico Claude Rains», *ABC* (1/06/1967), 91.

¹⁴⁷⁴ J. M., «Un caballero y un bigardo», *ABC de Sevilla* (9/09/1959), 22.

¹⁴⁷⁵ Las anécdotas protagonizadas por Shaw siguieron apareciendo póstumamente, como un género habitual de nuestros periódicos, e incluso alcanzando los libros, como la *Antología de anécdotas* de Noel Clarasó (Acervo, 1972). Por ejemplo, y citando solo unas cuantas referencias de periódicos para no aburrir: sobre los días al año que trabajaba Shaw, en «Mesa de redacción», *La Vanguardia* (12/05/1954), 10; sobre el rumor de que había sido amante de una tal Maestra Mitchell, en «Historia inglesa de ultratumba», *La Vanguardia* (29/07/1958), 15; sobre el cuadro de Shaw que Mercedes Burleigh quería donar a la National Gallery, en «Hasta que acepten su regalo en la National Gallery», *La Vanguardia* (28/10/1961), 1; sobre la membresía de Shaw a la Sociedad Interplanetaria, «Sociedades interplanetarias», *La Vanguardia* (5/02/1958), 13; sobre el robo de su paraguas: «Bernard Shaw, el noble Lord y el caballero», *ABC* (14/04/1960), 31.

¹⁴⁷⁶ Shaw y sus citas se hicieron habituales de las secciones de pasatiempos de los periódicos. Por ejemplo, no era raro encontrarlo en la sección «Pasando el rato» del *Diario de Burgos*, por ejemplo en «Una anécdota de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (15/01/1964), 8.

¹⁴⁷⁷ «Poliglophone CCC, en la feria de muestras», *La Vanguardia* (1/06/1955), 9; «Para que sus hijos aprendan inglés... Irlanda es el país ideal», *Blanco y Negro* (21/05/1966), 32. Y, como curiosidad, no sé si burda estrategia publicitaria o redomada ignorancia, Pierre Albert escribía un texto publicitando las bondades de fumar en pipa en el que afirmaba que Shaw «fumaba diariamente dos docenas de pipas bien cargadas y vivió hasta los 94 años de edad», lo que es absolutamente falso: «Fumar en pipa está de moda», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (11/09/1967), 15.

¹⁴⁷⁸ Las frases de Shaw solían publicarse en secciones de citas célebres como la de Nora, «Frases célebres», *La Vanguardia* (14/05/1960), 47; su nombre también era muy común en la columna de Enrique Álvarez Cruz, «Diálogos intemporales», donde se recopilaban frases de gente famosa sobre diversos temas, como, por ejemplo: «Diálogos intemporales XV. Sobre el deporte en la Antigüedad», *La Vanguardia* (9/07/1969), 44. Y con estos dos ejemplos, al igual que con las anécdotas, creo que es más que suficiente, ya que, como la cantidad de citas de Shaw, siempre las mismas, sigue siendo la misma que la consignada en el epígrafe anterior, creo innecesario no repetir las.

¹⁴⁷⁹ Alberto Insúa, «De Oscar Wilde a Bernard Shaw», *ABC* (29/04/1960), 15.

al segundo e incluso que: «No fue mal asunto para el autor de “Pygmalion” la muerte prematura de Wilde», que, si hubiese vivido más tiempo, «la genialidad de Shaw no habría parecido tan extraordinaria ni su fama hubiese logrado la magnitud que alcanzó». La principal diferencia entre las obras de ambos, según Insúa, es que a Wilde le interesa el individuo, por lo que hace un teatro psicológico; y a Shaw, lo social, de ahí su teatro político. Él, concluye, apostaría por la superioridad del teatro de Wilde, porque, entre otras cosas, no era socialista.

Con un tono distinto, Adolfo Prego escribe lo que a priori parece una reflexión sobre el desarrollo histórico del teatro moderno titulada «Entre Shaw y Beckett»¹⁴⁸⁰ que al final acaba siendo primero una comparativa entre ambos escritores sobre el tratamiento que hacen de la cuestión matrimonial y luego una reflexión del tema biográfico en general, que, en opinión del crítico, que se confiesa del gusto del «teatro biográfico», está algo pasado de moda en los escenarios.

Insúa también escribe en «Cleopatra y Bernard Shaw»¹⁴⁸¹ sobre los distintos tratamientos literarios que recibió a lo largo de la historia la reina egipcia, asegurando que Shaw fue el último en «rehabilitar» del todo la memoria de Cleopatra.

De un modo parecido, aunque con distinta conclusión, Federico Carlos Sáinz de Robles trata en «Vida y literatura de Don Juan»¹⁴⁸², entre otras encarnaciones del mito, al don Juan shaviano de *Hombre y superhombre*, que para el crítico es una versión peligrosa por que pretende otorgar al mito «una marcada tendencia tendenciosa de ejemplarización social», algo que le irrita:

por asegurar su posición socialista, por madurar conscientemente sus problemas espirituales para alcanzar el dictado de superhombre, por justificar con su hipocresía fabiana las relaciones de los sexos. El Don Juan de Shaw me parece mucho más racionalista e hipócrita, mucho menos Don Juan «a la hora de la verdad» —como decimos los clásicos de por acá— que el de Molière. Y, además, incapaz de admitir el edulcoramiento musical.

Augusto Assía, en «La parábola del paraguas de Bernard Shaw»¹⁴⁸³, contaba una frase de Shaw sobre lo que podía hacer con un paraguas si era suyo, lloviera o no, dirigida a Keith Chesterton en una conversación sobre el choque entre la libertad individual y el orden colectivo, para explicar su pensamiento político y reflexionar sobre «la libertad de las ideas y los alumnos del “London School of Economics”» en general, tras un altercado durante una protesta de los estudiantes en el que resultó

¹⁴⁸⁰ Adolfo Prego, «Entre Shaw y Beckett», *ABC* (10/12/1966), 3.

¹⁴⁸¹ Alberto Insúa, «Cleopatra y Bernard Shaw», *La Vanguardia* (20/02/1951), 457: «Pues bien: si ya Plutarco empezaba a hacer justicia a la gran descendiente de los Tolomeos, ¿qué hay de extraño que Bernard Shaw, tan enamorado, en medio de sus bromas, de lo único que le importó en la vida, la verdad, concluyese de rehabilitar la memoria de Cleopatra? [...] Bernard Shaw había leído a Plutarco y a Weigall. El irlandés hirsuto y jocosos cubría con su sombrerito de payaso una de las cabezas más lúcidas y nobles de nuestro tiempo».

¹⁴⁸² Federico Carlos Sáinz de Robles, «Vida y literatura de Don Juan», *La Vanguardia* (3/11/1960), 9.

¹⁴⁸³ Augusto Assía, «La parábola del paraguas de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (3/02/1967), 16.

muerto un bedel. También de la relación entre Chesterton y Shaw trata «La hoja de la espada», de L. F. de Igoa¹⁴⁸⁴, texto en el que se discute, un poco confusamente, apoyado en supuestas ideas de Shaw y Chesterton, el dicotómico y maniqueísta axioma de que la «Humanidad es buena; el Hombre es malo».

Por su parte, con la excusa de la aparición en inglés de *Recollections* y una biografía de Shaw cuyo autor no se identifica, Ángel Zúñiga escribe una columna, «G. B. S.»¹⁴⁸⁵, en la que se tratan de un modo más claro las ideas de Shaw, basándose en su biografía y sus obras. Zúñiga menciona la influencia de Butler y Bergson en la shaviana Evolución Creadora, asegura que «la democracia no le importaba nada», critica levemente su feminismo, recalca la diferencia entre el Shaw dramaturgo y el Shaw persona y, en definitiva, admira sus mejores obras aunque critique sus ideales políticos:

Shaw mantuvo su fe en las doctrinas político-económicas del socialismo, convirtiéndose, con Sidney Webb, en el heraldo de la Sociedad Fabiana. Todo ello puede parecer ahora ilusorio, si nos atenemos tanto a los panfletos teatrales de Shaw, con sus prólogos, magníficos y doctrinarios, como a su conducta personal.

Manuel Pombo Angulo le dedica un artículo a Shaw en el que hace un retrato amargo y parcial del dramaturgo y su humor, para él indistinguible de sus ideas políticas, que considera «destrutivo», «sin júbilo» y que reconoce que no le hace «maldita la gracia»¹⁴⁸⁶: «Como Wilde fue la paradoja irónica, Shaw fue la paradoja agria, atacante, como un látigo que se retorciera en una increíble cabriola». Pombo Angulo admite, no obstante, que Shaw era un genio, pero «en otra lengua, en otra tierra, ante otros problemas y, sobre todo, en otros tiempos». Y concluye con la paradoja de que el público aplaudiera su última obra representada en España, *La profesión de la señora Warren*, sin saber a qué aplaudía exactamente, por desfasado, por ajeno.

César González Ruano se muestra más suave de lo habitual con Shaw en «Broma y verdad de George Bernard Shaw»¹⁴⁸⁷. Sorprendentemente, empieza asegurando que Shaw, pese a «rico» fue original. También dice que «el que podamos estar más o menos disconformes con algunas de sus ideas e ideales, no importa mucho», y que uno de los temas predilectos de Shaw fue el «del hombre entre los hombres», es decir, el de la sociedad. Luego lo tacha de «violento humorismo» y de «categórico» y desactiva su posible influencia recordando la «pródiga colección de sus anécdotas», que fue lo único que, según González Ruano, consideraron sus semejantes de él. Después, entre sorprendido y divertido, comenta el alfabeto que se ha creado por mandato testamentario de Shaw y concluye llamando a Shaw «gran escritor» y «burgués», en el buen sentido.

¹⁴⁸⁴ L. F. de Igoa, «La hoja de la espada», *La Vanguardia* (28/07/1967), 9.

¹⁴⁸⁵ Ángel Zúñiga, «G. B. S.», *La Vanguardia* (19/11/1969), 53.

¹⁴⁸⁶ Manuel Pombo Angulo, «Bernard Shaw», *La Vanguardia* (6/02/1973), 9.

¹⁴⁸⁷ César González Ruano, «Broma y verdad de George Bernard Shaw», *ABC* (26/01/1960), 19.

Sebastián Juan Arbó también trataba el humorismo shaviano, entendido como cinismo, dentro de una serie de dos artículos sobre el tema, en la que analizaba las obras de varios escritores. Juan Arbó critica en estos textos la idea de que el genio de Shaw fuera solo juegos de palabras, «funambulismos de la mente, pasatiempos más o menos ingeniosos, cinismos gratuitos», porque para él en el humor y la obra de Shaw «hubo también arte y verdad»¹⁴⁸⁸. En el primer artículo, donde dice que Shaw fue «el gran maestro, el intérprete genial de la época, tanto en el juego de palabras, siempre brillante, a veces profundo, como en la creación de conjuntos», también cita algunos aforismos sus *Máximas para revolucionistas* que ejemplifican su humor.

José María Souviron escribe un texto biográfico que empieza intentando desentrañar al joven George Bernard Shaw analizando «su menguada biblioteca»¹⁴⁸⁹, llena de títulos poco literarios y de autores como Marx, Nietzsche, Ibsen y Lamarck. De Shaw dice que era «un personaje que no creía en nada, pero que se esforzaba en reírse tan discretamente, que su risa apenas hacía daño». De sus obras dice que cuando se termina de leerlas uno piensa que «en pocas ocasiones se habrá producido un escritor con tantas apariencias de revolucionario y tanta realidad de conservador». Para Souviron sus mejores obras eran *Man and Superman*, *Pygmalion* y *Major Barbara*; y el peor Shaw, el más radical y aburrido, cuando se dedicaba «a estudiar la sanidad en el arte, el comportamiento de la mujer moderna frente al socialismo o la música en Londres». Entonces, dice Souviron, es cuando se descubre «el mal payaso».

Más superficialmente, Fernando Barango-Solís dedica una página entera, con fotografía incluida, a Shaw, aunque, pese a lo que el titular pudiera indicar, «El ingenioso y cruel humorismo de Georges [sic] Bernard Shaw»¹⁴⁹⁰, no es más que una semblanza biográfica compuesta de 21 anécdotas y frases shavianas. J. M. Barjau Riu escribía «La Navidad como vacuna»¹⁴⁹¹ partiendo de una frase de Bernard Shaw para reflexionar y criticar la tibieza de algunos que creen que por celebrar la Navidad ya son buenos cristianos, lo que constituye una prueba más de la manipulación de las citas shavianas cuando se descontextualizaban. Ángel Lázaro narraba el enamoramiento, ya famoso por la obra de teatro *Mi querido embustero*, entre Stella Campbell y Shaw en «El amor oculto de Bernard Shaw»¹⁴⁹². Y Luis Pérez Cutoli gana el Premio Luca de Tena por su artículo «Un soldado sin cabeza»¹⁴⁹³, basado en una historia de Shaw, que durante su viaje al frente en la Primera Guerra Mundial halló el «cuerpo sin cabeza de un pobre soldado» y las reacciones y comentarios que este soldado anónimo provocó en el irlandés. José Alfonso contaba la amistad entre

¹⁴⁸⁸ Sebastián Juan Arbó, «El cinismo en la nueva literatura I», *La Vanguardia* (2/03/1973), 13; y «El cinismo de la nueva literatura II», *La Vanguardia* (9/03/1973), 11.

¹⁴⁸⁹ José María Souviron, «Personas», *ABC* (26/06/1963), 37.

¹⁴⁹⁰ Fernando Barango-Solís, «El ingenioso y cruel humorismo de Georges [sic] Bernard Shaw», *La Vanguardia* (21/03/1973), 55.

¹⁴⁹¹ J. M. Barjau Riu, «La Navidad como vacuna», *El Ciervo*, n. 40 (12-1955).

¹⁴⁹² Ángel Lázaro, «El amor oculto de Bernard Shaw», *ABC* (21/04/1971), 127.

¹⁴⁹³ Luis Pérez Cutoli, «Un soldado sin cabeza», *ABC* (4/04/1951), 13.

Shaw y Einstein en un texto que no dejaba de ser una anécdota alargada titulado «Un brindis enjundioso de Bernard Shaw en honor de Einstein»¹⁴⁹⁴, en el que la mayor parte es la transcripción y traducción del discurso en honor del físico. Francisco Alemán Saínz, por su parte, publicaba una entrevista falsa con Shaw¹⁴⁹⁵, que es otra tendencia de nuestros periodistas respecto a Shaw muy común, aunque no por ello menos sorprendente; y María Luisa Luca de Tena escribía en «El “Antídoto”»¹⁴⁹⁶ una columna sobre el matrimonio a propósito de una cita de Shaw que, según la autora, no se podía saber si era verdaderamente suya o no: que el matrimonio «es una institución concebida para que cada una de las partes pueda echar la culpa al otro de cuanto adverso les sucede». María Luisa Luca de Tena no solo estaba de acuerdo con la cita, sino que la justificaba: «¿Cómo no van a discutir los matrimonios?», le preguntaba al mismo Shaw, a quien parece dirigir sus argumentos, y luego le explicaba que los españoles, para evitar esto, han encontrado el antídoto al que hace referencia el título: estar de Rodríguez. Concluía de un modo muy shaviano en la forma y anti-shaviano en el contenido, dado que defendía la discreción de la mujer respecto a lo que hiciera el marido, algo con lo que Shaw tal vez no estuviera muy de acuerdo: «No siga usted, Mr. Shaw. A ninguna mujer discreta la interesa nada en absoluto lo que haga o deje de hacer su marido en situación de Rodríguez. ¡Los dos están de vacaciones!».

He dejado para el final a Salvador de Madariaga, que firma una de las semblanzas más extensas y profundas de Shaw, «George Bernard Shaw, cuerpo y alma», publicada en tres partes en febrero de 1974 en el *ABC*. Esta radiografía empezaba con un análisis del «Cuerpo y alma» de Shaw¹⁴⁹⁷. La extensa semblanza se anunciaba como un análisis de la inteligencia y los límites de Shaw, de quien «se ha escrito mucho y todavía se sigue escribiendo a diario», a cargo de alguien que «le conoció y trató personalmente». Efectivamente, así empieza Madariaga, recordando cuando lo conoció en 1917, «cuando él contaba sesenta y un años y yo treinta y uno», en la escuela de verano de la Sociedad Fabiana: «Atraído, quizá, por mi condición de extranjero, se nos acercó bastante, y empalmamos bien, a lo que quizá contribuía la nacionalidad escocesa de mi mujer». No solo Madariaga y Shaw conversaron, «con fuerte tendencia a los monólogos por su parte», sino que el segundo también le hizo «unas cuantas “instantáneas”» al primero y a su mujer Constanza. Para Madariaga, la belleza no era la inspiración de Shaw, sino la «ética, no estética»: «él se consideraba como un economista-sociólogo». En la segunda mitad de este primer artículo de la serie, Madariaga aprovecha para narrar brevemente la vida de Shaw, desde sus humildes orígenes irlandeses hasta sus primeras obras, añadiendo, cuando pasa a contar su estudio de la obra de Marx y su entrada en la Sociedad Fabiana que «de su honradez política no cabe dudar». Sobre su llegada a Inglaterra

¹⁴⁹⁴ José Alfonso, «Un brindis enjundioso de Bernard Shaw en honor de Einstein», *ABC* (1/07/1955), 19.

¹⁴⁹⁵ Francisco Alemán Saínz, «Seis entrevistas apócrifas y un prólogo incierto: Georges [sic] Bernard Shaw», *Monteagudo* n. 33 (1961), 17-30.

¹⁴⁹⁶ María Luisa Luca de Tena, «El “Antídoto”», *Blanco y Negro* (9/08/1975), 65.

¹⁴⁹⁷ Salvador de Madariaga, «George Bernard Shaw, cuerpo y alma», *ABC* (3/02/1974), 132-135.

dice que «inicia a un retorno de lo británico, pero como disidente, “periférico”, centrífugo, radical, díscolo, revolucionario», lo que explicaría sus ideas políticas y el sentido social de su teatro.

En la segunda entrega de la serie¹⁴⁹⁸, Madariaga decide retomar el hilo biográfico de Shaw por su relación con Ellen Terry, especialmente comentando su correspondencia (de un modo similar a lo que habían hecho otros con la correspondencia Shaw-Campbell que dio lugar a *Mi querido embustero*). En esta entrega, Madariaga asegura que Terry «poseía lo que le faltaba a Shaw: la intuición del amor total». De esta relación opina Madariaga que Shaw sacó la idea de que «las mujeres son ante todo madres y los hombres niños, pero en pañales». Si triunfó, concluye Madariaga, fue por su cerebro, por su inteligencia.

La tercera y última parte la tituló Madariaga, por tanto, así: «El cerebro»¹⁴⁹⁹. Efectivamente, la inteligencia de Shaw se expresaba para él en «categorías, ideas y cadenas de silogismos». No obstante, no en abstracto: «Shaw aborda sus temas sin perder de vista la acción», con coraje. Y esta valentía, este arrojo moral de alguien que en el fondo era un cobarde, es lo que, para Madariaga, explica el estilo teatral de Shaw:

La vivacidad de su estilo se debe, claro está a su sentido dramático, a su pasión reformadora sociológica, pero también a la tensión constante entre su intelectualismo, propenso a generalizar, y su intuición del carácter y de la experiencia, que le impulsan a individualizar. Se explica perfectamente que la acuidad de este contraste le llevase a pensar en el teatro. Pero al hacerlo se tropezó con una crítica que intenta refutar: «los diálogos no son acción», objeción típica de la deformación profesional que padecen los directores de teatro.

Creo que aquí radica el hallazgo crítico más interesante de Madariaga: la justificación de que los interminables diálogos de Shaw son en esencia pura acción teatral. Otro detalle que desvela la perspicacia de Madariaga es que remarca que la prosa de Shaw es además «de muy curioso ritmo», musical, cercana a Wagner, «una melodía continua». Por el contrario, critica el pensamiento religioso de Shaw, especialmente en sus obras *Hombre y superbombre* y *Vuelta a Matusalén*, pese a la genialidad de muchas de sus frases.

Las últimas líneas de su serie Madariaga las dedica a analizar la figura de Shaw como famoso y recuerda la polémica con Ramiro de Maeztu, a quien Shaw contestó «con gran cortesía, aunque no dejó de hacer constar que la prueba de lo que estimaba la crítica de Maeztu, aun refutándola, era el mero hecho de haber escrito el artículo mismo con que la refutaba». También cuenta Madariaga que a él le hizo mayor honor cuando citó la *Historia de España* suya como «verdadera historia humana» en oposición a la *Historia de Inglaterra* de Macauley, «mera barradura de chismes del Reform Club»; y cuando «acudió a un seminario político que yo dirigía, en Ginebra, entre el 28 y el 31». Acaba Madariaga recordando que su «última visita fue al llegar yo a Londres a fines del 36. Almorcé en su casa con él y su mujer», dejando entrever

¹⁴⁹⁸ Salvador de Madariaga, «Amores telefónicos», *ABC* (10/02/1974), 132-1935.

¹⁴⁹⁹ Salvador de Madariaga, «El cerebro», *ABC* (17/02/1974) 109-111.

entrelíneas el motivo de esta visita, que se correspondía, por las fechas, con el inicio del exilio de Madariaga.

El 20 de noviembre de 1975, un año y varios meses después de que Madariaga publicara estos recuerdos de Shaw, impregnados de melancolía, moría Franco y España iniciaba una nueva época que Madariaga pudo apenas vislumbrar, ya que murió en 1978, pocos días después del referéndum por la Constitución. A continuación, se verá si la muerte de tal vez el último gran shaviano español apagó la luz de Shaw en España o si la apertura de la Transición permitió que se representaran sus obras, si no más, al menos sí mejor.

2.2.c. De la Transición hasta nuestros días: 1975-2019

El pasado sábado 12 de diciembre de 2015, en una charla entre Fernando Savater y Jordi Llovet en la que me hallaba presente, durante un festival de Barcelona llamado Mercado del Libro de Nadal, Savater citó a Shaw para decir que los hombres inventaron la cultura para huir de sus mujeres, provocando en el público la carcajada más sonora de la mañana. Días después, en la conferencia de Nuccio Ordine, *En defensa de lo inútil*, celebrada en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona el 18 de febrero de 2016, Ordine citó también a Shaw, con unas palabras sobre cómo la transmisión de conocimiento ocurre al margen, o incluso en contra, del capitalismo, ya que se multiplica cuando se comparte sin que su propietario original lo pierda en el intercambio. Cito estas dos ocasiones vividas personalmente como ejemplos de que Shaw sigue vivo entre nosotros en la actualidad, al menos aforísticamente, ya sea para reír, para pensar o para las dos cosas a la vez.

Si volvemos a 1975, el caso es similar, aunque no hubiera por aquel entonces Internet y pese a que la democracia aún fuera un proyecto en el que el país comenzaba a embarcarse. Los periodistas y escritores que citaban entonces a Shaw de un modo habitual en estos últimos años del siglo XX seguían siendo los mismos que ya lo hacían en los últimos años del Franquismo, casi siempre de manera superficial,

para hablar de política internacional¹⁵⁰⁰ y nacional¹⁵⁰¹, de feminismo¹⁵⁰², de cine¹⁵⁰³, de teatro y literatura¹⁵⁰⁴, de la genialidad¹⁵⁰⁵, de periodismo y crítica¹⁵⁰⁶ y, en realidad, de cualquier cosa¹⁵⁰⁷. A los que citan a Shaw

¹⁵⁰⁰ Ángel Zúñiga, «Nueva York: Estados Unidos venderá armas a Egipto, Sudán y Somalia», *La Vanguardia* (29/07/1977), 15; Ángel Zúñiga, «A la princesa Margarita le esperan grandes protestas en San Francisco», *La Vanguardia* (19/10/1979), 20; Augusto Assía, «En la muerte de Anthony Eden», *La Vanguardia* (15/01/1977), 17; Augusto Assía, «El Eurocomunismo a través de la conferencia de Carrillo», *La Vanguardia* (29/10/1977), 9; Augusto Assía, «Churchill, estadista deslumbrante y espectacular», *La Vanguardia* (24/01/1985), 8.

¹⁵⁰¹ Augusto Assía, «Sin reglas de juego las huelgas pueden llevarnos a lo contrario de lo que pretendemos», *La Vanguardia* (4/03/1976), 9; «Las cosas serían mucho más fáciles de comprender si con la huelga, con los partidos y con los sindicatos, nuestras izquierdas, en vez de darle golpes a Bernard Shaw, abusando de las facilidades que les proporciona su redescubrimiento, vencieran sus propias tentaciones y escarmentaran en cabeza ajena»; Augusto Assía, «Elementos contradictorios en la reforma constitucional», *La Vanguardia* (18/05/1976), 11; Augusto Assía, «El triunfalismo del pacto de Moncloa», *La Vanguardia* (3/11/1977), 8; Augusto Assía, «Importa el funcionamiento de la Constitución; no su semántica», *La Vanguardia* (26/01/1978), 15; Augusto Assía, «Última etapa hacia la nueva Constitución», *La Vanguardia* (4/07/1978), 9; Augusto Assía, «Constitución: una cuestión práctica, no semántica», *La Vanguardia* (28/09/1978), 10; Augusto Assía, «La enseñanza práctica de la Constitución», *La Vanguardia* (20/05/1980), 11; Augusto Assía, «Diferente rasero para una misma ley», *La Vanguardia* (24/10/1980), 17; Augusto Assía, «Reglamentos para el Congreso», *La Vanguardia* (20/02/1982), 11; Augusto Assía, «Los límites de la libertad», *La Vanguardia* (3/02/1983), 8; Ramón J. Sender, «Behetrias y partidos», *Blanco y Negro* (29/05/1976), 23.

¹⁵⁰² Ángel Zúñiga, «U. S. A. Feminismo», *La Vanguardia* (6/04/1977), 19; Ángel Zúñiga, «Feminismo en Malibú», *La Vanguardia* (23/04/1977), 63.

¹⁵⁰³ Lorenzo López Sancho, «Charlot, en tres fotografías», *ABC* (12/01/1978), 11.

¹⁵⁰⁴ Pablo Vila Sanjuan, «Las acotaciones», *La Vanguardia* (25/12/1977), 63; Ramón J. Sender, «Adiós a Alejandra Tolstoi», *La Vanguardia* (30/10/1979), 5; Carlos Sentís, «El difícil monumento a Josep Plá», *La Vanguardia* (3/08/1983), 4; Eduardo Haro Tecglen, «Un autor que no cambia», *Hoja Oficial del lunes* (11/12/1978), 40; Eduardo Haro Tecglen, «La otra literatura», *Hoja Oficial del lunes* (15/12/1980), 21; Lorenzo López Sancho, «“Educando a Rita”, actualísima a la sombra de Bernard Shaw», *ABC* (20/03/1982), 61.

¹⁵⁰⁵ Noel Clarasó, «Rarezas», *La Vanguardia* (15/04/1977), 61; Noel Clarasó, «Genios», *La Vanguardia* (30/07/1981), 55; Carlos Sentís, «Los genes de los Nobel», *La Vanguardia* (30/03/1980), 6.

¹⁵⁰⁶ Augusto Assía, «“The Times” ha pagado un “precio terrible”», *La Vanguardia* (15/11/1979), 24; Pablo Vila Sanjuan, «La moderación en la crítica», *La Vanguardia* (29/03/1978), 40; Jordi Llovet, «El “Diccionario Oxford de la Música”», *La Vanguardia* (17/10/1985), 35.

¹⁵⁰⁷ Noel Clarasó, «Verdades», *La Vanguardia* (8/10/1977), 61; Noel Clarasó, «Retirarse», *La Vanguardia* (12/07/1978), 53; Noel Clarasó, «Crisis», *La Vanguardia* (17/08/1978), 39; Noel Clarasó, «Día veintitrés», *La Vanguardia* (27/04/1979), 65; Noel Clarasó, «Una igualdad», *La Vanguardia* (8/07/1979), 91; Noel Clarasó, «Orfila», *La Vanguardia* (7/08/1979), 37; Noel Clarasó, «Kikiriki», *La Vanguardia* (14/02/1980), 63; Noel Clarasó, «Máximas», *La Vanguardia* (1/03/1980), 55; Noel Clarasó, «Caricaturas», *La Vanguardia* (9/01/1982), 37; Noel Clarasó, «Cartas de amor», *La Vanguardia* (17/05/1982), 55; Noel Clarasó, «Citas», *La Vanguardia* (6/10/1982), 79; Noel Clarasó, «Viruelas», *La Vanguardia* (24/02/1983), 67; Noel Clarasó, «Primavera», *La Vanguardia* (27/03/1983), 74; Noel Clarasó, «Puntuaciones», *La Vanguardia* (6/08/1983), 37; Noel Clarasó, «Felicidad», *La Vanguardia* (9/09/1983), 47; Pablo Vila Sanjuan, «Mis encuentros con el “noi de sucre”», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (26/07/1976), 10; Pablo Vila Sanjuan, «El hogar perdido», *La Vanguardia* (6/07/1979), 24; José María Gironella, «Una lección de humildad», *La Vanguardia* (14/03/1979), 5; José María Gironella, «Opinión personal», *La Vanguardia* (15/06/1986), 5; José María Gironella, «El alma vasca (y II)», *La Vanguardia* (6/10/1987), 7; José María Gironella, «Sonría usted, por favor», *La Vanguardia* (5/07/1995), 27; José María Gironella, «Bodas de oro», *La Vanguardia* (27/08/1996), 12; Josep Plá, «Divagació de la tramuntana», *La Vanguardia* (30/09/1979), 3; Ramón J. Sender, «Olimpiadas y espartaquidas», *Mediterráneo* (23/03/1980), 17; Ramón J. Sender, «El habla y el crimen», *Mediterráneo* (8/04/1980), 20; Ramón J. Sender, «Desagraviando a los osos», *Diario de Burgos* (20/08/1980), 3; Ramón J. Sender, «Madres y abuelas históricas», *Diario de Burgos* (6/09/1981), 3; Carlos Sentís, «La rosa pierde pétalos», *La Vanguardia* (5/05/1984), 5; Carlos Sentís, «Alicia», *La Vanguardia* (11/12/1984), 35; Carlos Sentís, «La razón engendra monstruos», *La Vanguardia* (18/07/1987), 5; Carlos Sentís, «De 300 a 500 palabras», *La Vanguardia* (18/03/1998), 19; Carmen Casas, «En la penumbra de la intimidad», *La Vanguardia* (28/08/1983), 21; Eduardo Haro Tecglen, «El colectivo», *Hoja Oficial del lunes* (3/03/1980), 38; Eduardo Haro Tecglen, «Notas al programa», *Hoja Oficial del lunes* (12/01/1981), 31.

a menudo se les unen nuevos corresponsales y columnistas como Luis Foix¹⁵⁰⁸, Antonio Garrigues¹⁵⁰⁹, Alejo Carpentier¹⁵¹⁰, Joaquín Marco¹⁵¹¹, Néstor Luján¹⁵¹², el traductor Juan Leita¹⁵¹³, Jorge Edwards¹⁵¹⁴, Xavier Fàbregas¹⁵¹⁵, Manuel Leguineche¹⁵¹⁶, J. Ernesto Ayala-Dip¹⁵¹⁷, Quim Monzó¹⁵¹⁸, Juan Manuel de Prada¹⁵¹⁹ o hasta el Cardenal Arzobispo de Barcelona¹⁵²⁰, entre incontables otros que utilizaron la consabida frase «Shaw decía» para colocar alguna idea ajena en su discurso, para apoyar su opinión en un aforismo muchas veces descontextualizado, otras tantas espurio, casi siempre impreciso.

¹⁵⁰⁸ Luis Foix, «Salisbury: menos de 300.000 rhodesianos gobiernan a seis millones de habitantes», *La Vanguardia* (6/08/1976), 17; «El teatro en Londres: afición y devoción siempre sostenidas», *La Vanguardia* (6/11/1976), 53; «El tráfico de armas en el último siglo», *La Vanguardia* (10/07/1977), 18; «La epopeya pictórica del “Padre Támesis”», *La Vanguardia* (17/07/1977), 14; «Londres ha estrenado una nueva maravilla. El Covent Garden, antes mercado de hortalizas, es ahora un encantador centro comercial», *La Vanguardia* (22/06/1980), 20; «La “penetración” de la KGB en Inglaterra», *La Vanguardia* (28/03/1981), 18.

¹⁵⁰⁹ Antonio Garrigues, «Don Juan y don Juan Carlos», *La Vanguardia* (17/05/1977), 5; «El lenguaje político y sus consecuencias», *Hoja Oficial del lunes* (7/04/1980), 17.

¹⁵¹⁰ Alejo Carpentier, «El reinado de los directores», *La Vanguardia* (3/01/1979), 53.

¹⁵¹¹ Joaquín Marco, «El último “Nadal”: Narciso, de Germán Sánchez Espeso», *La Vanguardia* (15/03/1979), 47.

¹⁵¹² Néstor Luján, «La polémica de los superdotados. Sobre la conveniencia de que existan», *La Vanguardia* (26/02/1980), 5; «Horas amargas de Sartre», *La Vanguardia* (30/04/1980), 5; «Retorno a la normalidad», *La Vanguardia* (2/09/1980), 5; «La imperiosa necesidad de mar», *La Vanguardia* (7/07/1982), 5; «El oro, deseado y vil metal», *La Vanguardia* (20/04/1983), 5; «¿Dónde están los rocíos de antaño?», *La Vanguardia* (6/07/1983), 5; «Soy un hombre anuncio», *La Vanguardia* (20/07/1983), 7; «El malhumor alarga la vida», *La Vanguardia* (14/09/1983), 5; «La inocencia laica», *La Vanguardia* (13/01/1988), 5; «La enfermedad de la Tierra», *La Vanguardia* (23/05/1990), 25; «Vacaciones invernales», *La Vanguardia* (20/02/1991), 17.

¹⁵¹³ Juan Leita, «¿Qué es un traductor?», *La Vanguardia* (6/03/1981), 19; «La trama y su relleno», *La Vanguardia* (13/09/1988), 43.

¹⁵¹⁴ Jorge Edwards, «Buenos modales», *La Vanguardia* (27/08/1983), 6.

¹⁵¹⁵ Xavier Fàbregas, «Ayuno y abstinencia, una tradición que viene de lejos», *La Vanguardia* (1/04/1984), 48; «Joan Oliver, un autor iluso y realista», *La Vanguardia* (19/08/1985), 15.

¹⁵¹⁶ Manuel Leguineche, «Yoruba, inconformista e irónico», *La Vanguardia* (20/10/1986), 19.

¹⁵¹⁷ J. Ernesto Ayala-Dip, «Lawrence de Arabia, entre la leyenda y la historia», *La Vanguardia* (5/03/1987), 35.

¹⁵¹⁸ Quim Monzó, «La ruta de la seda», *La Vanguardia* (21/07/1987), 40.

¹⁵¹⁹ Juan Manuel de Prada, «Capitalismo», *ABC* (27/02/2012), 12.

¹⁵²⁰ «Glosa dominical. En el pórtico de la Semana Santa», *La Vanguardia* (8/04/1979), 33.

También se siguen pasando las películas basadas en obras de Shaw¹⁵²¹ y montajes españoles de sus obras en televisión, como la *Cándida* catalana dirigida por Antonio Chic¹⁵²², protagonizada por Montserrat Carulla; *La profesión de la Señora Warren* de Julia Gutiérrez Caba en Estudio 1¹⁵²³, dirigida por Pilar Miró; la *Cándida* adaptada y dirigida por Vicente Amadeo e interpretada por María Silva, José María Pou y Juan Carlos Naya¹⁵²⁴; *El dilema del doctor* dirigido por Antonio Chic y protagonizado por Fernando Guillén¹⁵²⁵; y *Los despachos de Napoleón* en el programa Teatro de la segunda cadena¹⁵²⁶. Sin embargo, el mayor éxito de una obra de Shaw emitida por nuestra televisión fue el *Pígalión* de Estudio 1¹⁵²⁷, realizada

¹⁵²¹ Por citar algunos como ejemplo de la habitual presencia de estas adaptaciones en nuestras pantallas: «Programas de Radio y T.V. Catalina la Grande», *La Vanguardia* (20/04/1976), 65; la miniserie basada en la novela de Shaw *Amor entre artistas*, adaptada por Stuart Latham: J. M.^a B. H., «“Amor entre artistas”»; G. B. Shaw en TV», *La Vanguardia* (19/09/1980), 41; el *Androcles y el león* (1952), de Chester Erskine, en el ciclo «Del teatro al cine»: «Programas para hoy», *La Vanguardia* (9/09/1982), 49; *Mayor Bárbara* de Gabriel Pascal y David Lean (1941) en «Del teatro al cine»: «Programas para hoy», *La Vanguardia* (4/11/1982), 50; *Pígalión* de Anthony Asquith y Leslie Howard (1938) también en «Del teatro al cine»: «Programas para hoy», *La Vanguardia* (18/11/1982), 53. *My Fair Lady*, por supuesto, la reponen en numerosísimas ocasiones, de las cuales solo citaré las siguientes reseñas como ejemplo, ya que tratan también del original de Shaw: Lluís Bonet Mojica, «“My Fair Lady”, la película de un gran productor», *La Vanguardia* (12/02/1986), 44 y Carlos Colón, «Alan Jay Lerner: la literatura del musical», *ABC de Sevilla* (10/08/1986), 69; *César y Cleopatra* de Gabriel Pascal (1946), en Antena 3: «Televisión», *La Vanguardia* (7/04/1990), 10; la *Santa Juana* de Otto Preminger (1957) en catalán en TV3: «Las películas», *La Vanguardia* (16/04/1990), 8; y en Canal 33: reseñada por Ángel Comas, «La Donzella D’Orleans», *La Vanguardia* (25/09/1990), 8; o, mucho más recientemente, *La millonaria* de Anthony Asquith (1960) en Barcelona TV: «Selección cine», *La Vanguardia* (7/03/2009), 15.

¹⁵²² «Programas en catalán (en circuito regional). Lletres catalanes», *La Vanguardia* (27/09/1978), 50. El escritor que adaptó esta versión fue Terenci Moix, como se anunció en «Terenci Moix trabaja», *Hoja Oficial del lunes* (26/06/1978), 38.

¹⁵²³ «Programas de televisión», *La Vanguardia* (7/02/1979), 43; y en «Teatro “grande”», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1979), 38. Fue reseñada por Carlos Marimón en «Comentario: Estudio 1», *La Vanguardia* (9/02/1979), 52; por Enrique del Corral, «“La” magma del mal menor», *ABC* (10/02/1979), 86; y por Genaro Compañ, que se quejaba de que hubiera suprimido escenas enteras: «Comprimidos literarios», *Mediterráneo* (23/12/1979), 35. Se repuso en 1982: «Programas para hoy», *La Vanguardia* (31/05/1982), 45; y «Reposición de “La profesión de la señora Warren”», *ABC* (31/05/1982), 85; y en 1988, lo que provocó alguna crítica, como se deja ver en los siguientes titulares: «Pilar Miró se hace un hueco en las reposiciones teatrales», *ABC* (11/05/1988), 90; «Pilar Miró se autoprograma “La profesión de la Sra. Warren”», *ABC* (19/05/1988), 108.

¹⁵²⁴ «Programas de televisión», *La Vanguardia* (13/01/1980), 38. Esta versión televisiva fue comentada por Lorenzo Santos, quien opinaba que Amadeo no llegó a «profundizar detenidamente en el contenido de la obra», pese a que la adaptación pudiera «considerarse bastante digna». Las mayores alabanzas de esta crítica se las llevó María Silva: «Cándida», *Diario de Burgos* (15/01/1980), 9. Para Eduardo Haro Tecglen, sin embargo, la adaptación de TVE estaba mal traída y «deplorablemente actualizada», en «Romper moldes», *Hoja Oficial del lunes* (21/01/1980), 39. Enrique del Corral, por último, también se mostraba indignado con la versión: «Con “Cándida” hay que ser muy respetuoso porque es obra importante. Con el lenguaje de Bernard Shaw es imposible jugar, so pena de incurrir en delito de lesa literatura. Y Vicente Amadeo es reo de ese delito horrendo», en «Crítica diaria. “Cándida”», *ABC* (16/01/1980), 94.

¹⁵²⁵ «Bernard Shaw, en “Estudio 1”», *ABC* (16/11/1980), 108; «Programas de televisión», *La Vanguardia* (16/11/1980), 56; y en Mercedes Rodríguez, «Estudio 1», *Diario de Burgos* (16/11/1980), 15.

¹⁵²⁶ «Programas para hoy», *La Vanguardia* (6/01/1982), 41. El realizador fue Valentín Álvarez y los intérpretes Fernando Sotuela, Silvia Tortosa, Manuel Tiedra, Marula Recio, María Álvarez, Mery Leyva y José Manuel Valverde. La noticia del *ABC* del estreno terminaba con una apreciación personal sobre la obra de Shaw: «Es de lamentar que hayan elegido una de las más flojas», *ABC* (6/01/1982), 77.

¹⁵²⁷ Esta representación provocó cierta expectación: «Bernard Shaw, por partida doble», *Diario de Burgos* (9/02/1979), 8; y «“Pígalión”, de Bernard Shaw, en “Estudio 1”», *ABC* (21/02/1979), 102. En febrero de 1979, en una entrevista con

y adaptada con mucho gusto por José Antonio Páramo y protagonizada por José María Rodero y Marilina Ross, y estrenada en 1979¹⁵²⁸.

Para terminar, destaco una de las producciones televisivas patrias sobre una obra de Shaw más desconocidas (y peculiares): la serie de televisión de cuatro capítulos de una hora basada en *You Never Can Tell* y titulada *Nunca se sabe*¹⁵²⁹. La adaptación y la dirección corrieron a cargo de Cayetano Luca de Tena, el guion lo escribió José María Rincón y el elenco lo conformaron Carmen Bernardos, Arturo López, Joaquín Kremel, Natalia Dicenta, Rafael Castejón, Félix Navarro y Maribel Verdú, entre otros. Se estrenó en TVE1 el 26 de agosto de 1986¹⁵³⁰ y no tuvo muy buena acogida. José María Muñoz para *El País* empezaba su crítica, en la que no se nombra a Shaw, diciendo que: «Nunca se sabe por qué en TVE siguen haciéndose programas teatrales tan vergonzosos y mediocres»¹⁵³¹; y Belén Molina, del *Diario de Burgos*, se refería a esta adaptación, tras dos capítulos emitidos, como «tediosa serie»¹⁵³², adjetivo muy pertinente dada su duración.

Por otro lado, en la radio encontramos anunciados *El deixeble del diable* en el programa Teatre de Ràdio-4¹⁵³³; *El hombre que se deja querer* en la Cadena Catalana¹⁵³⁴; y unas «Críticas mozartianas de Bernard Shaw» en Radio 2¹⁵³⁵.

Más allá de adaptaciones radiofónicas y televisivas y de menciones esporádicas, casi de pasada, en numerosos artículos, a Shaw se le siguen dedicando en exclusiva artículos más extensos.

En diciembre de 1978, por ejemplo, Pablo Vila San-Juan escribía «El retorno de Bernard Shaw»¹⁵³⁶, columna dedicada a la recuperación de Shaw por la escena inglesa «ante la pobreza intelectual, y los repetidos fracasos del teatro llamado moderno que ha invadido la escena universal». Después, esbozaba las características del teatro shaviano, «salvajemente independiente y terriblemente observador de la vida ajena», y nombraba a Carlos Arniches «un destacado discípulo» de Shaw; concluía diciendo que: «la vuelta a los escenarios de Bernard Shaw es de importancia para el teatro, tan ayuno de originalidad, de valentía y de ágil desenvolvimiento en nuestros días».

Marilina Ross se adelantaba el estreno de *Pígmalión* en Estudio 1: Mercedes Rodríguez, «Marilina Ross, una actriz argentina que ha triunfado en España», *La Vanguardia* (27/02/1979), 72. Las reseñas, por otro lado, fueron laudatorias: «“Pígmalión”, un acierto», *Diario de Burgos* (24/02/1979), 16. Tiempo después, se repuso en la segunda cadena, como comprobamos en las carteleras de años posteriores; por ejemplo: «Programas para hoy», *La Vanguardia* (4/04/1982), 57.

¹⁵²⁸ Y repuesta en 1982: «Reposición de “Pígmalión”, de Bernard Shaw», *ABC* (4/04/1982), 100; y en 1991: Manuel de la Fuente, «Homenaje a Rodero en TVE con un ciclo de diez obras», *ABC* (7/07/1991), 139.

¹⁵²⁹ «“Nunca se sabe” entrará en antena a final de este mes», *La Vanguardia* (16/08/1986), 34.

¹⁵³⁰ «“Nunca se sabe”, nueva serie de producción propia, se estrena mañana en la Primera Cadena», *La Vanguardia* (25/08/1986), 38. El episodio 2 se retransmitió el 2 de septiembre; el 3, el 9 de septiembre; y el último, el 16 de septiembre.

¹⁵³¹ José María Muñoz, «“Nunca se sabe” en TVE», *El País* (22/09/1986).

¹⁵³² Belén Molina, «Crónica de televisión», *Diario de Burgos* (2/09/1986), 30.

¹⁵³³ L. M., «Hoy, en la radio», *La Vanguardia* (16/10/1983), 84.

¹⁵³⁴ «Radio», *La Vanguardia* (8/02/1986), 52.

¹⁵³⁵ «Radio», *La Vanguardia* (6/11/1991), 8.

¹⁵³⁶ Pablo Vila San-Juan, «El retorno de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (7/12/1978), 69.

También en 1978, Javier Tomé escribía una extensa «Entrevista imaginaria con Bernard Shaw», ilustrada con numerosas fotografías reales, en la revista *Historia y vida*¹⁵³⁷. En esta entrevista, trufada de invectivas y aforismos, el periodista empieza preguntando por la opinión del supuesto Shaw sobre las biografías, que dice que no cree en ellas. No obstante, luego empieza a contar hechos de su infancia y de su vida auténticos (Javier Tomé se sirve de las biografías de Shaw como material de partida): la relación con su tío, su educación, sus aspiraciones artísticas, su llegada a Londres, su vegetarianismo, su oratoria, su matrimonio, sus ideales políticos, el premio Nobel, etc.

Eduardo Haro Tecglen en «La flecha de Bernard Shaw»¹⁵³⁸ recordaba el trigésimo aniversario de la muerte de Shaw. En esta columna, afirmaba que «Hay en estos tiempos un cierto renacimiento de su teatro en el mundo», salvo en España. También decía que este regreso se debía a que había regresado parte del pasado en el que fueron concebidas sus obras y a que «su agresividad es diagonal»:

G. B. S. se enfrentó con la estupidez de su tiempo; en realidad, la estupidez es eterna, y un buen combate local puede ser un combate universal. Hay ahora una renovación del conservadurismo externo, del puritanismo formal, tal vez como reacción a una crisis económica, tal vez como un miedo a problemas de clases sociales que se reanudan, o como preludeo a una posible o imaginada guerra.

Víctor Alba también se refería al trigésimo aniversario del fallecimiento de Shaw en un texto algo más extenso y menos personal: «A los 30 años: una lección de Bernard Shaw»¹⁵³⁹. Alba, al contrario que Haro Tecglen, empieza diciendo:

Sus obras casi no se representan. Se reeditan poco. Sus libros políticos —novelas, ensayos guías— no se encuentran en las librerías. Shaw no ha salido del cajón en que suele meterse a todos los autores célebres. [...] Si se pregunta a una persona de menos de 30 años quién es Shaw no sabe qué contestar, lo cual es índice no solo de ese descenso de popularidad, sino también del aumento de la cultura enciclopédica que caracteriza la educación que se da en nuestros días.

Alba no se regocija en estas circunstancias, ya que se queja de esta ausencia de las obras del irlandés. «Es una lástima. Porque Shaw podría dar mucho a muchos», dice, pese a que al final de su columna añade que lo que condenó a Shaw fue que se metiera en política.

Mucho más recientemente, Jerónimo López Mozo escribe un texto para el *Cultural* a propósito del 150 aniversario del nacimiento de Shaw: «un buen momento para revisar la figura del dramaturgo

¹⁵³⁷ Javier Tomé, «Entrevista imaginaria con Bernard Shaw», *Historia y vida*, n.º 128 (noviembre 1978), 4-15. Este género de las entrevistas fabricadas, que practicó el propio Shaw en su juventud, y luego consigo mismo, llega hasta nuestros días, como es el caso de la entrevista que Xaime Martínez recreó con Shaw en *Playground* (12/12/2016): «¿Es posible ser de izquierdas y vestir bien, Mr. Bernard Shaw?».

¹⁵³⁸ Eduardo Haro Tecglen, «La flecha de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (26/05/1980), 50.

¹⁵³⁹ Víctor Alba, «A los 30 años: una lección de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (12/08/1980), 12.

irlandés, más allá de su célebre “Pygmalion”¹⁵⁴⁰. López Mozo comienza este artículo preguntándose qué pensaría Shaw «sobre el porvenir de su teatro en España» sentado en el teatro Eslava la noche del estreno de *Santa Juana* de Xirgu en 1926, algo que, por cierto, nunca ocurrió. Luego recuerda los empeños de Martínez Sierra, Catalina Bárcena, López Heredia o Lola Membrives por representar sus obras en nuestro país, «mas no se cumplieron las buenas expectativas». Asegura López Mozo que «el interés por su teatro desapareció» y que después de los años treinta «no se repusieron las obras ya conocidas ni se representaron las que iban surgiendo de su prolífica pluma», algo que, como estas páginas han demostrado, es también erróneo. Sí es cierto cuando dice que «en aquella época, empezó a ser más popular por sus aforismos». Siempre lo ha sido. Para el crítico, el declive de este interés se debía a que también en Inglaterra Shaw empezaba a ser olvidado, al hecho de que dejara de tratar temas ambiciosos en sus obras («de una cada vez mayor deriva burguesa») y a que se volvió demasiado experimental, lo que dejó de interesar al público acomodado. Concluye recordando el *Pigmalión* de Marsillach y los últimos montajes de obras de Shaw a cargo de Julia Gutiérrez Caba, María Dolores Pradera o Julieta Serrano y asegurando que estos 150 años transcurridos desde el nacimiento de Shaw en nuestro país no se celebraron, pese a que «hubiera estado bien que alguien, desde la profesionalidad y el rigor, se lo hubiera planteado», lo que habría ayudado a Shaw a colocarlo en «el sitio que, en justicia, le corresponde».

Alfonso Barra, corresponsal de *ABC* en Inglaterra, dedica su columna del 1 de julio para escribir una reseña del estreno del ciclo *Back to Methuselah* en Londres por la compañía de teatro de Cambridge en 1984¹⁵⁴¹. Resume la obra y cita algunas palabras de Bill Pryde, el director de la compañía, que «redujo las cinco piezas [del ciclo] a dos». Luego opina que el actor Jerome Willis es muy parecido a Shaw físicamente y de la obra, que la estructura es falsa, «con diálogo socrático» y personajes de «pacotilla». Para Barra, «los pasajes de mayor interés son los de la época que sigue a la primera guerra mundial».

Arturo Uslar Pietri escribía «Shaw, risueño y feroz»¹⁵⁴² a propósito de la publicación del tercer tomo de la edición de Dan H. Lawrence de la correspondencia de Shaw. Uslar Pietri aprovechaba la reseña del libro, que abarca las cartas escritas entre 1991 y 1925, para resumir la biografía de Shaw, de quien decía que en esos años «es el niño terrible de las letras inglesas de su tiempo, en permanente desacato de lo establecido». Sin embargo, también añadía después el periodista que «con el tiempo ha bajado mucho la estatura de Shaw y el interés por su obra» y que, salvo *My fair lady*, su teatro «se representa poco» ya que ha envejecido por tener demasiadas referencias a la época en la que fue escrito y porque, en general, los intelectuales de hoy han perdido su capacidad de influir en el mundo: «un caso como el de Shaw no sería posible hoy».

¹⁵⁴⁰ Jerónimo López Mozo, «Latigazos y caricias», *Cultural* (22/07/2006), 26.

¹⁵⁴¹ Alfonso Barra, «La historia de la Humanidad, vista por Jorge Bernard Shaw», *ABC* (1/07/1984), 79.

¹⁵⁴² Arturo Uslar Pietri, «Shaw, risueño y feroz», *ABC* (7/09/1985), 50.

Ana María Moix, por su parte, escribe una crítica muy extensa a propósito de la reedición de la versión de Broutá de *La profesión de Cashel Byron* por Ediciones del Bronce¹⁵⁴³. Moix describe la lectura de la novela de Shaw como «gratisima» y dice que, pese a considerarse «de segunda», forma parte de una novelística «abundante por lo general, inteligente, bien hecha, acorde a los intereses e inquietudes de su tiempo» y muy leída en su momento. También, que la obra ofrece «la posibilidad de reencontrarse con la extraordinaria inteligencia, la suprema brillantez, la sutileza y la ironía del autor». No pasa por alto los intereses socialistas que se reflejan en la obra, «fusión entre sátira, humor y profunda reflexión» que se adelantaba a su fórmula teatral, y concluye que «es de una actualidad en verdad sorprendente».

En su caso, Luis Gago reseñaba *El perfecto wagneriano*¹⁵⁴⁴ brevemente en un artículo dedicado a la reedición en disco de *El anillo del nibelungo* de Wagner por Deryck Cooke, con Decca y el Teatro Real. De Shaw dice que fue siempre uno de los pocos defensores del arte de Wagner verdaderamente «ingeniosos y persuasivos». Dice que la interpretación shaviana de la obra wagneriana se deriva «de sus propias convicciones políticas y su formidable intuición musical» y que la lectura del libro de Shaw y la escucha de la dirección de Cooke «permiten disfrutar de *El anillo* desde una perspectiva enteramente nueva».

Néstor Luján le dedica una tribuna a Shaw titulada «Los peores presagios»¹⁵⁴⁵, en la que confiesa, durante la mayor parte del texto, su miedo al porvenir y analiza las posibles causas de este miedo, que «responde a un estado espiritual profundo», similar al medieval, lo que justifica con una cita de *Santa Juana*. Luego añade que «ahora no está de moda citar a Bernard Shaw cuando en su larga vida tan popular fue» y recuerda el artículo de César González Ruano, «Asco por Bernard Shaw», que tilda de «gracioso, desmesurado e injusto». Luján afirma por último que a él le agrada «aquella libertad de opiniones de la que Shaw siempre hizo gala, e incluso me divierten sus cabriolas dialécticas». Años después, Néstor Luján volvía a tratar este mismo tema en «Los horizontes sombríos»¹⁵⁴⁶ y, de nuevo, citaba el mismo fragmento de Shaw del prólogo de *Santa Juana*, así como a González Ruano, añadiendo esta vez que «la antipatía de Bernard Shaw en la España de Franco es incuestionable».

Celestino Fernández escribe en 1989 «Shaw, Piñeiro, Rosado...»¹⁵⁴⁷, que constituye un ejemplo de columna habitual en estos años: la que utiliza una anécdota protagonizada por Shaw (en este caso, falsa) para atacar a políticos de ideología contraria al columnista:

Conocida es la anécdota del francés, maestro rural, que admiraba demasiado a Bernard Shaw. Escribió a este expresándole sus sentimientos y sugiriéndole su deseo de conocerlo personalmente. El escritor británico correspondió a su carta, anunciándole una próxima visita a París, en donde le invitaba a una comida. Todo emocionado acudió el maestro a un restaurante lujosísimo,

¹⁵⁴³ Ana María Moix, «Contra la hipocresía morab», *Cultural* (31/12/1998), 11.

¹⁵⁴⁴ Luis Gago, «El mapa del fin del mundo», *El País* (25/05/2002).

¹⁵⁴⁵ Néstor Luján, «Los peores presagios», *La Vanguardia* (16/10/1985), 5.

¹⁵⁴⁶ Néstor Luján, «Los horizontes sombríos», *La Vanguardia* (20/03/1991), 23.

¹⁵⁴⁷ Celestino Fernández, «Shaw, Piñeiro, Rosado...», *ABC de Sevilla* (15/05/1989), 18.

señalado por el autor de *Pigmalión*, que era un refinado. Departieron, con el maestro tembloroso de emoción y comieron, y a la hora de «la dolorosa», el escritor se hizo el distraído. Y aquel pobre hombre abrió su cartera y pagó la cuenta, elevadísima para sus escasas posibilidades. Una vez que lo hizo, Bernard Shaw, con sinceridad y cinismo, le dijo: «Comprendo que en mi posición económica era yo el obligado a pagar. Pero me he abstenido de hacerlo, porque aquí donde usted me ve, yo soy un avaro».

En este caso, tras contar la anécdota, en la que Shaw queda retratado como un avaro desvergonzado, el periodista añade: «Shaw era un genio. Y podía permitirse el lujo de ser sincero. Pero sin necesidad de pisar el difícil campo de la genialidad, algunos de nuestros políticos quedarían mejor diciendo de verdad por qué hacen lo que hacen».

Otro tipo de columna en la que es habitual encontrar el nombre de Shaw es aquella relativa a algún escritor o figura importante que hubiera sido amigo, enemigo o solo contemporáneo del irlandés, como es el caso de «Bernard Shaw, su amado enemigo», de Miguel A. Delgado¹⁵⁴⁸, donde se narra, con bastantes inexactitudes (como el origen de la ruptura), la amistad entre H. G. Wells y Shaw y sus enfrentamientos tras la salida del primero de la Sociedad Fabiana.

Francisco Nieva hace algo parecido en «Ese diablo de Pirandello»¹⁵⁴⁹, aunque desde un plano más literario, al comparar el teatro de Shaw y de Pirandello, aprovechando la ocasión del quincuagésimo aniversario de la muerte del italiano. Para Nieva, «nos hemos ido quedando sin el público que sentía y pensaba con Pirandello o con Bernard Shaw, los dos grandes y secretos puntales de todo el teatro del siglo XX». Para Nieva, el teatro de ambos autores es similar ya que ambos extraen «toda su teatralidad de su lucha contra la convención» y, para ello, hacen del espectador su aliado.

En 1998, a propósito de la publicación de un libro escrito por José Ignacio Cuenca y Juan Tejero sobre Audrey Hepburn (T&B editores), Luis Alberto de Cuenca aprovechaba la ocasión y escribía una columna en la que recordaba con nostalgia la primera vez que vio *My Fair Lady* y leyó en traducción española el *Pygmalion* de Shaw en «la admirable colección “Crisol”»¹⁵⁵⁰, en traducción de Broutá, confesando que se enamoró de Eliza y se identificó con Higgins hasta tal punto que desde entonces le «interesó exclusivamente de la mujer la posibilidad de que se convirtiera en miss Doolittle».

Mercedes Monmany aprovechaba la edición del *Manual de socialismo y capitalismo para mujeres inteligentes* de Shaw por RBA en 2013, en traducción de Dolors Udina, para escribir una crítica que más que reseña es semblanza biográfica¹⁵⁵¹. De Shaw dice que era «provocador y peligrosamente inclinado hacia las ideas autoritarias en muchas fases de su vida, siempre apasionado en sus convicciones y en su anticonformismo» y de sus ideas que eran «muchas veces erráticas y notablemente naifs». Tereixa

¹⁵⁴⁸ Miguel A. Delgado, «Bernard Shaw, su amado enemigo», *ABC* (29/08/1996), 49.

¹⁵⁴⁹ Francisco Nieva, «Ese diablo de Pirandello», *ABC* (20/09/1986), 3.

¹⁵⁵⁰ Luis Alberto de Cuenca, «Audrey Doolittle», *ABC* (6/11/1998), 20.

¹⁵⁵¹ Mercedes Monmany, «Bernard Shaw, del Oscar al socialismo», *Cultural* (23/02/2013), 9.

Constenla también reseñaba en *El País* el *Manual*, que definía como «prolijo tratado de economía y política» y obra «filofeminista»¹⁵⁵²: «el tratado es un fresco provocador, vibrante e irónico sobre economía, política y sociedad». También decía que, «aunque parte del análisis económico está desfasado, hay aspectos que triunfarían en una asamblea del 15-M». No obstante, para Constenla, pese a estos hallazgos y el apoyo de Shaw al sufragismo, el tono de los capítulos dedicados al bolchevismo y al fascismo «causa desazón».

Emili J. Blasco, corresponsal de *ABC* en Londres, aprovechaba el estreno de *Pigmalión* en el Old Vic, dirigido por Peter Hall, para hacer una extensa reseña de la obra, «buen ejemplo del “revival” de George Bernard Shaw [...] que se está experimentando en el escenario anglosajón»¹⁵⁵³. Luego criticaba la tendencia de directores, crítica y público a edulcorar el final de *Pigmalión*, en contra de la intención del autor y la lógica argumental de la obra, que sí restituía la versión de Peter Hall, protagonizada por Tim Pigott-Smith y Michelle Dockery: «Peter Hall cree acercarse más al original de Shaw al presentar la lucha de la joven por su independencia».

De *Pigmalión* también escribe Julio Bravo en 2014, a propósito de los 100 años desde el estreno londinense de la obra en 1914¹⁵⁵⁴. En este texto más reciente, Bravo repasa la historia escénica de *Pigmalión* desde su primer estreno en Viena en alemán y esa primera función londinense en el His Majesty's Theatre hasta el musical *My Fair Lady* de 1964, dirigido por George Cukor. También hace mención a la versión de Gregorio Martínez Sierra y a las de Elvira Noriega de 1943 y Adolfo Marsillach de 1964 y recuerda que la obra llegó a España apenas «seis años más tarde de su estreno».

En 2008 Màrius Carol escribía «La crisis según Bernard Shaw»¹⁵⁵⁵, columna en la que decía que el irlandés es «un tipo que hay que leer en tiempo de crisis: basta repasar los columnistas de la prensa económica para advertir que estos días recurren frecuentemente a sus aforismos». En este sentido, aprovechaba Màrius Carol su propia columna para dedicar aforismos shavianos a los economistas, relacionando la literatura de Shaw con la crisis que vivió Inglaterra a finales del XIX, que comparaba con la actual.

Dos artículos más recientes comentan algunas ideas políticas de Shaw. El primero, de John William Wilkinson¹⁵⁵⁶, compara las teorías y políticas de Keynes, que han vuelto a ser comentadas por la crisis económica europea, con la ideología económica shaviana. William Wilkinson, tras trazar los paralelismos biográficos y políticos de ambas figuras, concluye diciendo que «Hoy día, casi nadie lee a Shaw, pero ojalá más gente leyera a Keynes». En el segundo, «Tres escritores y la independencia de

¹⁵⁵² Tereixa Constenla, «La ley de la renta de Bernard Shaw», *El País* (18/01/2013).

¹⁵⁵³ Emili J. Blasco, «Un “Pygmalion” sin edulcorantes», *ABC* (12/06/2008), 86.

¹⁵⁵⁴ Julio Bravo, «Cien años del estreno de “Pigmalión”», *ABC* (13/04/2014), 82.

¹⁵⁵⁵ Màrius Carol, «La crisis según Bernard Shaw», *La Vanguardia* (13/10/2008), 14.

¹⁵⁵⁶ John William Wilkinson, «Keynes y Shaw, la extraña pareja. ¿Ser bueno o hacer el bien?», *La Vanguardia* (12/02/2012), 25.

Irlanda»¹⁵⁵⁷, Carles Casajuana compara, con el trasfondo de la situación en Cataluña, las opiniones de Yeats, Shaw y Joyce sobre la independencia irlandesa.

También encontramos otras noticias relacionadas con Shaw: estrenos en el extranjero, principalmente, como el *Pygmalion* de Peter O'Toole en Broadway¹⁵⁵⁸, el *My Fair Lady* de Jonathan Pryce en Londres¹⁵⁵⁹, *La millonaria* de Raquel Welch¹⁵⁶⁰, o una adaptación de Disney de *Pígalión*¹⁵⁶¹; así como sobre sus ideas sobre medicina¹⁵⁶², su relación con Twain¹⁵⁶³, sus ideas sobre marxismo¹⁵⁶⁴, la reapertura de su casa natal como museo¹⁵⁶⁵ o el hallazgo de una carta suya perdida durante 73 años¹⁵⁶⁶; incluso textos tan peculiares como una carta al director de *La Vanguardia* en la que se proponía que se representara *El carro de las manzanas* «en época electoral»¹⁵⁶⁷ o el anuncio de una cena organizada a propósito de la presentación de la pluma *Bernard Shaw* diseñada por Montblanc¹⁵⁶⁸. Por supuesto, la publicación de la biografía de Holroyd también provocó numerosas noticias y comentarios¹⁵⁶⁹.

Más aforismos

No me detendré a enumerar todas las veces que se utilizan aforismos adscritos a Shaw, que siguen copando nuestros periódicos (y hasta las secciones de pasatiempos), pero no puedo dejar sin contar un

¹⁵⁵⁷ Carles Casajuana, «Tres escritores y la independencia de Irlanda», *La Vanguardia* (7/12/2013), 27.

¹⁵⁵⁸ «Peter O'Toole triunfa en Broadway, a los 54 años, con la obra "Pygmalion"», *La Vanguardia* (22/04/1987), 42.

¹⁵⁵⁹ «El penúltimo profesor Higgins. Jonathan Pryce revive "My Fair Lady" en el mismo teatro de Londres donde se estrenó en 1958», *La Vanguardia* (29/08/2001), 12.

¹⁵⁶⁰ Rafael Ramos, «Raquel Welch debuta en el teatro en Gran Bretaña con duras críticas. A sus 54 años, la popular actriz ha protagonizado "La millonaria", de Bernard Shaw, en varias ciudades inglesas», *La Vanguardia* (2/05/1995), 45.

¹⁵⁶¹ J. L. A., «"Pygmalion" en versión Disney», *La Vanguardia* (31/12/2001), 26.

¹⁵⁶² «Médico de almas», *La Vanguardia* (7/01/1988), 31.

¹⁵⁶³ «Shaw y Twain», *ABC de Sevilla* 812/06/1988), 33.

¹⁵⁶⁴ Roger Jiménez, «También Londres desmitifica el marxismo», *La Vanguardia* (23/07/1989), 67.

¹⁵⁶⁵ «La casa natal de Shaw será un museo», *La Vanguardia* (30/10/1989), 46.

¹⁵⁶⁶ «La última broma de Bernard Shaw: hallada una nota jocosa del célebre dramaturgo irlandés, extraviada durante 79 años», *El País* (27/07/2009).

¹⁵⁶⁷ A. Gomar Vayreda, «Teatro en elecciones», *La Vanguardia* (3/03/2008), 32.

¹⁵⁶⁸ «El autor de "My Fair Lady" inspira una cena literaria», *La Vanguardia* (11/10/2008), 9: Concretamente, esta cena se debió a la pluma Bernard Shaw diseñada por Montblanc y que fue presentada en Barcelona durante una cena inspirada en Shaw, nada vegetariana, por otra parte, en la que Jordi Llovet «glosó la figura del autor».

¹⁵⁶⁹ Xavier Batalla y Ll. M., «Sexo por correspondencia», *La Vanguardia* (22/09/1987), 52: «Ocho editores se disputan hoy en una subasta la biografía de Bernard Shaw»; Xavier Batalla, «La biografía de Bernard Shaw, adjudicada en un precio récord», *La Vanguardia* (26/09/1987), 30; Alfonso Barra, «La biografía de Bernard Shaw rompe barreras millonarias», *ABC* (27/09/1987), 66; «The Search for Love. Michael Holroyd», *ABC* (10/09/1988), 59; «George Bernard Shaw, a la búsqueda del amor perdido. La biografía más cara de la historia británica», *ABC* (16/09/1988), 41; Alfonso Barra, «ABC literario. En otro idioma. Search of love. Michael Holroyd», *ABC* (15/10/1988), 67: en esta reseña, Barra concluye diciendo que «Tal vez no sea hasta ahora su mejor biografía, pero el empeño bien merece la buena acogida del libro»; Marta Pessarrodona, «Irlandeses, biografies i censura familiar», *La Vanguardia* (11/10/1988), 55; Anthony Burgess, «Una biografía definitiva. Bernard Shaw o la cólera reformista», *El País* (22/11/1988); Aránzazu Usandizaga, «George Bernard Shaw en busca del amor», *La Vanguardia* (29/11/1988), 51; «Bernard Shaw II. Michael Holroyd», *ABC* (16/09/1989), 63.

caso concreto y muy divertido de cómo el aforismo shaviano siguió siendo, y sigue siendo, un cliché en nuestro país y en todo el mundo:

El 24 de mayo de 1988 el escritor Juan Carlos Onetti¹⁵⁷⁰ escribía una carta al director de *El País* recriminando que Fernando Savater, en un artículo del 12 de mayo, atribuyera a Shaw la frase: «Hay dos tragedias en la vida: la primera consiste en no obtener lo que se desea; la segunda consiste en obtenerlo». Onetti está completamente convencido de que la frase es de Wilde (pese a que no recuerde exactamente en qué libro de Wilde se encuentra). El 29 de mayo un tal «Marqués de Tamarón», también vía carta al director, responde a Onetti diciendo que «se equivoca del todo»¹⁵⁷¹. El epigrama, según este impostado marqués, es de Shaw; el marqués también añade que aparece «en el cuarto acto de *Hombre y superhombres*». No obstante, matiza que Shaw lo había copiado de un tal John Vanbrugh, de su libro *La conjura*, publicado en 1705. El marqués refiere que para comprobarlo «basta con poseer el *Oxford Dictionary of Quotations*». Y se lamenta de la ausencia de un buen diccionario de citas español y de que en España «se cite de memoria y mal». Sin embargo, la polémica no acaba ahí, ya que Francisco J. Gea escribe otra carta desde Baeza, añadiendo al debate que el marqués «se equivoca, sin embargo, cuando niega que Oscar Wilde dijera tal cosa»¹⁵⁷². Y cita entonces *El abanico de lady Windermere*, acto III, donde aparece la dichosa frase, y matiza que la obra de Shaw, *Man and Superman*, es trece años posterior a la de Wilde. El mismo día 14 de junio, desde Murcia, también escribe el traductor Ángel Luis Pujante otra carta en la que defiende a Onetti, que «tenía razón» y repite los mismos argumentos que Francisco J. Gea. El intercambio epistolar, finalmente, concluye el 24 de junio, con una carta del marqués de Tamarón donde se disculpa por su reproche a Onetti y acepta los argumentos de F. J. Gea y Pujante y en la que acaba diciendo: «Parafraseando a Shaw-Wilde-Vanbrugh, “dos tragedias hay en la vida literaria: una es no tener un buen diccionario de citas y la otra es tenerlo y fiarse de él”»¹⁵⁷³.

Nuevos montajes

Por otro lado, estos años las obras de Shaw siguen siendo muy del gusto del teatro *amateur*, aunque veremos un descenso de los anuncios en prensa conforme pasan los años (lo que no significa que estas compañías dejaran de representar obras de Shaw, sino que ya no se anunciaban en los periódicos). Por

¹⁵⁷⁰ Juan Carlos Onetti, «Frase de Wilde», *El País* (24/05/1988).

¹⁵⁷¹ Marqués de Tamarón, «La frase de Wilde», *El País* (29/05/1988).

¹⁵⁷² Francisco J. Gea, «Wilde de nuevo», *El País* (14/06/1988).

¹⁵⁷³ Marqués de Tamarón, «Injusto reproche», *El País* (24/06/1988).

ejemplo, tenemos una representación en inglés de *Pygmalion* en 1980 a cargo de la sección de Filología inglesa del CUA (Centro Universitario de Alicante) dirigida por Conchita Magariño¹⁵⁷⁴.

A mediados de 1981 se anuncia con cierta expectación el estreno de *Pigmalió*, en versión de Joan Oliver, por la compañía de Montserrat Julió en el Teatro Romea, dentro de la nueva temporada del Centre Dramàtic de la Generalitat¹⁵⁷⁵. La dirección era de Julió; la escenografía de Josep M. Espada y el elenco lo conformaban Carme Fortuny, Joan Vallès, Jesús Ferrer, Paquita Ferrándiz¹⁵⁷⁶ y Joan Borràs. La obra se mantuvo unas semanas en cartel y tuvo una pequeña gira por Cataluña¹⁵⁷⁷, pese a que la crítica fue despiadada.

«Un espectáculo viejo y mediocre»¹⁵⁷⁸, titulaba Joan de Sagarra su reseña. Empezaba repitiendo las palabras de Oliver, copiadas del programa de mano y alabando la «estupenda versión» del dramaturgo catalán, para decir justo después que este teatro «vuelve con todos los tics, con todo el torpe teatro de unos años, que [...] creíamos ya superado». Para Sagarra, Vallès, que hace de profesor, actúa con «una absoluta mediocridad», al igual que Ferrer (que hace del equivalente a Pickering) y Carme Fortuny, «insegura, incómoda». Por último, para el crítico, tanto la obra original como la versión «se merecen un espectáculo infinitamente mejor que el que se ofrece en el Romea». Los únicos actores que salva, por cierto, son Borràs, que impersonaba al equivalente de Alfred Doolittle, y Ferrándiz, que hacía de madre de Higgins.

Salvador Corberó se muestra más magnánimo en su crítica, aunque los mayores elogios se los lleve el trabajo del adaptador Joan Oliver. Los problemas del tono del montaje los achaca a la «reiteración de la voluntad»¹⁵⁷⁹ de Montserrat Julió, que intentó representar esta versión hacía ya muchos años, topándose con circunstancias difíciles para asegurar la continuidad del empeño. Luego, tras haber resumido el argumento, Corberó añade que «lo cierto es que el texto tiene tanta fuerza, que salta por encima de todo tipo de limitaciones», pese a «una dirección poco renovadora». Borràs se lleva algunos elogios, pero Carme Fortuny, en el principio de la obra, para el crítico, necesita corregir algunos problemas.

¹⁵⁷⁴ Se representó el 27 de mayo en el salón de actos del Instituto Cardenal López de Mendoza: «Representación de “Pygmalion”, en inglés, a cargo de alumnos del C. U. A.», *Diario de Burgos* (25/05/1980), 6. La crítica posterior, en el mismo periódico, recoge que la representación «fue un éxito»: «Representación de “Pygmalion”, en inglés, a cargo de alumnos del C. U. A.», *Diario de Burgos* (29/05/1980), 9.

¹⁵⁷⁵ «Teatre Romea. Fallado el concurso para la nueva programación», *La Vanguardia* (7/08/1981), 27; y «La temporada 1981-82 del Centre Dramàtic de la Generalitat», *La Vanguardia* (22/09/1981), 44.

¹⁵⁷⁶ Ferrándiz dejó la obra a finales de noviembre: «Por enfermedad. Paquita Ferrándiz deja “Pigmalió”», *La Vanguardia* (24/11/1981), 64. No obstante, se llevó un premio «Ciutat de Barcelona 1982» por su papel en *Pigmalió*: «Espriu y “Hoja del Lunes” premios “Ciutat de Barcelona”», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (12/07/1982), 6.

¹⁵⁷⁷ El 31 de octubre se representó en el Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrasa: «Espectáculos», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (26/10/1981), 44.

¹⁵⁷⁸ Joan de Sagarra, «Un espectáculo viejo y mediocre», *La Vanguardia* (7/11/1981), 43.

¹⁵⁷⁹ Salvador Corberó, «Dos maneras de aproximarse a los clásicos», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (9/11/1981), 39.

Alfons Quinta para *El País* escribe una breve reseña en la que dice que «las dificultades de adaptación de la trama [...] fueron tantas que permiten la apreciación de aspectos críticos»¹⁵⁸⁰ y que «algunos personajes mezclan incomprensiblemente en sus intervenciones barbarismos con cultismos, sin que llegue a poder descifrarse el significado de esta contradicción». Concluye haciendo mención a la «escasa profesionalidad de muchos de los actores» (solo salva a Paquita Ferrándiz) y a los errores de la dirección («perfectamente apreciables»): «No obstante, la obra es muy superior a su interpretación».

A esta reposición del clásico Shaw-Oliver, por cierto, se le dedicó una mesa redonda, en formato «debate-tertulia», en la que participaron, moderados por Frederic Roda, Montserrat Julió, Tom Cowin (del Instituto Británico), el poeta Jordi Sarsanedad, el experto en sociolingüística Francesc Vallverdú, la publicista Marta Pessarrodona y Aina Moil, directora general de Política Lingüística de la Generalitat. Como indica la nota publicada en *La Vanguardia*: «gran parte del debate-tertulia [...] giró alrededor del problema lingüístico y de la necesidad –señaló Aina Moll– de poder contar con un idioma catalán estándar»¹⁵⁸¹.

Otras obras de Shaw estrenadas, anunciadas o reseñadas durante el último cuarto de siglo son *Así mintió él al esposo de ella* en mayo de 1979 en el Centro Cultural Kerpas de Madrid¹⁵⁸²; *El carro de las pomes* en el Teatro Municipal de Sabadell a finales de 1982¹⁵⁸³, en versión de Ignasi Roda¹⁵⁸⁴; *Héroes*, en versión de Rafael Pérez Sierra, en el Teatro Bellas Artes, anunciada primero para finales de 1982¹⁵⁸⁵ y luego para la temporada 1983-1984¹⁵⁸⁶; y *L'home i les armes*, en versión de Jaume Melendres, en 1985, montada por el

¹⁵⁸⁰ Alfons Quinta, «Joan Oliver recrea el “Pígalión”, de Shakespeare [sic]», *El País* (6/11/1981).

¹⁵⁸¹ Ll. B. M., «“Pígalión” suscitó un debate», *La Vanguardia* (11/11/1981), 57.

¹⁵⁸² «Teatro», *ABC* (29/05/1979), 54.

¹⁵⁸³ S. M., «La semana en perspectiva. Llega el último Fassbinder», *La Vanguardia* (29/11/1982), 44; y en «La temporada teatral en el entorno barcelonés...», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (13/09/1982), 27, donde se indica que la compañía responsable es Teatro Estable. Se estrenó finalmente el 4 de diciembre: «Mininoticias», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (25/10/1982), 27. De la compañía Estable de Zaragoza también tenemos noticias de otro montaje de una obra de Shaw titulada *Las manos limpias* (imagino que *El carro de las manzanas* con otro nombre), en este caso estrenada el 24 de julio de 1984 en Zaragoza, dirigida por Mariano Cariñena y protagonizada por María José Moreno, José María Pons, Luis Gascón, Arturo Moreno, David J. García, Jesús González, Balbino Lacosta, Miriam Ginés, Emilio Lacambra y José Navarro: «Estable de Zaragoza Teatro», *El Público: Guía teatral de España* (verano 1985), 89.

¹⁵⁸⁴ El elenco lo formaban: Josep Fargas, Walter Cota, Ignasi Roda, Jordi Boixaderas, Pepita Alguersuari, Ramon Madaula, Josep Forga, Manuel Gausa, Carme Grau, Montse Tenllado y Anna Güell: «Datos de siete días», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (13/12/1982), 28. La crítica, a cargo de Salvador Corberó y publicada en la misma página de la *Hoja Oficial*, «Bernard Shaw y la política», fue elogiosa.

¹⁵⁸⁵ La primera noticia se recoge en «Esta noche en el Bellas Artes. Un ambicioso proyecto teatral debuta con el rescate de Vital Aza», *ABC* (18/09/1982), 62, donde también se señala que «seguramente todos estos proyectos no caben en el marco de la temporada que comienza». La siguiente referencia a esta *Héroes* la encontramos unos meses después, ya en 1983, donde se indica que la dirección de este montaje correría a cargo de José Tamayo: «El Bellas Artes, primer teatro concertado», *ABC* (19/05/1983), 70. En esta nota se recogía también que los directores de producción y programación eran Ramón Tamayo y Manuel Mora.

¹⁵⁸⁶ «Teatros y compañías concertadas», *Información Cultural*, n. 1 (junio 1983), 14: En esta ocasión, se indica que el director sería José Tamayo, con José María Morera como director escénico. No obstante, la ausencia de más noticias después de esta me lleva a pensar que este *Héroes* acabó sin ser representado.

grupo U de Cuc, en el teatro Lluïsos de Gràcia¹⁵⁸⁷. Para la crítica, este *L'home i les armes*, dirigido por Francesc Alborch, seguía «siendo una denuncia de los dislates humanos, y sobre todo de la guerra», «una comedia estupenda, regocijante, que funciona con la precisión de un aparato de relojería»¹⁵⁸⁸.

También se anuncian *La santa Joana*, en traducción de Jaume Melendres, en el teatro Victoria, a cargo de grupo del Teatro de Barcelona Companyia D'Art Dramàtic, para 1986¹⁵⁸⁹; *Pigmalió* de la compañía de Enric Borrás de Sant Feliu de Llobregat, dirigida por Joan Ribas, en el VII concurso de teatro del Circol Catòlic, III Ciutat de Badalona¹⁵⁹⁰ y en Sitges en el Teatro Prado¹⁵⁹¹ en 1987; *Una de... Pigmalió*, en versión de Joan Oliver por el grupo La Vitxeta de Reus en octubre de 1987 en las V Jornadas de Teatro de Uldecona (Tarragona)¹⁵⁹²; *Pigmalió* de nuevo por el grupo de Enric Borrás en el Club Helena de Barcelona en 1988¹⁵⁹³; otro *Pigmalió* de Joan Oliver estrenado en el Casal Claret ya en 1991¹⁵⁹⁴; *La casa de las penas* por la compañía de Vanessa Redgrave en junio de 1992 en el ciclo Fuera de Serie en Madrid¹⁵⁹⁵; una versión de *Trata de blancas* estrenada en 1995 en la Casa de Cultura de Aranda de Duero¹⁵⁹⁶; una versión «sobre textos de Bernard Shaw» a cargo de Mariano Cariñena titulada *Amores, prejuicios e intereses* y estrenada en junio de 1995 en el Teatro Principal de Zaragoza¹⁵⁹⁷; un *Pigmalió amateur* a cargo de la Cahmber Theatre Company de los Salesianos de Sevilla en noviembre de 1997¹⁵⁹⁸; y un *Androcles i el lleó* en versión de Àngela Mas y dirigida por Leona di Marco con Lluís Cortès de protagonista en el Teatre Principal de Palma de Mallorca, dentro de la Mostra de Teatre Jove en verano de 1998¹⁵⁹⁹, por poner algunos ejemplos.

Entre las adaptaciones y refundiciones de textos derivados en su totalidad o en parte de obras de Shaw destacan *Eva y Don Juan (El mito de la seducción)*, de Álvaro Custodio, compuesta de «fragmentos de

¹⁵⁸⁷ Pérez de Olaguer, «U de Cuc se estrena para adultos», *El Público* (noviembre, 1985), 30.

¹⁵⁸⁸ Xavier Fàbregas, «Un mordaz alegato antibelicista de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/06/1985), 41. La obra fue repuesta meses después en el Casal Aliança de Mataró, como demuestra la crítica de Víctor M. Amela, «U de Cuc, del teatro infantil al de adultos con una obra de Shaw», *La Vanguardia* (17/01/1986), 29, donde se indica que la obra se representaría después en el Teatre Principal de Girona y, quizá, en el Teatro Condal.

¹⁵⁸⁹ S. F., «Esteve Polls programa una temporada de teatro de autores clásicos a partir de enero en el Victoria», *La Vanguardia* (28/11/1985), 51.

¹⁵⁹⁰ «Teatro. Badalona», *La Vanguardia* (15/02/1987), 77; en «Teatro. Badalona», *La Vanguardia* (15/03/1987), 86.

¹⁵⁹¹ «Teatro. Sitges», *La Vanguardia* (14/06/1987), 86.

¹⁵⁹² *Información cultural*, n.º 53 (octubre 1987), 24. En la ficha del *Anuario teatral* (1987), 215, se indica que la obra estaba dirigida por Dolors Juampere y que se estrenó en el Teatre Batrina de Tarragona el 2 de mayo de 1987.

¹⁵⁹³ «Teatros», *La Vanguardia* (13/05/1988), 49.

¹⁵⁹⁴ «Teatros», *La Vanguardia* (12/05/1991), 82. Es posible que este montaje se corresponda con el que recibió varios premios en el concurso de teatro amateur «“Angel Guimerá” de El Vendrell» de 1991, entre los que destacan el segundo premio, a la compañía Elenc Artístic Arbocenc, y a su vestuario, escenografía, montaje, y a Mercé Ribas por mejor interpretación femenina: *Anuario teatral* (1991-1992), 183.

¹⁵⁹⁵ «Tribuna del teatro», *ABC* (24/01/1992), 93.

¹⁵⁹⁶ «Clunia Teatro de Cámara. Aranda de Duero (Burgos)», *Anuario teatral* (1994-1996), 25.

¹⁵⁹⁷ «Escuela municipal de teatro de Zaragoza», *Anuario teatral* (1994-1996), 35.

¹⁵⁹⁸ «Breves. “Pigmalió”», *ABC de Sevilla* (1/11/1997), 60.

¹⁵⁹⁹ «Androcles i el lleó», *Anuario teatral* (1998), 91.

Lope de Vega, Antonio de Zamora, José Zorrilla, Molière, Shadwell, Moncrief, Grabbe, Bernard Shaw y Max Frisch¹⁶⁰⁰ y *Recital de Otoño*, que Fernán Gómez representó en el Teatro Español de Madrid dos noches de noviembre de 1982, compuesto, entre otros textos, de la «Carta a su amiga...» de Bernard Shaw¹⁶⁰¹.

My Fair Lady, adaptada por Juan José Alonso Millán, se autorizó por la censura para su estreno en el Teatro Progreso de Madrid el 15 de octubre de 1982¹⁶⁰² (esta obra volvería a representarse en 2001, protagonizada por José Sacristán y Paloma San Basilio¹⁶⁰³). Y *Mi querido embustero*, en versión valenciana, producida por el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana y la compañía Pavana Teatre, dirigida por Rafael Calatayud e interpretada por Isabel Rocatti y Pep Cortés, se estrenó en el Lliure en 1992¹⁶⁰⁴; y, en versión castellana, con Pilar Armesto en 1979¹⁶⁰⁵ y con Norma Aleandro y Sergio Renán se representó en varias ocasiones entre 2003 y 2005¹⁶⁰⁶.

El *Pigmalió* más importante de los 90 es el que se estrenó en el Poliorama en mayo de 1997 (posteriormente, fue recuperado del 2 de septiembre de 1997 hasta enero de 1998¹⁶⁰⁷) y que montó la compañía Dagoll Dagom¹⁶⁰⁸. En versión de Joan Oliver, revisada por Xavier Bru de Sala, este montaje lo

¹⁶⁰⁰ Este *Eva y Don Juan* se estrenó en 1981 por la Compañía Real Coliseo en el Real Coliseo Carlos III de San Lorenzo de El Escorial: A. L., «La Compañía del Real Coliseo Escorialense», *ABC* (2/09/1981), 59.

¹⁶⁰¹ Celia Zaragoza, «Fernán Gómez y su “Recital de Otoño”», *La Vanguardia* (30/11/1982), 59. Este recital lo repetía diez años después, en Barcelona en el Poliorama, como reseñó Joan-Antón Benach, «Soberbio en cuerpo ajeno», *La Vanguardia* (18/06/1992), 57.

¹⁶⁰² Hay varias reseñas de este montaje, como: Julio Trenas, «Alberto Closas reaparece en Madrid con un gran musical. Interpreta “My Fair Lady” con Ángela Carrasco», *La Vanguardia* (10/11/1982), 51; Pablo Corbalán, «“Pygmalion”, en comedia musical», *Hoja Oficial del lunes* (8/11/1982), 48; o Lorenzo López Sancho, «“My fair lady”, en una brillantísima versión de Alonso Millán», *ABC* (5/11/1982), 67.

¹⁶⁰³ «José Sacristán y Paloma San Basilio repetirán como pareja en “My Fair Lady”», *La Vanguardia* (14/01/1999), 51; Julio Bravo, «Cuenta atrás para “My fair lady”, la “mayor producción teatral española”», *ABC* (19/09/2001), 81. Se repuso en 2012: Manuel Cuéllar, «Paloma San Basilio vuelve a vérselas con “My fair Lady”. La nueva versión cuenta con los mayores adelantos técnicos en escenografía. Recorrerá más de 20 ciudades de España en una gira de más de un año», *El País* (26/04/2012).

¹⁶⁰⁴ «“Estimat mentider”, las cartas de George Bernard Shaw y Beatrice Stella, en el Lliure», *La Vanguardia* (10/11/1992), 41. La crítica, de Joan-Antón Benach no era muy halagadora: «Una cuestión de estilo», *La Vanguardia* (14/11/1992), 47.

¹⁶⁰⁵ «Noticiero breve», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1979), 41.

¹⁶⁰⁶ La obra se estrenó en Madrid en el Teatro Marquina en 2003 y en Barcelona en el Tívoli en 2005: Julio Bravo, «Entrevista a Norma Aleandro. “No es necesario sufrir para crear”», *ABC* (4/09/2003), 55; Javier Vallejo, «Treinta años de amor fugaz», *El País* (6/09/2003); Santiago Fondevila, «Norma Aleandro debuta en el Tívoli con “Mi querido embustero”», *La Vanguardia* (5/10/2005), 38. La crítica de Joan-Antón Benach fue dispar: «Desigual epistolario amoroso», *La Vanguardia* (9/10/2005), 60. Más elogiosa es la crítica de Juan Ignacio García Garzón: «Pasión epistolar», *ABC* (11/09/2003), 61.

¹⁶⁰⁷ «Espectáculos. Toda la programación», *La Vanguardia* (31/07/1997), 34. Después de esta reposición, la obra se llevó de gira, recalando en Girona el 16 de enero de 1998, en el Teatre Municipal: «“Pigmalió” en el Teatre Municipal», *La Vanguardia* (16/01/1998), 2.

¹⁶⁰⁸ En la nota del *ABC* en la que se anunciaba el estreno se describe a Dagoll Dagom como la «compañía musical por excelencia»: María Güell, «“Pigmalió” llega al Poliorama de la mano de Dagoll Dagom», *ABC* (20/05/1997), 91.

dirigió Joan Lluís Bozzo, con Lloï Bertran interpretando el papel de la trasunta catalana de Eliza¹⁶⁰⁹ y Josep Minguell como el profesor¹⁶¹⁰.

El día antes del estreno, Santiago Fondevila entrevistaba a los dos actores principales Lloï Bertran y Josep Minguell y en sus palabras se deja entrever que su interpretación acentuaba el romance entre los dos protagonistas, pese a que no se casaran al final en esta adaptación; no obstante, Bertran, para quien el personaje de la florista es «magnífico», lleno de matices y colores, confiesa que le dijo a Bozzo, el director, que el día que no fuera a la representación «la acabaremos en matrimonio»¹⁶¹¹: a Shaw, que ya vivió un episodio similar en sus carnes, esto le habría exasperado.

La crítica no fue muy entusiasta¹⁶¹². Para Joan-Antón Benach el estreno «tenía el tono peculiar de las veladas teatrales sencillamente amables»¹⁶¹³. Benach recogía en su crónica los aplausos del público, aunque remarcaba que el habitual aumento de decibelios cuando salió el personaje principal, en este caso encarnado por Lloï Bertran, no fue apenas perceptible. Para el crítico esto se debe a que no se colmaron las altas expectativas que había provocado el estreno: el motivo, que «escoger a Lloï Bertran para el papel de la florista [...] equivalía a optar por un “Pígalio” más que proclive a la carcajada que a la sonrisa». Fallaban también, a su juicio, la química y los juegos de seducción entre profesor y florista: «una relación que se presenta aquí mecánica y malhumorada». Gracias a esta reseña, por último, sabemos que la obra se aderezó con «ilustraciones musicales».

Como vemos, *Pígalio*, en una u otra versión, seguía y sigue siendo la obra más representada de Shaw en nuestro país (y quizá en todas partes). No sorprende, por tanto, que la BBC la seleccionara entre sus «Cien obras para definir un siglo», de lo que también se hicieron eco nuestros periódicos¹⁶¹⁴.

Además de este *Pígalio*, las principales representaciones profesionales de obras de Shaw de estos años son *Cándida* en 1985, *El hombre del destino* en 1989, *La profesión de la señora Warren* en 1997 y *La casa dels cors trencats* en 2009. Desde entonces, nada. Efectivamente, hasta 1985, en el Teatro Lara de Madrid, *Cándida* no se estrenó de nuevo, esta vez en versión de José Luis Alonso y por la compañía de Enrique

¹⁶⁰⁹ La obra se anunció, junto con el resto de la programación, en Santiago Fondevila, «Bozzo critica la falta de apoyo de las instituciones al teatro privado», *La Vanguardia* (9/10/1996), 43.

¹⁶¹⁰ *La Vanguardia* anunciaba los ensayos del estreno con una entrevista a Joan Lluís Bozzo, en la que desvela que los añadidos de Bru de Sala son debidos a que la versión de Oliver partía de la primera edición del original de Shaw, quien añadió escenas en su edición definitiva posterior: Santiago Fondevila, «Dagoll Dagom regresa al teatro de texto con un “Pígalio” que protagoniza Lloï Bertran», *La Vanguardia* (12/04/1997), 45.

¹⁶¹¹ «Entrevista a Lloï Bertran y Josep Minguell, protagonistas de “Pígalio”: “Si tienes un buen Pígalio, te pueden refinar a base de bien, igual que el aceite”», *La Vanguardia* (20/05/1997), 45.

¹⁶¹² En el *Anuario teatral* (1997), 91-92, se recogen más críticas como las de: Emili Baldellou, «Maquillar la florista», *Segre* (24/05/1997); Gonzalo Pérez de Olaguer, «Lloï Bertran gana a la Lloï», *El Periódico* (25/05/1997); Pérez de Olaguer, «Lloï Bertran y La Lloï», *Guía del ocio* (30/05/1997); Juan Carlos Olivares, «Pígalio, una película en el Poliorama. Bozzo construye un éxito con demasiadas referencias cinematográficas», *ABC* (1/06/1997); María José Ragué, «La catalana Lisa Doolittle», *El Mundo* (1/06/1997); «Cenicienta en el Liceo», *Última hora* (25/01/1998).

¹⁶¹³ Joan-Antón Benach, «“Pígalio” o todo por la risa», *La Vanguardia* (22/05/1997), 59.

¹⁶¹⁴ «Cien obras para definir un siglo», *La Vanguardia* (6/01/1998), 33.

Cornejo y con Dolores Pradera de protagonista¹⁶¹⁵. No fue el primer intento de José Luis Alonso de llevar *Cándida* a escena: en 1979 se anunció su intención de llevar la obra, protagonizada por Ana Mariscal, de gira¹⁶¹⁶.

De la *Cándida* de 1985, el *Anuario teatral* de ese año recoge fragmentos de tres críticas distintas (la de Monleón para *Diario 16*, la de Julia Arroyo para *Ya*, que criticaba su descuidada dirección, y la de López Sancho para *ABC*)¹⁶¹⁷. En Madrid se estrenó en el Teatro Lara, versionada y dirigida por José Luis Alonso; y el elenco lo conformaban: Eduardo Fajardo, Ana María Barbany, María Dolores Pradera¹⁶¹⁸, Juan Ribó y Santiago Álvarez.

Lorenzo López Sancho centraba su crítica en el buen hacer interpretativo de María Dolores Pradera como *Cándida*, «un gran personaje». De la obra decía que era «finísima comedia»¹⁶¹⁹ de Shaw, «de las que quedaron relegadas en el inconsistente repertorio español, pese a su permanente alta cotización en los escenarios europeos». Alababa su sutileza, su ironía, el psicologismo de los personajes («Ninguno de los cinco personajes es un muñeco, un relleno»), pese a que también remarcaba que desde 1895 el tema de la obra, la pugna de Shaw con la moral victoriana, «ha perdido no pocos enteros en la bolsa de la moralidad actual». Por último, López Sancho se deshacía en elogios a María Dolores Pradera, aunque también alabara al resto del elenco, así como a la versión del texto («levemente, insensiblemente, aligerado»), a la escenografía y a la dirección.

Por su parte, Eduardo Haro Tecglen, para *El País* habla de «Tiempo pasado»¹⁶²⁰. Empieza diciendo que «el teatro es condenadamente temporal» y que por mucho que lo haya intentado el adaptador y director José Luis Alonso, los 90 años de *Cándida* se notan. Pese a ello, Haro Tecglen define la obra como: «tersa, brillante, paradójica comedia de hace un siglo». Luego establece una serie de paralelismos entre la Nora de *Casa de muñecas* y el personaje de *Cándida* y encaja esta última dentro de la discusión estética de los prerrafaelitas y en una renovación del teatro moderno que apenas acababa de empezar: «Pero hoy ha pasado ya todo, y aquí hay polvo y ceniza. Queda apenas un triángulo y unos personajes cómicos». Termina con varios elogios a María Dolores Praderas y una crítica entre líneas al resto de la interpretación

¹⁶¹⁵ El hecho de que Pradera volviera al teatro para hacer *Cándida* fue descrito como «un regreso triunfal» por S. G. en «María Dolores Pradera vuelve al teatro», *ABC* (8/10/1984), 85. Encontramos una entrevista a José Luis Alonso y a Dolores Pradera sobre la vuelta de esta a los escenarios en: Amilibia, «María Dolores Pradera: “Me siento rejuvenecer”», *ABC* (11/02/1985), 80.

¹⁶¹⁶ «Noticiero breve», *Hoja Oficial del lunes* (11/06/1979), 47; y en Ángel Laborda, «La escena al día», *ABC* (12/06/1979), 80.

¹⁶¹⁷ Lorenzo López Sancho, «Producciones Velázquez. Madrid. *Cándida*», *Anuario teatral* (1985), 196-197.

¹⁶¹⁸ El regreso de Dolores Pradera al teatro provocó muchas reacciones, entre las que destacan entrevistas como la que le hizo Lola Santa-Cruz para *El Público* (marzo, 1985), 32-33. Por cierto, una dolencia de oído de la actriz provocó que se cancelaran algunas representaciones de *Cándida*: «María Dolores Pradera ingresa urgentemente en una clínica», *ABC* (30/03/1985), 74.

¹⁶¹⁹ «María Dolores Pradera vuelve con “*Cándida*”, de Bernard Shaw», *ABC* (10/02/1985), 77.

¹⁶²⁰ Eduardo Haro Tecglen, «Crítica: Teatro / “*Cándida*”», *El País* (10/02/1985).

y la dirección: «hay textos y situaciones que requieren una forma de hacer y de decir que se pueden escapar hacia el museo».

El hombre del destino se estrenó en el Teatro Español de Madrid a finales de 1989¹⁶²¹, en versión de Floreal Mazía, dirigida por María Ruiz e interpretada por Eusebio Poncela, Carmen Elías, Félix Rotaeta y Pere Ponce¹⁶²². La escenografía y el vestuario fueron de Andrea d'Orico. El *Anuario teatral* de 1990¹⁶²³ recoge que se dieron 25 funciones y que recaudó más de 2 millones de pesetas. Unos días antes del estreno, en una entrevista para el *ABC*, la directora, María Ruiz, afirmaba que la trama de la obra era muy simple: «es una comedia de enredo»¹⁶²⁴. También describía el humor de Shaw como «desmitificador» y confesaba que era lo que más le interesaba del teatro del irlandés («el sentido del humor me gusta mucho como arma detractora y como revulsivo»).

López Sancho, para el *ABC*, escribía que había sido una buena idea «la de montar una de las obras primeras de George Bernard Shaw»¹⁶²⁵. Después decía no recordar otra representación de esta obra en los últimos 25 años. De la obra decía que «hay una gran modernidad en la batalla dialéctica» de los personajes protagonistas. Alababa la dirección, que consideraba ágil, sutil y bien sostenida en el diálogo y la acción: «duelo gracioso, lleno de paradojas y argucias, en el que la dirección ha marcado casi puntos de baile». Del montaje decía que era hábil y del escenario, realista, que era muy adecuado. En general, también tuvo buenas palabras para el elenco. Concluía con un aviso a otros críticos: «Para quienes menosprecien el texto e incluso se permiten declarar que para su trabajo director el texto no importa, esta función es una gratísima lección de que vale un buen texto cuando está bien medido y mejor interpretado».

José Monleón alababa la inteligencia de la directora, el elenco y la escenografía, especialmente con los problemas que suponían la obra:

El resultado, visto hoy, es sorprendente, en la medida en que combina los elementos de la comedia tradicional, las convenciones más toscas, con una inteligencia que transforma por completo su endeblez dramática en artificio brillante, repleto de paradojas y de observaciones divertidas¹⁶²⁶.

Para Belén Gopegui, que escribía la crítica de *El público*, la obra era «una pieza de encaje, una precisa combinación de apariencias, estratagemas y engaños, hábilmente desplegada»¹⁶²⁷. En esta reseña-

¹⁶²¹ La compañía se llevó después la obra de gira, estrenándola en el Teatre Municipal de Girona: Elianne Ros, «“El hombre del destino”, de Bernard Shaw, en el Teatre Municipal de Girona», *La Vanguardia* (2/03/1990), 43; el Teatre Municipal la Farándula de Sabadell, «Cartelera», *La Vanguardia* (7/03/1990), 46.

¹⁶²² Juan I. García Garzón, «“El hombre del destino”, miniatura napoleónica de Bernard Shaw», *ABC* (17/11/1989), 110.

¹⁶²³ «Teatro Español. Madrid. El hombre del destino», *Anuario teatral* (1990), 102-103.

¹⁶²⁴ Carlos Galindo, «María Ruiz: “Napoleón fue un personaje comparable a Julio César y Alejandro», *ABC* (16/11/1989), 102.

¹⁶²⁵ López Sancho, «“El hombre del destino”, gran fruslería de George Bernard Shaw», *ABC* (20/11/1989), 105.

¹⁶²⁶ José Monleón, *Diario 16* (24/11/1989),

¹⁶²⁷ Belén Gopegui, «Napoleón: el “hombre real”», *El Público*, n. 76 (enero-febrero, 1990), 26-27.

entrevista, se recogían algunas palabras de María Ruiz, que decía de la protagonista que era «uno de los papeles femeninos de comedia más interesantes y completos de cuantos conozco».

La crítica de *La Vanguardia*, que terminaba con una breve semblanza general de Shaw, decía del estreno que «se añoraba una pieza de George Bernard Shaw en los escenarios»¹⁶²⁸ españoles y que:

La obra está representada en clave de alta comedia, a partir de la lectura de las memorias de Napoleón, y hay desmitificación y sátira en las tramas que se cruzan y entrecruzan hasta el enredo, en un juego de estrategias y tácticas verbales con el que Shaw rivaliza con el genio estratega de un Napoleón.

Eduardo Haro Tecglen en *El País* era mucho más crítico¹⁶²⁹. Decía que la obra, por muy breve y brillante que fuera, «es difícil de traducir», tanto a otro idioma como a la escena: «porque está muy adherida a lo profundo de su idioma, de la cultura de ese idioma y de sus circunstancias». Para Haro Tecglen, *El hombre del destino* no trataba sobre Italia ni Francia ni Napoleón, que serían «apenas un contrapunto para explicar lo inglés, la broma de lo inglés». Si además añadimos que hacía un siglo que se escribió, trasladar esta obra a la escena española, en opinión de Haro Tecglen, era «una tarea imposible» que no parecía que la directora del montaje hubiera intentado siquiera: «La obra está representada a la española, a la antigua usanza española»; «el sentido original no se encuentra nunca, la intención se pierde» y si interesaba verla y escucharla era porque el texto de Shaw traspasaba la representación.

Con similar dureza se mostraba Alberto de la Hera, que se quejaba de la interpretación de Eusebio Poncela, Carmen Elías y Pere Ponce, con excepción de la de Félix Rotaeta. De la obra («que, escrita para hacernos sonreír, no arranca ninguna sonrisa») decía que provoca ridículo al ser representada como drama cómico y no, como quiso Shaw, como una comedia satírica:

La obra no ha sido comprendida ni por la dirección escénica ni por los intérpretes. Se la han tomado en serio. La han dramatizado. La han sobredimensionado. Y, al elevarla por encima de sí misma, ha dejado al descubierto la debilidad de la trama, los defectos que Shaw quiso disimular o disculpar definiendo su pieza como una nadería, como un juego ágil e inconsistente¹⁶³⁰.

Calixto Bieito dirigió *La profesión de la señora Warren*, que se estrenó en diciembre de 1996 en el Teatro Palacio Valdés de Avilés y el 13 de marzo de 1997 en la Sala Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes, con Julieta Serrano como protagonista¹⁶³¹ y en versión de Vicente Molina Foix. Este montaje

¹⁶²⁸ J. M., «Estrategias verbales de Shaw», *La Vanguardia* (23/11/1989), 5; en marzo de 1990 en Terrassa, «Agenda cultural», *Información Cultural*, n. 78 (marzo, 1990), 10.

¹⁶²⁹ Eduardo Haro Tecglen, «Dificultades sin vencer», *El País* (19/11/1989).

¹⁶³⁰ Alberto de la Hera, *Ya* (23/11/1989).

¹⁶³¹ El resto del elenco lo componían Ana Torrent, Miguel Arribas, Alberto Alonso, Andoni Gracia y Francisco Merino: «La profesión de la señora Warren» se desvela en el Bellas Artes», *ABC* (12/03/1997), 122.

tuvo mucha repercusión en los periódicos, antes, durante y después del estreno¹⁶³², debido a la larga gira que la llevó por todo el país hasta recalar en Cataluña. En una entrevista con Calixto Bieito y Julieta Serrano, esta última confiesa que eligió la obra porque le cautivó: «elijo obras que tengan cosas afines, que te digan cosas»¹⁶³³. Serrano también critica la idea prejuiciosa de que los personajes de Shaw sean «simples excusas, muñecos de cartón utilizados con el fin exclusivo de poner en evidencia sus tesis», ya que no es así, porque si Shaw «ha perdurado es porque posee la facultad suprema de hacer que las ideas adopten un semblante humano».

La crítica de Juan Ignacio García Garzón para el *ABC* es en general buena. Empieza contando los problemas con la censura con que se topó Shaw cuando quiso estrenar esta obra. Y dice que, pese a los años que han pasado desde entonces, «la denuncia del escritor británico tiene motivos suficientes para mantener su vigencia»¹⁶³⁴. Para el crítico, la trama, «la brecha generacional entre una hija y su madre», en el fondo «plantea una interesante reflexión sobre la condición femenina». De los intérpretes alaba el «buen trabajo conjunto», especialmente entre las dos actrices protagonistas. Por contrapartida, critica la labor escenográfica: «decididamente fea, horrible sin paliativos» que, además de afeardar el escenario e incomodar a los actores, «contribuye a una sonoridad deficiente».

Antes de terminar en Barcelona, la obra recorrió toda Cataluña: se estrenó en el Teatre Municipal La Farándula, de Sabadell, en abril¹⁶³⁵ y la gira se cerró en Hospitalet, en el Teatro Joventut en mayo¹⁶³⁶. Justo antes del comienzo de la última función, Julieta Serrano dio una entrevista sobre la obra en *La Vanguardia* en la que confesaba que le gustaba mucho el texto, pese a que se tratara de una obra dura, «desagradable», y que más que tratar de la prostitución, en el fondo trataba del dinero¹⁶³⁷.

Joan-Antón Benach empezaba su crítica alabando a Julieta Serrano y afirmando que «el “élan” vital del personaje de Bernard Shaw»¹⁶³⁸ quedó asegurado, pese a la dificultad de la obra, desde el instante

¹⁶³² El *Anuario teatral* (1994-1996), 131-132, recoge numerosas reseñas gracias a las cuales podemos recomponer la gira: Francisco Díaz-Faes, «Bernard Shaw», *La Nueva España* (20/12/1996); Manuel San, «Decimonónica crítica mercantil», *El Adelantado de Segovia* (23/02/1997); Enrique Centeno, «Hoy como ayer», *Diario 16* (15/03/1997); Santiago Trancón, «El peso de los conflictos», *El Mundo* (15/03/1997); Eduardo Haro Tecglen, «Inmoralismo», *El País* (15/03/1997); Ricardo Romanos, «Las buenas voluntades», *La Rioja* (29/04/1997); Pablo Ley, «Un buen montaje, pero algo falla», *El País* (18/05/1997); María José Ragué Arias, «Cia Julieta Serrano», *El Mundo* (19/05/1997); Juan Carlos Olivares, «La soledad de la señora Warren», *ABC* (20/05/1997); Gonzalo Pérez de Olaguer, «Julieta Serrano y Bernard Shaw», *El Periódico* (21/05/1997); y Francesc Massip, «L'amarga bombonera», *Avui* (23/05/1997).

¹⁶³³ Carlos Galindo, «“La profesión de la señora Warren”, esta noche en el Fernando de Rojas», *ABC* (12/03/1997), 84.

¹⁶³⁴ Juan Ignacio García Garzón, «“La profesión de la señora Warren”, Shaw fustiga la inmoralidad social», *ABC* (18/03/1997), 92.

¹⁶³⁵ «Cartelera», *La Vanguardia* (6/04/1997), 71.

¹⁶³⁶ David Miquel, «Rosa Novell dirigirá en el Joventut “Maria Rosa”, de Guimerà. El teatro, ahora gestionado por Focus, presentará también “Trainspotting”, “La profesión de la señora Warren”, dirigida por Calixto Bieito, y “La noche XII”, por el Teatro de la Abadía», *La Vanguardia* (18/01/1997), 45; y en «Cartelera», *La Vanguardia* (8/05/1997), 53.

¹⁶³⁷ Santiago Fondevila, «Entrevista a Julieta Serrano, actriz: “Bernard Shaw usa la prostitución para hablar de cómo el dinero corrompe a las personas», *La Vanguardia* (12/05/1997), 33.

¹⁶³⁸ Joan-Antón Benach, «Mrs Warren & hija, S. L.», *La Vanguardia* (20/05/1997), 56.

en el que la actriz se enamoró del papel. Para el crítico lo más notorio de la obra era el desencuentro familiar, abocado al fracaso y los demás elementos argumentales «se alzan, en cambio, como incidencias tempestuosas, aproximaciones melodramáticas de dudoso interés». Lo mejor, para Benoch, era Julieta Serrano; con el resto del elenco se mostró menos entusiasta; su mayor queja la recibió la escenografía: «un poco incordio».

Entre las últimas obras que se han estrenado en nuestro país y anunciado o reseñado en la prensa están el *Androcles y el león* de 1999, en versión de José Pascual, en el Festival de Mérida, protagonizada por Anabel Alonso, Pepe Viyuela, Petra Martínez y Paco Maestre¹⁶³⁹; *El carro de las manzanas*, a cargo de la compañía Somsal Teatre en el Lluïsos de Gràcia, Barcelona, en 2004¹⁶⁴⁰; y *El deixeble del diable* en el Teatre de Salt de Girona, a cargo de la compañía Safareix Teatre y el Collectiu Ditirambe en junio de 2006¹⁶⁴¹. Con algo más de repercusión tenemos el *César y Cleopatra* de Marabad Producciones, en versión de Manuel Martínez Mediero, dirigido por Francisco Suárez e interpretado por José Luis López Vázquez y Maruchi León y estrenado en julio de 2001 en el anfiteatro de Mérida¹⁶⁴² (y posteriormente en otros lugares como el XVII Festival de teatro y danza de Niebla¹⁶⁴³); y, sobre todo, *César & Cleopatra*, una versión de Emilio Hernández con textos de Shakespeare y Shaw estrenada en 2015 en Mérida, que dirigió Magüi Mira y que tuvo entre sus intérpretes a Ángela Molina y Emilio Gutiérrez Caba y Lucía Jiménez y Marcial Álvarez¹⁶⁴⁴.

Pedro Manuel Villora escribió una crónica suave del estreno del *Androcles y el león* dirigido por José Pascual, en la que ofrecía los detalles técnicos, como los nombres del elenco y una descripción del espacio escénico de Juan Sanz y Miguel Ángel Coso, y un breve resumen de la trama de la obra, en el que el único calificativo que se permite es el de denominar a Shaw: «el inconformista que siempre fue»¹⁶⁴⁵.

Para terminar, la obra más importante de Shaw, por su impacto crítico, representada en España en los últimos años de este nuevo siglo es la versión catalana de *Heartbreak House: La casa dels cors trencats*,

¹⁶³⁹ Pascual la consideraba precuela de *La vida de Brian* de los Monty Python: Pedro Manuel Villora, «Ocho espectáculos buscan “La pervivencia de los mitos” en el Festival de Mérida», *ABC* (24/06/1999), 97.

¹⁶⁴⁰ «Agenda», *La Vanguardia* (18/09/2004), 15.

¹⁶⁴¹ «Agenda», *La Vanguardia* (5/06/2006), 11.

¹⁶⁴² «Francisco Abad. Madrid», *Anuario teatral* (2001), 89; y en Pedro Manuel Villora, «Nuria Espert, José Luis López Vázquez, Ángel Corella y Ainhoa Arteta, en el Festival de Teatro Clásico de Mérida», *ABC de Sevilla* (26/06/2001), 77. La crítica «César, Cleopatra y el sarcasmo», *ABC* (28/07/2001), 69, afirmaba que «el espectáculo provocó la risa del público», pese a que se viera deslucida por culpa de un espectador que tuvo que ser evacuado por una indisposición y «por los problemas de audición para seguir los diálogos de Julio César». No obstante, también afirma que «la obra, llena de sarcasmo e ironía, suena muy moderna al aludir a la inflación, a las “vacas locas”, a los inmigrantes sin papeles, a los contratos basura e indefinidos y a la globalización», lo que indica claramente que se trataba de una adaptación del texto original.

¹⁶⁴³ «XVII Festival de Teatro y Danza», *Anuario teatral* (2001), 194.

¹⁶⁴⁴ Carmen R. Santos, «Magüi Mira se reencuentra con Cleopatra en Mérida», *ABC de Córdoba* (23/07/2015), 73; Europa Press, «César y Cleopatra, de las tabillas romanas a las tablas», *20 minutos* (23/07/2015); Aurora Intxausti, «Ángela Molina triunfa como Cleopatra», *El País* (23/07/2015); Rafa Silva y Vicente M. Roso, «César y Cleopatra revisan su historia de amor y poder entre whisky y selfies», *La Vanguardia* (23/07/2015).

¹⁶⁴⁵ Pedro Manuel Villora, «Anabel Alonso y Pepe Viyuela, protagonistas de “Androcles y el león”», *ABC* (16/07/1999), 85.

dirigida en 2009 por Josep Maria Mestres, con Carmen Elías y Sílvia Bel de protagonistas¹⁶⁴⁶. Ramón Oliver dedicó un artículo a introducirla, en el que recordaba que Shaw era el único escritor en ganar tanto un Nobel como un Oscar y comentaba algunas de sus obras más famosas, atravesadas todas por la ironía su autor, pese a que, en el caso de *La casa dels cors trencats*, «no pot evitar ser una mica cruel amb els seus personatges»¹⁶⁴⁷.

Pocos días antes del estreno, Justo Barranco entrevistaba al director Josep Maria Mestres para hablar de la obra¹⁶⁴⁸. En esta larga y jugosa entrevista Mestres dice que *La casa dels cors trencats* «es una de las obras más enigmáticas a las que nos hemos enfrentado la mayoría de los que participamos». Mestres también dice que es una «comedia profunda» en la que todo es una gran metáfora. De Shaw asegura que cuando lo lees de nuevo «te sorprendes», porque, pese a que la generación posterior lo repudie, «tiene un toque shakespeariano muy moderno» y «tiene autoridad moral».

Joan-Antón Benach empieza su crítica indicando que el humor de «la sátira arisca» y «crítica mordaz» de *La casa dels cors trencats* no tenía nada que ver con la «ironía risueña» de *Pigmalió*, ya que tras la guerra Shaw se «agrió severamente»¹⁶⁴⁹. También se queja de que a la obra le sobran veinte o veinticinco minutos y que por culpa de esos «argumentos que, entre los actos segundo y tercero, se repiten innecesariamente» no es una obra redonda. Alaba la «energía y alegría» de la dirección a cargo de Josep Maria Mestres, pero lamenta que en la última escena la escenografía naufrague «estrepitosamente». Sobre la interpretación dice que es un «éxito rotundo», «un trabajo impecable», y destaca, especialmente, a Pep Cruz, sin desmerecer al resto del reparto.

Justo Navarro, por su parte, escribía, más que una crítica, una crónica del estreno¹⁶⁵⁰, en la que relataba tanto los goles que cantaba una señora del partido del Barcelona que se daba a la misma hora como los cambios escenográficos del estreno. Definía la obra como «alta comedia» y aseguraba que «propina un recital de máximas sobre amor, dinero y vida» y que «en algún caso nos puede recordar al mundo actual y sus diversas crisis».

Begoña Barrena empezaba su crítica con alborozadas exclamaciones: «¡Qué brillante texto, el de Bernard Shaw! ¡Qué mezcla tan exquisita de tragedia, comedia y farsa; de solidez, diletantismo e ingenio;

¹⁶⁴⁶ *La casa dels cors trencats* se anunció por primera vez con la programación de la nueva temporada del Teatre Nacional de Catalunya: «Contra la crisis, buen teatro. Obras de Racine, Lorca, Bernard Shaw, Gogol y Villalonga en el TNC», *La Vanguardia* (5/09/2008), 31.

¹⁶⁴⁷ Ramón Oliver, «Una nau a la deriva. La ironía social de Shaw es presenta al TNC acompañada d'una tripulació de luxe», *La Vanguardia* (1/05/2009), 18.

¹⁶⁴⁸ Justo Barranco, «El TNC estrena una comedia de Bernard Shaw para tiempos de crisis», *La Vanguardia* (5/05/2009), 34-35.

¹⁶⁴⁹ Joan-Antón Benach, «La gran sátira de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (15/07/2009), 38.

¹⁶⁵⁰ Justo Navarro, «La ácida ironía de 'La casa dels cors trencats' se lleva el aplauso del TNC», *La Vanguardia* (14/05/2009), 37.

de Shakespeare, Chéjov y Wilde! ¡Qué personajes tan maravillosos!»¹⁶⁵¹. Elogiaba la dirección, la escenografía de Alfons Flores, el vestuario de María Araujo, la música, la luz y a todos los actores: «magnífico el papel de todos ellos». El único reparo fue la duración:

El montaje es largo, se sale a las tres horas y media, pero lo más pesado son los entreactos, porque una vez que vuelve a subir el telón, el ritmo y quién sabe si la fuerza centrífuga del torbellino que desata el barco en su interior, o el magnetismo de su casco, o qué, arrastra también al espectador. En serio.

Sergi Doria, en el *ABC*, se mostraba algo más crítico, aunque otorgaba cuatro estrellas al estreno. «Shaw no es Wilde»¹⁶⁵², titulaba su crítica. Empezaba estableciendo paralelismos biográficos y políticos entre Wilde y Shaw y recordando que Josep Maria Mestres estrenó *El abanico de lady Windermere* justo antes que la comedia de Shaw, que también consideraba «alta comedia». Luego resumía la trama y los avatares históricos de la obra, estrenada en 1921: «“La casa de los corazones rotos” no oculta su inspiración chejoviana y su apuesta por la destilación irónica de sus ideas». Por último, alababa la puesta en escena de Mestres y a todo el elenco. Terminaba su crítica retomando su comparación entre Wilde y Shaw y diciendo que, al contrario que Wilde, «el tiempo no transcurrió en vano para Shaw»:

Le falta la profundidad ataviada de frivolidad y el ritmo de la comedia; sus frases, aunque ingeniosas, no resultan tan moralmente punzantes y socialmente provocadoras. Tampoco le favorece haber mantenido diálogos y escenas redundantes que llevan la representación más allá de las tres horas.

Entre los libros de Shaw, inéditos, reediciones y nuevas traducciones, se anuncian desde 1975 hasta nuestros días la reedición de *El carro de las manzanas* en Bruguera (1982)¹⁶⁵³; los *Ensayos fabianos sobre el socialismo* (Júcar, 1985); *L'home del destí*, trad. Jordi Pérez del Corral (Edicions 62, 1985); *El perfecto wagneriano* (Edicions L'Holandes Errant, 1985); el *Pigmalió* de Joan Oliver (Edicions 62, 1986)¹⁶⁵⁴; *Cándida*, en versión de José Luis Alonso (MK, 1983); *El Deixeble del diable / Santa Joana* (Edicions 62, 1986); el *Pigmalió* de Oliver y Bru de Sala para Dagoll Dagom (La Magrana, 1997); *La profesión de Cashel Byron* (Ediciones del Bronce, 1998, trad. Broutá); *Dieciséis esbozos de mí mismo*, trad. Floreal Mazía (Península, 2002)¹⁶⁵⁵; *La casa dels cors trecant* en la versión representada en el TNC (Proa, 2006); *El perfecto wagneriano* editado por Eduardo Valls Oyarzun (Alianza Editorial, 2012) y *Pigmalió*, en edición de Miguel Cisneros

¹⁶⁵¹ Begoña Barrena, «Un montaje de amarras», *El País* (15/05/2009).

¹⁶⁵² Sergi Doria, «Shaw no es Wilde», *ABC* (15/05/2009), 92.

¹⁶⁵³ Anunciado en M. de Prada, «El carro de las manzanas», *La Prensa Alcarreña* (14/09/1982), 6; y reseñado por el mismo crítico en «La conciencia de vivir», *Flores y abejas: revista festiva semanal* (22/09/1982), 6.

¹⁶⁵⁴ El prólogo, de Francesc Vallverdú, fue publicado en: «El “Pigmalió” de Joan Oliver», *La Vanguardia* (29/07/1986), 34.

¹⁶⁵⁵ De esta edición en *La Vanguardia* se publicó un fragmento llamado «Pesadilla laboral», *La Vanguardia* (7/08/2002), 13.

(Cátedra, 2016)¹⁶⁵⁶. También se publica la biografía *Bernard Shaw* de Llopis (AFHA, 1977) y el libro *Teatro y vida* de Pedro Laín Entralgo (Círculo de Lectores, 1996), en el que se dedica un capítulo a Shaw¹⁶⁵⁷.

Shaw en Google España

Por último, para concluir, he de decir que este análisis sería incompleto si no incorporáramos lo que se dice de Shaw en los años más recientes, incluyendo Internet. Los medios digitales son hoy importantes fuentes a disposición del ciudadano y del investigador para seguir, rastrear y estudiar la actualidad. Así, para estudiar la presencia y la recepción de un autor cualquiera en la sociedad del presente, y específicamente de uno como George Bernard Shaw, que nació hace más de un siglo y murió cuando aún no existía Internet, es indispensable estudiar qué se dice de él y de su obra en la Red. No obstante, rastrear la totalidad de contenidos desde que la Red se hizo global hasta hoy es una tarea que supondría un tiempo casi ilimitado. Por tanto, de la recepción última de Shaw en el Internet español veremos solo un extracto temporal a modo de ejemplo general, facilitado por una herramienta digital concreta: Google Alerts.

Google Alerts es un servicio del famoso motor de búsqueda que sirve para supervisar y notificar automáticamente al usuario por *e-mail* cuando aparece un nuevo contenido indexado por Google que coincide con un conjunto de términos de búsqueda seleccionados con anterioridad por el usuario. Durante el año 2016, con la configuración de recibir alertas de nuevo contenido que coincidiera con los términos *Bernard Shaw*, se ha rastreado en la región «España» todo aquel contenido «en español» que, «una vez al día», incluyera en «Web» y «Noticias» esos mismos términos (las palabras entrecomilladas se corresponden con las especificaciones seleccionadas en Google Alerts para este estudio). Así, una vez filtrados y ordenados los resultados según diversos parámetros (tipos y motivos por los que se cita a Shaw en los medios digitales españoles, si los nuevos contenidos se relacionan con efemérides, qué obra suya es la más citada, etc.), podemos hacernos una idea, a través de estos datos estadísticos, de la actualidad del dramaturgo irlandés en España¹⁶⁵⁸.

Obviamente, este método tiene algunas limitaciones. Lo primero y más importante: no sabemos cómo funciona Google Alerts. Es decir, cómo indexa y por qué nos envía los *feeds* de lo que indexa. Pero esto no podemos saberlo de ninguna manera: es parte del algoritmo secreto de Google. El segundo

¹⁶⁵⁶ Reseñada por Alfonso Crespo, «Galatea y las traiciones», *Diario de Sevilla* (12/06/2016); Ignacio F. Garmendia, «Galatea liberada», *Mercurio*, n.º 1982 (junio-julio, 2016); y Fernando Doménech Rico, «George Bernard Shaw: *Pigmalión*, ed. y trad. de Miguel Cisneros Perales», *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, n. 8 (2016), 152-155.

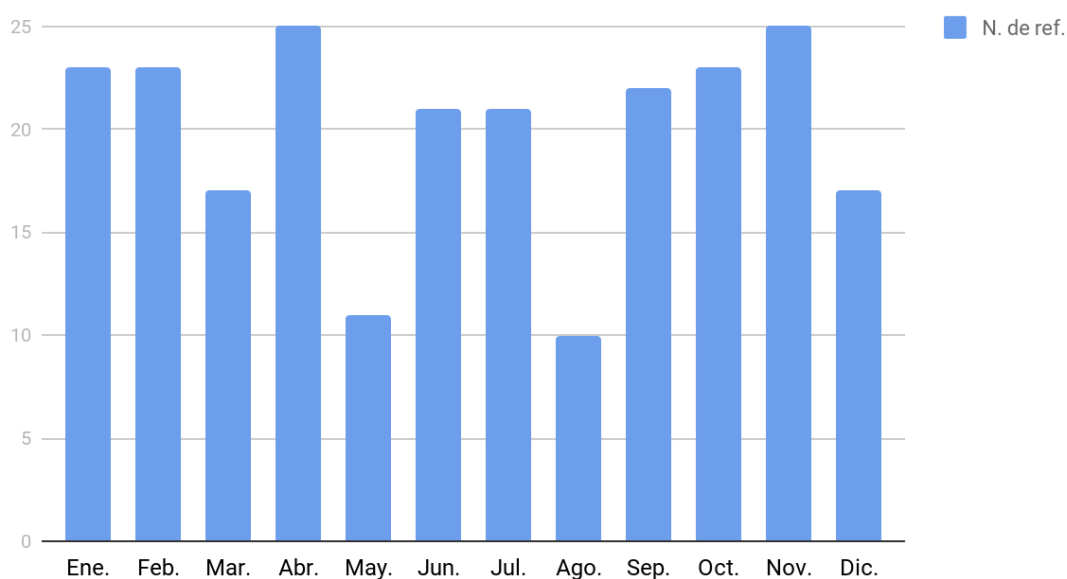
¹⁶⁵⁷ Antonio Astorga, «Laín Entralgo desentraña en “Teatro y vida” el universo de la escena a través de doce autores», *ABC* (31/01/1996), 49.

¹⁶⁵⁸ Los datos que se presentan a continuación están tomados de la comunicación «Un análisis de la actualidad de George Bernard Shaw en los medios digitales españoles a través de la herramienta Google Alerts (del 1 de enero al 31 de diciembre de 2016)» (Cisneros Perales, 2017).

problema es la indicación geográfica en Internet, que muchas veces es muy poco precisa: entre los *feeds* que nos dirige Google Alerts, por ejemplo, se cuelan publicaciones americanas y a veces hasta en otros idiomas. No obstante, se han filtrado estos datos y me he quedado únicamente con las referencias españolas (en el caso de los periódicos, esto es fácil; en los blogs o en las webs tipo portales, no tanto; cuando ha habido duda, la he incluido). No se han tenido en cuenta las referencias en redes sociales (eso daría para otro estudio) y los datos de webs como Pinterest, que principalmente son recopilatorios de citas célebres, así como las referencias a librerías y páginas de compraventa de libros y otros productos y los resultados no relacionados con el dramaturgo (esto es: institutos, calles, etc., que tienen su nombre). La otra gran limitación de este muestreo es que los resultados están limitados a un año, ya que solo se han analizado los resultados obtenidos desde el 1 de enero de 2016 hasta el 31 de diciembre de 2016. Dicho todo esto, la selección arrojó 532 resultados, de los cuales 238 concretamente se pudieron identificar como españoles: que son los que analizaré a continuación.

Si dividimos las referencias por meses vemos en la siguiente gráfica que mayo y agosto son los meses en los que menos se menciona a Shaw en las webs españolas. Los picos de enero, febrero, abril, octubre y noviembre se explican por la efeméride del nacimiento de Shaw, su muerte, la entrega de los Nobel y los Oscar; pero más allá de estos ligeros cambios no hay una variabilidad estacional representativa:

"Bernard Shaw" en G. Alerts



Si contabilizamos solo la prensa digital, vemos que se menciona a Shaw un total de 73 veces y que el periódico que más lo cita es *El Mundo* (17 veces), seguido de *El País* (14 veces). No hay sorpresa aquí, ya que son los dos periódicos más leídos de España. Más evidente es, eso sí, la presencia de Shaw en periódicos regionales: *La Voz de Galicia* (5 veces), *El Correo Gallego* (6 veces) y el *Diario de Sevilla* (5 veces), con 16 menciones en total.

Si analizamos el tipo de referencias, vemos que de 238 veces que se menciona a Shaw, solo en 37 textos se cita alguna obra concreta suya. En total se citan 57 obras distintas, incluyendo novelas y ensayos. La obra más citada es la esperada: *Pígalión*, un 38,6 %, seguida muy de lejos de *César y Cleopatra* y *La profesión de la señora Warren* (un 8,8 % cada una). Sí sorprende que no se cite *La casa de los corazones rotos* y que *Hombre y superhombre* solo se haya mencionado una vez.

Obras de Shaw mencionadas – veces que se menciona

- Pígalión — 22
- César y Cleopatra — 5
- La profesión de la señora Warren — 5
- Cándida — 3
- Santa Juana — 3
- Androcles y el león — 2
- Hombre y superhombre — 1
- El hombre del destino — 1
- Dama Morena de los Sonetos — 1
- Manual de socialismo y capitalismo para mujeres inteligentes — 1
- La profesión de Cashel Byron — 1
- Un socialista asocial — 1
- Casa de viudas — 1
- Fascinación — 1
- Lucha de sexos — 1
- El discípulo del diablo — 1
- La conversión del capitán Brassbound — 1
- La última isla de John Bull — 1
- La comandante Bárbara — 1

Más de la mitad de las referencias son citas directas de Shaw (128 de 243), seguidas de meras menciones al dramaturgo (noventa y cuatro resultados, casi siempre en una enumeración de autores, en una efeméride, por haber sido conocido de alguien, etc.) y de anécdotas protagonizadas por él (nueve en total). Las reseñas de obras suyas suponen solo un 2,1 % del total de menciones, es decir, cinco referencias¹⁶⁵⁹. El resto son notas de prensa, semblanzas o análisis en profundidad (si sumamos estas a

¹⁶⁵⁹ Aparte de las reseñas de mi edición de *Pígalión* para Cátedra que ya hemos mencionado, encontramos una comparativa de la película *No es mi tipo* con *Pígalión* en Tonio L. Alarcón, «No es mi tipo: Del amor (y del azar)», *Aleteia* (11/01/2016); un comentario breve a *La dama morena de los sonetos*, en Vicente Muñoz Puellas, «Entre Cervantes y Shakespeare (II): la dama

las reseñas solo hay cinco textos sobre su literatura en todo un año) y efemérides (dos referencias)¹⁶⁶⁰. Respecto a las citas recogidas, con variaciones, en los medios digitales españoles durante 2016, tenemos las siguientes, ordenadas por la cantidad de veces que se repiten, de más a menos:

- «La democracia es el sistema que garantiza que no seamos gobernados mejor de lo que nos merecemos» (9 veces).
- «Los espejos se emplean para verse la cara; el arte, para verse el alma» (5 veces).
- «La democracia sustituye el nombramiento hecho por una minoría corrompida, por la elección hecha merced de una mayoría incompetente» (5 veces).
- «Los políticos y los pañales se han de cambiar a menudo, y por los mismos motivos» (5 veces).
- «El odio es la venganza de un cobarde intimidado» (5 veces).
- «Inglaterra y los Estados Unidos son el mismo país, separados por un mismo idioma» (5 veces).
- «La juventud es una enfermedad que se cura con los años» (4 veces).
- «El hombre razonable se adapta al mundo, el hombre irrazonable adapta el mundo a él, por lo que el progreso de la humanidad depende de hombres irrazonables» (4 veces).
- «Ves cosas y dices: ¿por qué? Pero yo sueño cosas que nunca fueron y digo: ¿Por qué no?» (4 veces).
- «No hay amor más sincero que el amor a la comida» (4 veces).

Ciertamente, Shaw, que fue muy prolífico y practicó muchos géneros en su vida (el novelístico, el epigramático, el ensayístico, el periodístico, el epistolar, el retórico...), se definió siempre como dramaturgo; no obstante, como comprobamos, en la España actual, para los medios de comunicación españoles parece que Shaw es principalmente una mera fuente de aforismos, que, a modo de argumento de autoridad, ha sido reapropiado como argumentario para columnistas de afiliación conservadora. Es decir, curiosamente, pese a que su predicamento entre los lectores sea escaso en comparación con su estatus canónico, cuando se le trae a colación es siempre como figura de autoridad. Y sus paradojas, principalmente las de carácter político, tienen más peso que su obra dramática o literaria. Tampoco deja de ser fascinante que, pese a sus ideas radicales socialistas, comunistas, vegetarianas, feministas, antinacionalistas, etc., tenga tanto predicamento en medios conservadores (aunque los números estén algo empatados en términos absolutos). Esto se podría explicar porque se le cita mal, casi siempre fuera de contexto. Al fin y al cabo, como indica Borges: «Los temas fundamentales de Shaw son la filosofía y la ética: es natural e inevitable que no sea valorado en este país, o que lo sea únicamente en función de algunos epigramas» (2016: 344).

morena de los Sonetos», *La opinión de Málaga* (16/04/2016), donde el autor asegura haber utilizado la obra de Shaw como inspiración para su novela homónima; y una reseña de la reposición del *César & Cleopatra* de Magüi Mira en el Teatro Bellas Artes de Madrid en mayo y junio de 2016 en José Miguel Vila, «Ayer y hoy de 'César & Cleopatra'», *Diario crítico* (27/05/2016); y Roberto Mendés resumía *César y Cleopatra* para compararla con la situación de manipulación que, según el periodista, se vivía en RTVE: «RTVE: Déjala arder», *Público* (13/08/2016).

¹⁶⁶⁰ La revista *Qué leer* publicaba «George Bernard Shaw: entrevista de Hayden Church para Liberty en 1931», n.º 218 (2016), 74-77; Víctor Amela dedicaba el programa *Más de uno* de Ondacero del 8 de julio de 2016 a «Los inspiradores: Miguel Servet y George Bernard Shaw»; y el texto más extenso relacionado con los 160 años del nacimiento de Shaw lo firmaba Luis Martínez González, «A los 160 años del nacimiento de George Bernard Shaw», *Árealibros.es* (28/07/2016).

He de decir, no obstante, que esta deriva ideológica reinterpretativa o reapropiadora de la figura de Shaw por los medios conservadores a golpe de aforismo merecería un mayor y más profundo análisis que este, sobre todo porque intuyo que no es un fenómeno exclusivamente español y porque, aunque Google Alerts pueda ser una buena herramienta para poner en valor la actualidad de un autor más allá de su presencia en bibliotecas, universidades o teatros, tampoco podemos olvidar que con solo los datos de un año de un único autor no tenemos suficiente para crear un modelo analítico, solo una aproximación. Dicho esto, la conclusión más clara era también la más esperada y evidente: que su obra más conocida en España a día de hoy es *Pigmalión*. Otro dato que nos deja este análisis para la reflexión es el hecho de que entre quienes citan a Shaw haya muchos escritores, que la mayoría sean hombres y que casi todos los textos donde aparece su nombre sean artículos de opinión.

En conclusión, en la prensa digital de estos últimos años (la hemeroteca de *El País* es un ejemplo paradigmático) encontramos a Shaw mencionado en, por supuesto, las críticas a las distintas representaciones de sus obras, tanto las representadas en España, como las representadas en otros países, sobre todo si en ellas participan o participaron actores o directores importantes; y en obituarios o cuando un actor se retira (las obras de Shaw se mencionan entonces como hitos en su carrera); pero, sobre todo, como reclamo turístico (para visitar Dublín, Londres o aquellos lugares que Shaw visitó como viajero), como amigo o conocido de, como aquel que definió a alguien o algo con una frase demoledora o divertida, y, por supuesto, como un diccionario de citas ingeniosas y descontextualizadas que sirven para concluir cualquier artículo, sea este del tema que sea (desde catalanismo a fútbol), con un argumento de autoridad.

CAPÍTULO 3. ESPAÑA EN SHAW

3.1. Introducción

Como se ha ido viendo, Shaw mantuvo relación con muchos españoles e hispanoamericanos, por carta o en persona, de diversos orígenes, ideologías y características (desde Julio Broutá y Ramiro de Maeztu hasta Victoria Ocampo o Salvador de Madariaga) que no constituían un grupo con rasgos comunes del que abstraer un tipo general, ni siquiera en la apreciación que el propio Shaw dispensaba a cada uno (desde la mera cortesía o el enfrentamiento hasta la sincera admiración). Como también se ha visto, más allá de la censura y sus ideas políticas, dos de los principales escollos que encontró Shaw para que su teatro calara en España fueron la mala calidad de las traducciones de su traductor oficial, Julio Broutá, y la incapacidad del público español, acostumbrado a otra tradición, de entender las formas teatrales shavianas. El propio Shaw era consciente de esto (aunque públicamente no le diera importancia); en 1922 escribió a Hamon, su traductor al francés, diciéndole: «I am assured every Month that the one obstacle to my success on the Continent is the gross incompetence and utter obscurity of the gang of imbeciles I have chosen as my translators. It produces no effect on me» (en Pharand, 2015: 274).

Estos son los mismos argumentos que da Pharand en *Bernard Shaw and the French* (2000), donde se analiza no solo el estado de los estudios shavianos en Francia, la calidad de las traducciones y de los montajes franceses de las obras de Shaw, su recepción en la prensa francesa o la influencia de la obra shaviana en los existencialistas franceses, sino también el interés de Shaw por diversos aspectos de la cultura francesa: como el arte, la música y el teatro francés (con especial énfasis en figuras como Bernhardt, Brioux y Rodin, contemporáneos de Shaw a los que el irlandés criticó y alabó e incluso reinterpretó en su obra crítica y teatral), su relación con pensadores y escritores políticos franceses como Romain Rolland, Anatole France, Lamarck, Henri Bergson, sus viajes por el país galo o sus reinterpretaciones teatrales de iconos franceses como Juana de Arco o Napoleón, con el objetivo de establecer cuáles eran las bases reales, más allá de los prejuicios, de la relación entre Shaw y los franceses. Sus conclusiones son innegables: pese a la abundante cantidad de material que atestigua el interés shaviano por Francia y su cultura y las numerosas ediciones y representaciones, aunque tardías, de sus obras en los teatros franceses, Pharand afirma que las diferencias entre ambas partes de la relación eran irreconciliables, lo que explicaría ciertos aspectos y particularidades de la recepción del teatro shaviano en Francia, sobre todo si se compara con su fama y fortuna en Alemania.

Siguiendo la estela y el mismo afán de Pharand, en nuestro caso creo que también merece la pena analizar si en España esta aparente desavenencia era solo unidireccional o si era en parte respuesta a un posible desinterés de Shaw por España en general y el teatro o la literatura española en particular. Seguiré

un esquema similar al de Pharaud: primero trataré los escasos viajes de Shaw a España y sus intentos como estudiante de español; después sus ideas sobre manifestaciones culturales asociadas a España como la tauromaquia y la idea que tenía de la historia del país, con especial atención a algunos personajes como Felipe II o Cristóbal Colón, instituciones como la Iglesia católica española o la Inquisición y acontecimientos como el fracaso de la Armada Invencible; con especial interés en su postura ante la guerra civil española y el Franquismo; y, por último, sus críticas y opiniones sobre la música, el arte y la literatura española y sus reinterpretaciones teatrales y encarnaciones biográficas de los mitos del Don Juan y del Quijote.

En 1911 Shaw publicó un prefacio en el primer volumen de *Dramatische Werke* titulado «What I Owe to German Culture» (en Laurence y Leary, eds., 1993: 331), en el que reconocía la influencia de la cultura alemana en su obra, aseguraba que su propia cultura era en gran parte alemana y desglosaba muchas de estas influencias. Como se ha visto en el estado de la cuestión, esta influencia es innegable y ha sido muy estudiada, por mucho que a Thomas Mann (en Evans, ed., 2013: 396) el conocimiento de Shaw de la literatura alemana le pareciera de naturaleza «fragmentary and casual» y el ensayo de Shaw sobre el tema «a vast exaggeration, at least regarding the influence of German literature on him, which was meaningless». Lamentablemente, Shaw no escribió nada parecido a un «What I Owe to Spanish Culture» que nos permita falsar con apoyo del testimonio del autor la posible influencia de la cultura española en su obra, por lo que el propósito del siguiente capítulo es recoger las principales ocasiones en las que se refirió a algún aspecto relacionado con la cultura española, analizar el tratamiento que hizo de estos aspectos y componer una especie de panorámica de lo que su obra debe a la cultura española. Antes de continuar, no obstante, he de advertir que no pretendo estudiar aquí las influencias literarias directas de obras españolas en la literatura de Shaw, más allá de algunas contadas y evidentes (como ocurre con el personaje de Don Juan), para lo que se requeriría otro tipo de análisis, sino dibujar una panorámica del interés de Shaw por lo español mediante un primer acercamiento al estudio de las afinidades, fenómeno mucho más sutil y subjetivo, pero mucho más relacionado con los prejuicios con los que el ser humano resume y reduce, a veces hasta el estereotipo, países y culturas enteras.

Partimos desde la sospecha de que Shaw, por desinterés o desconocimiento, siempre interpretó lo español desde sus propios prejuicios e ideas preconcebidas. J. B. Trend, en 1921, afirmó en este sentido que «the idea of Spain still possessed by many people might be compared with that of a Spaniard who knew Great Britain only through the novels of Walter Scott» (1921: 550). Y en este mismo sentido, Callahan asegura que:

Spain was not for most of this period perceived by many British people as a source of stimulating and worthwhile contemporary literary endeavour. This effacement of contemporary Spanish culture takes its place in a longer history of Protestant triumphalism and English disavowal of the claims of the Other. The earlier Romantic enthusiasm for Spain may even be considered to

be an appropriation of certain aspects of the country to satisfy contemporary cultural appetites, rather than a committed attempt to appreciate or understand its culture (2005: 235).

Con esto en mente, intentaré establecer las bases para responder a dos cuestiones: cuáles eran las ideas de Shaw sobre España y hasta qué punto su conocimiento sobre la cultura española se basaba o no en los prejuicios que menciona Callahan, y si estos aparentes prejuicios (el triunfalismo protestante ante el catolicismo perdedor de España o el entusiasmo romántico y exotizante de los británicos por la España decimonónica) se debían a la ignorancia o más bien al desinterés. Para ello, además de recorrer la obra dramática, narrativa, crítica y ensayística de Shaw espigando las menciones a España que aparecen aquí y allá y ver si puede desprenderse una idea general shaviana del país, analizaré más en profundidad la representación y caracterización de Franco en la obra *Ginebra* (como reflejo de las ideas de Shaw sobre la guerra civil española en concreto y la historia de España en general) y su acercamiento y tratamiento (si apropiacionista, superficial, indirecto o todo lo contrario) de dos iconos de la cultura española: el Don Juan y Don Quijote.

3.2. Los viajes de Shaw por España

Las islas españolas, junto con la costa, fueron los lugares de España que Shaw visitó más veces. Esto se explica porque cuando pisó tierras españolas fue siempre de paso, en camino en barco hacia otras tierras o continentes, lo que a su vez es indicio de que a Shaw nunca le interesó el país, salvo cuando interfería con la política internacional.

Sabemos por su secretaria, entre otros, que pasó por Mallorca, tras haber atravesado el Estrecho, refugiarse en Gibraltar y bordear la costa mediterránea de la península¹ hasta las Islas Baleares, con Malta como destino: «Before turning into the Mediterranean», said he himself [Shaw], “we were caught by a hurricane, and had to pass Tangier and scuttle into Gibraltar where I caught a villainous cold from which I am just recovering. Smooth seas after the Strait, Palma (Majorca) extraordinarily pleasant and pretty”» (Patch, 1951: 98). Patch no indica en qué año fue, pero fue durante marzo de 1935, en el barco *Llangibby Castle* en dirección a Sudáfrica (Gibbs, 2001: 300).

De este mismo viaje se rescató hace unos años en la sección «From the Shavian Past» de *The Shaw Review* un fragmento de una crónica de la llegada de Shaw a Palma de Mallorca:

Our favourite story of the month, and one which almost cancels our prejudice against life on an island, concerns the visit of George Bernard Shaw to our old stamping-ground, Palma de Mallorca, Islas Balears, Espagne. Although he is 79 years old, Shaw is as spry as a man 20 years younger, writes Harry Gotland in the *Palma Post*, which has just arrived. And although one is

¹ El 23 de marzo de 1935 escribe a William Maxwell que estaban «rolling down the Spanish coast for Gib» (en Laurence, ed., vol. 4, 1988: 407); desde allí pararía luego en Mallorca y Malta, en dirección al Canal de Suez.

reminded of his age by his white hair, his famous white whiskers and the equally famous shaggy eyebrows, and the remark of a little girl on the deck of the *Llangibby Castle*, which brought him to Majorca, 'Look, Mummy, there's Father Christmas' [...]'". "End Pages", *Story Magazine*, June, 1935. Rediscovered by Michael Begnal (1970: 1931).

Además de en el *Llangibby Castle*, Shaw cruzó en otras ocasiones el Mediterráneo² y, aunque es probable que viera la línea de la costa de la Península o las Islas Baleares en el horizonte, no tenemos constancia de que desembarcara en España en estas ocasiones.

Apenas un año después de su visita a Mallorca, a principios de 1936, como ya se ha comentado en el capítulo anterior, Shaw pasó cinco horas en Tenerife tras desembarcar del *Arandora Star*. Visitó en coche la isla, hasta el Teide, alabó el sol y los paisajes, que le recordaron a otras islas del Pacífico que había visitado en aquel mismo viaje alrededor del mundo, y prometió volver, cosa que nunca hizo.

Por último, también sabemos que Shaw pisó Málaga y Granada en 1899 porque nos lo contó él mismo. Shaw se embarcó en el *SS Lusitania* el 21 de septiembre de 1899 para un viaje de seis semanas por el Mediterráneo que partió desde el Cabo de San Vicente con escalas en Tánger, Malta, Constantinopla, Atenas y Creta. Este sería el primer viaje en crucero de su vida, justo después de su boda, y para Gibbs, la mala experiencia de este primer crucero, «probably influenced Shaw's portrayal of Hell in his forthcoming work, *Man and Superman*» (2001: 145). De camino al Mediterráneo se detuvieron, debido al mal tiempo, en la costa andaluza y aprovecharon para visitar Granada; por lo que los paisajes que describió en su *Don Juan* los conoció de primera mano. Según Laurence (1972, vol. 2: 5), antes de este viaje *Man and Superman* iba a llamarse «The Superman, or Don Juan's great grandson's grandson». Por tanto, el viaje influyó sobremanera en la concepción de la obra, no solo por el momento (justo tras haberse casado, él, que siempre abjuró del matrimonio), sino también por el entorno (el Mediterráneo, con escala forzada en España) y el fuerte carácter de su reciente esposa. Además, durante este viaje leyó a Wilfrid Scawen Blunt, concretamente su obra *Satan Absolved*, lo que también pudo influirle para su *Don Juan in Hell*.

El 29 de septiembre escribió una carta desde Málaga, ya embarcando de nuevo para continuar su viaje, a Beatrice Webb (la siguiente carta que se conserva es del 4 de octubre, desde Nápoles). En esta carta, además de prever el *boom* turístico de la costa andaluza (y el encanto que los ingleses encontrarían en ella a finales del siglo XX)³, comentaba la rivalidad entre Maggie Webb y Charlotte. Lo más interesante, no obstante, son sus palabras sobre lo que se intuye que debía ser un tablao flamenco para turistas y las

² En marzo de 1909 en el *Dorflinger* en dirección a Túnez y Algeria; en marzo de 1931, desde Marsella hasta Tierra Santa; y en 1932 en el *SS Empress of Britain* desde Mónaco, por citar algunos de estos viajes por el Mediterráneo.

³ «We have just embarked after an expedition up country to Granada. When the flying machine brings the Sierra Nevada within two hours of London, land on Hindhead will be worth five shillings an acre; and the ruins of Guildford will be one of the sight of Surrey. I should rather like to work out the political situation that will arise then» (Laurence, 1972, vol. 2: 104).

exageradas y cómicas (por degradantes y prejuiciosas, sobre todo en sus palabras dirigidas a los gitanos) descripciones que hace de la vida cotidiana española, según él, peligrosa, inhumana e indecorosa, y que, sin embargo, traslucen más bien una sagaz crítica al turista inglés que, desde un pedestal de superioridad burguesa, exige autenticidad y regatea souvenirs a los locales, tipología que hoy en día está más presente que nunca:

We finished up at Granada by a gipsy dance in the garden of a house (probably of ill fame). Charlotte & I were no sooner seated than Maggie, who had decorously sent Eleanor to bed, appeared & promptly sat on the other side of me, explaining that she wanted to hear my comments on the performance. I have always maintained that you are a gipsy; but about Maggie there was no possible mistake. Her dress became an absurdity: she looked like a gipsy who had fallen into the well & been rigged out by a respectable landlady whilst her own clothes were drying. She was recognized at once by the gipsy women as one of themselves; and she kissed her hand to them the moment they identified her. Her longing to dance was almost ungovernable; and I dared not encourage her, because I felt that the very gipsies themselves would be shocked if she once began. She declares that Leonard Hobhouse & her home & social position are a dream to her, & that this vagabondage is the only thing she feels to be real. We both recklessly urged our traveling agent to stimulate the gypsies to their most reckless exhibitions; but the agent looked at the two clergymen present and quailed. Finally Charlotte had to go back to the hotel alone whilst I helped Maggie to select photographs at a nocturnal shop. She selected 9 francs worth; put down 5 francs; and said to the man "That's all I've got: I know you'll give them to me for that; so roll them up, like a good man." He held up his hand to heaven; sighed; and succumbed (Laurence, 1972: 107).

El 17 de octubre de 1899 Shaw le escribe a Sydney C. Cockerell desde el mar, entre Creta y Malta, y le cuenta sus impresiones de la Alhambra y de la arquitectura española, reconociendo la calidad de las tallas de nuestros imagineros:

I have been to Granada and seen the Alhambra, which is undeniably a very neat specimen of the perforated card style of prettiness. The tile decoration is by far the best of it; but in spite of its elaboration, I would give the whole show in exchange for the palace in Tangier, which gives you the best of that sort of building & tiling, & just enough of it. But what a natural situation for a palace & summer town! Poor old Hindhead! The Moors certainly knew what they were about. The Spaniards themselves have two strong lines in cathedral work. Line No 1, a sort of superb peacock grandeur. Line No 2, a sort of naturalism (in the Zola sense) which enables them to carve wooden figures of saints & so forth with remarkable expression. On the whole, the wooden figures, which classical & Ruskinite tourists alike disdain, are the things best worth looking at—far superior to the figure heads at Vauxhall Bridge (Laurence, 1972: 113).

En esta carta también cae en algunos prejuicios, como que los griegos tienen menos pinta de extranjeros que los españoles, que todas las ciudades que ha visitado en su viaje por el Mediterráneo, salvo Tánger, son sucias y huelen mal, o que esperaba más crueldad con los animales, dada la mala fama

que tenían los habitantes del sur de Europa al respecto; no obstante, este tema lo trataría más extensamente, refiriéndose a la tauromaquia, en el futuro⁴.

Shaw volvería a ver la costa española, desde Finisterre a Gibraltar, en marzo de 1909, como indica en una carta a Lillah McCarthy del 19 de marzo de 1909 (en Laurence, 1972, vol 2: 836-837). Y en abril de ese mismo año ve España desde la frontera norte con Francia, cerca de Figueres, como le cuenta a Barker en otra carta (Laurence, 1972, vol 2: 920-921): «We had to put up at a little inn at Bourg Madame, a frontier village, with France on this side of the bridged & Spain on the other. It is primitive; but almost painfully clean».

Por otro lado, más allá de estos viajes contados por España, siempre de paso, no tenemos noticia de que Shaw visitara ciudades como Barcelona, Valencia, Bilbao o Sevilla, ni mucho menos Madrid, pese a que en la edición de Cátedra de *Santa Juana* (López Santos, 1985: 40) se cuente que Shaw estuvo en el estreno madrileño de la obra en el teatro Eslava, afirmación para la que no existen pruebas fehacientes⁵. Esta ausencia de viajes demuestra, ante todo, un desinterés por el país del momento, pero debemos preguntarnos, y más adelante se intentará responder, si este desinterés se extendía y abarcaba también a la España histórica, a sus ciudadanos y a sus diversas y particulares manifestaciones culturales.

En este sentido, no deja de ser curioso que, pese a haber visitado tan poco España, Shaw opinara de lo que él creía que debía ser una ciudad española típica sin haber conocido ninguna, como demuestra con las palabras que dedicó a la ciudad francesa de Arrás tras su visita de 1912: «I found Arras a Spanish town, dating from the days of Alva. [...] Its facades, made up of rows of ornamental gable-ends, were unlike anything else in France that I had seen» (Shaw, 1931: 248). Esto se explica porque aquí Shaw no está hablando de la España contemporánea, sino de las ideas que él tenía de lo que era la España histórica, la del Imperio y la Contrarreforma; ideas alimentadas por el prejuicio histórico habitual entre ingleses y europeos en general, más acusado si cabe en un irlandés protestante criado en Dublín en contra de todo lo que representara el catolicismo.

De todos modos, antes de seguir ahondando en los fundamentos de estos prejuicios, hay que precisar que los viajes de Shaw fueron importantes en su proceso creativo, ya que muchas de sus obras

⁴ «I found the Greek much less of a foreigner than the Spaniard or the Italian. [...] Tangier stinks less, and its inhabitants are cleaner than those of [...] any town I have visited on this tour except Canea. [...] By the way, I expected to suffer from southern cruelty to animals. As a matter of fact I have seen no driver so cruel as a London driver. They drive two horses instead of one; and their flabby smacking whips do not cut as an English whip does. But then I have not seen very much of this side of southern life» (Laurence, 1972, vol. 2: 113-114).

⁵ Probablemente el equívoco se deba a una entrevista falsa que escribió Araquistain y que ya se ha comentado anteriormente: «“Creo que nunca seré popular en España”, anunciaba Shaw en una fingida entrevista escrita por Luis Araquistain, a raíz de la “première” de *Santa Juana* en el Teatro Eslava de Madrid. La entrevista al ser ficticia refleja por un lado los sentimientos, las inquietudes y la inseguridad de un escritor frente a un público y ambiente cultural diferente, y por otro, nos ofrece algunas razones de cómo un español explica por qué el teatro shaviano no ha tenido amplia difusión ni recepción en el suelo español» (Rodríguez-Seda, 1981: 17).

las planteó o escribió durante alguno de ellos y, en muchas ocasiones, los países o lugares que visitaba le ofrecían la localización o la idea que sostenía después la trama de la obra⁶ (el caso más paradigmático es *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God*, que no puede entenderse sin tener en cuenta las experiencias de Shaw durante sus viajes alrededor del mundo en general y por Sudáfrica en particular). Y aunque, como se ha visto, España nunca fue un destino buscado por Shaw, sobre todo si se compara con la cantidad de veces que se alude en su correspondencia y biografías a sus numerosísimos viajes por Francia⁷, Italia o Alemania, sí hay dos obras, *Geneva* y *Man and Superman*, y en menor medida *Overruled*, que, como se verá más adelante, están impregnadas de estos viajes periféricos, casi accidentales, por España.

3.3. Lo español en Shaw: historia y estereotipos nacionales

3.3.a Shaw y el idioma español

Por lo que parece, Shaw intentó, sin mucho éxito, aprender español en varias ocasiones (entre otros muchos idiomas como el francés, que sí llegó a hablar, o el italiano). Es importante recordar que, aunque adoraba la lingüística y las lenguas, él mismo reconoció en muchas ocasiones que era un inútil para los idiomas en general: «No man fully capable of his own language ever masters another» (1906, vol. 1: 144) o «I am the most deplorable of linguists» (en Dent, ed., 1952: 34), por citar sus propias palabras. Asimismo, esta incapacidad la corroboraron personas cercanas a él, como su secretaria:

In the study stood his big flat-topped desk, my smaller desk, a table, at which each morning I typed the daily batch of short-hand from Ayot and half a dozen filing cabinets. Books, of course, everywhere: the Encyclopaedia Britannica; the Bible in French, German, Italian and Spanish as well as in English; Shaw's plays in all their editions, including his rehearsal copies and foreign translations [...] Although he admitted that he could never learn languages, he would patiently tackle one when driven to it (Patch, 1951: 26).

En el tercero de los dieciséis esbozos que hace de sí mismo como autobiografía afirma que, al contrario que con el latín, que lo estudió de pequeño, los esfuerzos que dedicó de adulto a aprender

⁶ «The young Shaw, visiting Europe as a novice, developed his artistic and aesthetic skills as he honed his writing ones. Plays such as *Candida* owe their genesis to those early visits. The middle-aged tourist found ideas as well as settings that resulted in plays like *Saint Joan* and *The Six of Calais*. The elderly Shaw, on his progresses, collected ideas and settings which he put into such later works as the film version of *Major Barbara*, *The Simpleton of the Unexpected Isles*, *Geneva*, and *Buoyant Billions*» (R. Weintraub, 1985: 3-4); aunque es cierto que el proceso también funcionaba al revés, sobre todo en sus primeras obras, que Shaw localizaba en países extranjeros que había visitado a través de otros y sus culturas: «Before Shaw the man had begun travelling, Shaw the dramatist had begun using far away places as the settings for his plays» (R. Weintraub, 1985: 1).

⁷ «For almost half-a-century, Shaw was a frequent visitor to France, generally coming on holiday, travelling not to meet people nor to give extensive interviews, but to rest, to recuperate from overwork, and to sightsee. He and Charlotte motor-toured, usually with a chauffeur, all of the major and many of the minor roads in France, visiting churches and museums, and taking thousands of photographs» (Amalric, 1985: 67).

idiomas modernos fueron completamente estériles, hasta tal punto de que aconsejaba a los estudiantes: «not to waste time in trying to learn irregular verbs (the Spanish ones, for instance) but to speak them as regular. Spaniards may laugh; but they will understand, which is all that is necessary» (Shaw, 1949: 18-19). No obstante, como todo en Shaw, hasta la cuestión más nimia es más compleja de lo que parece *a priori*, debida a la abundancia de paradojas, cambios, motivados por el paso del tiempo o por circunstancias concretas, y contradicciones entre lo que Shaw decía según a quién y según cuándo y entre lo que decía que era y lo que era realmente. Por ejemplo: más adelante, en un texto de la misma autobiografía escrito posteriormente, el 3 de agosto de 1947, tras haber dicho que es incapaz de aprender español, afirma luego que: «I can read French as familiarly as English; and in Italy and Spain I can gather the news from the local papers» (*ibid.*: 72).

Por otro lado, pese a dar por imposibles los verbos irregulares, Shaw reconoce una virtud del español: su ortografía, de carácter mucho más fonético que la del inglés, lo que lo hacía «accessible to foreigners» (*Pygmalion*, 1913: nota al pie 2): «A complete and exact phonetic script is neither practicable nor necessary for ordinary use; but if we enlarge our alphabet to the Russian size, and make our spelling as phonetic as Spanish, the advance will be prodigious» (*ibid.*: 6).

También sabemos que, pese a sus quejas, Shaw se empeñó en estudiar español, aunque sus esfuerzos no cuajaron como le hubiera gustado. En una ocasión incluso se apuntó a una academia de idiomas por correspondencia, bajo el nombre de su secretaria. Sabemos que en realidad el alumno fue Shaw porque los ejercicios que se conservan están escritos con la caligrafía del irlandés⁸. La aventura duró hasta que se descubrió que tras el nombre de Blanche Patch en realidad estaba Shaw, como nos cuenta la propia secretaria:

When he was sixty-five years old, G. B. S. learned to dance the tango in Madeira. [...] He must have been apt as well as picturesque at the tango, for his instructor invited him to demonstrate it with him on a world tour. Perhaps it was his success here which decided Shaw to learn Spanish. As he did not want them to know who their pupil was, he applied in my name for a course at a Correspondence School. He got bored with it, and in a few weeks the Director of Instruction wrote to me regretting my lack of perseverance with my studies. When I showed Shaw this reprimand he told me to ask them to remove my name from their list of students and to say that the press had got hold of the fact that I had enrolled and were ringing others about it. G. B. S. had somehow been detected as the Spanish student; perhaps his handwriting gave him away (Patch, 1951: 60-61).

⁸ «Similarly, we have extant examples of Shaw's efforts to improve his penmanship in the late 1870's; we have samplings of exercises in his study of Pitman shorthand and, later, of Henry Sweet's Current Shorthand; we have practice sheets for Berlitz studies of Italian and Spanish (in Shaw's hand, though submitted to the school, for grading, in his secretary's name)» (Laurence, 1983, vol. 2).

Efectivamente, Shaw repitió en muchas ocasiones en público y en privado⁹ que su conocimiento del español era limitado, pero algunos autores piensan que, independientemente de que su dominio activo de lenguas extranjeras fuera verdaderamente nulo o no, lo cierto es que en muchas ocasiones Shaw mostraba al menos conocer el funcionamiento lingüístico de estos otros idiomas y del lenguaje en general, por ejemplo, cuando respondía a las quejas sobre la labor traductora de Broutá¹⁰ diciendo que no creía que las traducciones estuvieran tan mal, ya que él mismo, tras haberlas cotejado con ayuda de un diccionario, las había considerado correctas:

Perhaps one of the best ways to assess Shaw's interest in the effectiveness of his language is to examine his outlook on the translations of his own plays. After all the effort Shaw put into creating a language for himself, it is surprising that he should have appointed or accepted his translators with apparent flippancy. This is a common complaint among critics in different languages, who accuse Shaw of choosing his translators out of what Henríquez Ureña calls 'solidarity with his socialist friends'. It is true that their overall incompetence resulted in a number of flaws in the target versions, flaws that would hamper the reception of the translated plays, since 'the text had been so altered that his wit was unrecognizable'. This, however, supplied numerous occasions for his linguistic prowess through demonstrations of a verbal self-awareness that goes beyond his knowledge of the target languages. In fact, although he admitted to having 'taken a good many of the words I don't understand on trust', he was well aware of those passages that would pose countless hindrances for translators, from 'untranslatable puns' to 'ungrammatical titles' (Rodríguez Martín, en Kent, 2015: 291).

No obstante, esto no impedía que luego se lamentara de las quejas que recibía de sus traducciones: «It is always the same song», le escribió en una ocasión a Trebitsch, su más fiel traductor, «Trebitsch, Vallentin, Brouta, Hevesi, Hamon, Agresti are all infamous imposters: how can I possibly allow my works to be so horribly misrepresented?» (en Crawford, 2000: 181). Y en otra carta, dirigida a Hamon el 26 de julio de 1922, se explaya aún más en el caso de Broutá, confesando que se vio obligado a estudiar algo de español y fingir que sabía más del que realmente aprendió para poder responder y rechazar con conocimiento de causa las críticas que estaba recibiendo:

Exactly the same thing is happening now in Spain. My translator Brouta, after waiting many years, suddenly found himself attacked by a conspiracy to oust him now that my affairs in Spain are beginning to move at last. You would not believe the pressure that has been put upon me to discard him as an illiterate ignoramus. I have actually had to learn a little Spanish (very little is enough to make them believe that I know a great deal more than I really do) to convince them that there are limits to the extent to which it is possible to dupe me (en Laurence, 1985: 780).

⁹ «I do not know a word of Spanish», escribió en una crítica sobre dos traducciones al inglés de obras de Echegaray (1907, vol. 1: 84).

¹⁰ Recordemos que Shaw se puso en contacto con Broutá a finales de mayo de 1907 por recomendación de Hamon, su traductor al francés, para no perder los derechos de *copyright* en España, que expiraban en abril de 1908, y que le propuso traducir solo parte de las obras, para agilizar el proceso, lo que indicaría su desinterés por la calidad de las traducciones (Crawford, 2000; Gibbs, 2001).

Por otro lado, aunque Shaw eligiera a sus traductores aparentemente por motivos ajenos a su experiencia traductológica¹¹, sí es cierto que, por lo general, trataba luego de mantenerlos contentos a su lado con toda clase de consideraciones, ya que, además de asegurarse de que solo tenía un traductor «oficial» por idioma, se cuidaba de que las condiciones contractuales fueran justas con la labor de sus colaboradores, de que las traducciones fueran siempre realizadas directamente desde el inglés por una única persona¹² y, si acababa desarrollando amistad o cariño por el traductor (como en el caso de Hamon o Trebitsch), de que sus condiciones de vida y de trabajo fueran las mejores posibles.

Uno de los grandes críticos de las traducciones de Broutá fue Ricardo Baeza, que le hizo saber su descontento a Shaw en varias ocasiones y, cuando supo al fin por qué Shaw seguía defendiendo al traductor, se arrepintió, como nos contó él mismo en su «Recuerdos de Bernard Shaw»:

Por cierto que, con referencia a la traducción española, tema que como es natural le interesaba en extremo, pude comprobar personalmente la bondad de Shaw. A pedido suyo, y a libro abierto, hube de señalarle algunos de los dislates de la traducción, tarea más que precaria pues Shaw no sabía español y, además, lo peor de la versión no eran los errores de palabra o de concepto sino el estilo coloquial imposible. Todo fué inútil: Shaw se empeñó en considerar los defectos señalados como sin importancia y declaró que no justificaban la secesión con Brouta. Él sabía, no obstante, de sobra la maldad de la traducción, que ya le había sido indicada por Salvador de Madariaga. Pero no tardé en comprender que la obstinación de Shaw en no desprenderse de Brouta, aun a costa de sus propios intereses, se debía exclusivamente a una razón sentimental (de orden general, pues apenas le conocía), al deseo de no lastimarlo; razón que, como es natural, no hizo sino aumentar mi respeto y mi adhesión por Shaw (1951: 18-19).

En este mismo texto, además de dar cuenta de lo que había ocurrido con la caótica situación de las obras de Shaw con la editorial Aguilar tras la guerra y la muerte de Broutá, el propio Baeza cita traducida la última carta que le envió Shaw, en la que este último recuerda que fue Baeza quien le obligó a intentar aprender español, con el objeto de que pudiera evaluar mejor a sus traductores. Shaw además asegura que ha olvidado todo lo poco que pudo alguna vez saber del idioma. No obstante, después, apenas unas líneas más adelante, demuestra, pese a su edad, que conocía bien que el centro editorial en español se había trasladado a Latinoamérica y que sí recordaba nociones de lingüística española tan concretas como la existencia de variantes ceceantes y seseantes:

«No sé tampoco hasta qué punto el vernáculo de Buenos Aires difiere del castellano clásico de Brouta. Hace años usted me impuso el trabajo de aprender el español (que he olvidado por completo desde entonces), asegurándome que el español de Brouta era belga puro; pero los

¹¹ Aunque, como se ha comentado, también por necesidad; por mucho que le entretuvieran las excentricidades de sus traductores, no creo que estas fueran el motivo principal para elegirlos, tal y como insinúa Holroyd: «That 'the Bernard Shaw of Spain' was reputed to be a Belgian at home only in his native tongue — all this tickled him» (1989: 55).

¹² «In negotiating with Broutá, Shaw made the critical point that he was always to work from original English texts, never from accessible translations, for each translator necessarily strays a bit from the original and a translation at second hand will not only extend the alteration but may pick up the blunders of the earlier translator» (Crawford, 2000: 188).

ejemplos que usted me dió eran demasiado insignificantes para permitirme resistir a las pruebas triunfantes aducidas por Brouta de que en todas partes era reconocido como un maestro del idioma. Realmente, los traspies señalados en su traducción de *Hombre y Superhombre* eran simples futesas. Yo examiné más tarde su traducción de *Santa Juana* y encontré algunos errores que habrían debido corregirse; pero como entendí que la señora Xirgu los había utilizado con éxito no dije nada».

La carta trata luego de cuestiones de orden práctico relacionadas con la nueva traducción en proyecto y concluye: «Hace tiempo que me he dado cuenta de que el centro de la lengua española se ha mudado a Sudamérica, donde ya ni siquiera se habla con seseo. Por cierto, ¿cómo se pronuncia exactamente su nombre: Baeza o Baetha?» (1951: 20).

Para Crawford, que Shaw quitara importancia a las quejas por las traducciones de Broutá se debía a que había dado por perdidas las posibilidades de triunfar en España, ya fuera porque efectivamente las traducciones eran mediocres en tanto que las obras de Shaw eran imposibles de traducir a las lenguas romances, por la constatación de que sus obras apenas se estrenaban en nuestro país o porque las pérdidas no eran lo suficientemente importantes como para preocuparse:

As his translations admittedly were mediocre and as Spain never exhibited much interest in Shaw's plays, only six of which (including, inevitably, *Pygmalion*, *Saint Joan*, *Candida*, and *Arms and the Man*) had been produced in that nation, the hubbub was brief and insignificant. Shaw respected his commitments to Brouta; but received very little return on his investment and paid no particular attention to production of his plays in Spain. [...] If Shaw was discomforted by poor returns in Italy, he made no mention of this, apparently treating the losses as insufficient for grave concern. He had by now become inured to failure in France, and soon would in Spain. In the first two instances he could, if he would, fix the blame on incompetent translations. This, however, was not the case with Agresti's intelligent and more sophisticated treatments. The Spanish failure at almost the same moment as that in Italy [...] would seem to suggest that Shaw's works could not be translated into the romance languages (Crawford, 2000: 188-190).

Sin embargo, y para ir terminando este epígrafe, pese a este patente desinterés de Shaw por España, lo cierto es que también alabó el idioma español, por su ortografía fonética, como ya hemos visto¹³, y, como se verá más adelante, por los frutos del mismo, esto es, por su literatura, por ser el idioma del país «donde todavía se saben escribir comedias», palabras de Shaw que citó Merry del Val durante el discurso que dió sobre los méritos de la lengua española en un banquete en honor al embajador de España en Londres¹⁴. Como prueba de que estas palabras citadas en un brindis no fueron solo un aforismo de difícil atribución, cinco años después de aquel banquete, encontramos en un artículo sobre el mismo

¹³ Shaw llegó a recomendarle a Molly Tompkins, entre otras cosas, que, para mejorar sus capacidades interpretativas, aprendiera a pronunciar español: «He told her how to model her handwriting, address an envelope and stick stamps on it; when to use make-up, how to pronounce Spanish and order a vegetarian meal at a restaurant without risking early death» (Holroyd, 1991: 118).

¹⁴ Concretamente en el «Club de Autores» de Londres (este discurso apareció transcrito y reseñado el 15 de abril de 1925 en *La Época*).

tema, publicado en otro medio español, nuevas palabras de Shaw que inciden en la importancia y valía cultural de la lengua española:

El famoso dramaturgo Bernard Shaw afirma: «Desde luego, toda persona culta sabe que el español es tan importante comercial como culturalmente. Es más, creemos que el español es tal vez el mejor sustituto del latín en la educación moderna». Este dramaturgo cree que en naciones como Alemania e Inglaterra, el español pudiera reemplazar el latín en la educación secundaria¹⁵.

3.3.b. Shaw y la historia de España

En «What I owe to German Culture», Shaw escribió que en cierto modo aún estaba en «some mysterious way [...] in possession of some of the views of Kant, Schopenhauer, Fichte, Feuerbach, Hegel, Lessing, Ferdinand Lassalle [...], but I cannot honestly say that I have read them, though no doubt I have read scraps of them, as I have read scraps of everything» (1970: 5). Y si decía esto de la cultura alemana, que sí conocía bien (sobre todo su música), qué habría dicho de la cultura española.

Como se verá a continuación, lo que Shaw sabía de España y su cultura en realidad también puede definirse como «scraps», ideas preconcebidas y lecturas sueltas de pocos textos sobre el tema, casi nunca escritos por españoles, sino por franceses o británicos.

Estas ideas no eran exclusivas de Shaw, sino que formaban parte de los estereotipos que vertebraban la relación entre lo inglés y lo hispano, siempre maniquea, pese a la *romantización* de España por parte de algunos intelectuales ingleses en el siglo XIX:

Spain has been a fruitful locus for European imagination for centuries, having been mostly perceived in black-and-white oppositions, either as the tyrannical and fanatical force behind an empire in search of universal dominance in the early modern period or as an imaginary geography of a 'Romantic' Spain, veiled in a haze of exotic and appealing authenticity. [...] The image of Spain, its culture and its inhabitants did not evolve inexorably from negative to positive, from a Black Legend of Spanish tyranny to a rosy myth of Romantic Spain (Rodríguez Pérez, 2020: 11).

Por ejemplo, la carta de Shaw que he citado en el primer epígrafe de este capítulo, donde el dramaturgo narraba un par de encuentros con unos gitanos de Granada durante uno de sus viajes, reflejaba un discurso exoticista que, según Rodríguez Pérez, en el fondo oculta una consideración de España como un estado subalterno y antimoderno:

Spain, viewed as a 'Southern', 'Oriental' and 'racialized' 'Other' through the Romantic lens, was thus to be placed in a 'subaltern' position typical of exoticist discourse. Representations of an authentic, Oriental, and exotic Spain are subsequently tinged with other connotations. Beneath these 'positive' interpretations of Spain lies a negative undercurrent, since authentic implicitly

¹⁵ «Opiniones sobre el valor cultural del idioma español», *La Hormiga de oro* (20/11/1930), 196.

means anti-modern (linking it in some ways with despotism and religious intransigence) (Rodríguez Pérez, 2020: 19-20).

Bajo este prisma pueden entenderse algunas ideas muy peculiares de Shaw sobre la política española contemporánea en particular y los españoles en general, que veremos a continuación. No obstante, antes he de advertir que no pretendo comprobar si Shaw conocía verdaderamente la historia de España o si daba por ciertos los estereotipos con más o menos criterio que otros intelectuales ingleses o europeos de su época; por el contrario, lo que pretendo hacer en este y los siguientes epígrafes es recopilar sus menciones a figuras y momentos históricos de España y analizar si pudieron servir como modelos para sus obras y si es así hasta qué punto, ya fuera para caracterizar a sus personajes o como inspiración para los escenarios o la trama.

Empezaré por los tipos. Si leemos las obras completas de Shaw y, con ayuda de los índices onomásticos, marcamos y extraemos todas las veces que hace referencia a un personaje histórico español (sin contar a los artistas, músicos y escritores, que se tratarán aparte), veremos que hay una serie de nombres, muy pocos, que se repiten una y otra vez, a saber: la Reina de España (Mariana de Neoburgo), el Duque de Alba, Torquemada, Colón, Felipe II o Primo de Rivera. Si hacemos lo mismo con momentos históricos veremos que los que más se repiten son: la Armada Invencible, Trafalgar y todo lo relacionado con el Imperio español en general, desde el descubrimiento de América hasta la guerra hispano-estadounidense, y, por supuesto, la Guerra Civil y el Franquismo, que, por su importancia y contemporaneidad, analizaré en otro epígrafe aparte.

Shaw, cuando menciona a la Reina de España se refiere al personaje de la obra *Ruy Blas* de Victor Hugo, Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II. Esto es interesante en tanto que las posibles ideas que Shaw pudo hacerse de la época de Carlos II y del declive del Imperio español provendrían, en parte, de obras de ficción¹⁶, casi siempre francesas o inglesas, pocas españolas¹⁷. La obra de Victor Hugo es paradigmática, ya que conoció numerosas adaptaciones en la escena inglesa, ya fuera como obra teatral o en forma de opereta, pero hubo muchas otras obras escritas por extranjeros ambientadas en España que Shaw conoció bien, y que incluso reseñó y mencionó en sus diarios, reseñas y obras, como *Hernani* de Hugo y *Ernani* de Verdi; *Carmen* de Mérimée y Bizet; *El barbero de Sevilla* de Beaumarchais y Rossini; *The Spanish Tragedy* de Thomas Kyd; *La forza del destino*, *Il Trovatore* y *Don Carlo* de Verdi; *Don Giovanni* y

¹⁶ Aunque he de añadir que también ensayos, como indica en su diario en varias ocasiones. Por ejemplo, el 2 de enero de 1894 señala que está leyendo el libro *A History of the Conquest of Peru* (Boston, 1847), de William Hickling Prescott (Weintraub, 1986: 1003).

¹⁷ Eso explica que, por ejemplo, cuando en una carta a la actriz Lillah McCarthy fechada el 6 de febrero de 1908 hablando de otra actriz se refiere al estilo de la Reina de España como estilo de *Comedie Française* y no tanto al estilo real de la reina española: «What Raina wants is the extremity of style—style—Comedie Francaise, Queen of Spain style» (Laurence, 1983: 756).

Las bodas de Fígaro de Mozart; *Donna Diana*, de Emil von Reznicek¹⁸ (basada en *El desdén con el desdén* de Moreto); *The Spanish Gypsy* de Middleton y Rowley; *El Cid* de Corneille; o *Fidelio* de Beethoven¹⁹.

Cuando Shaw habla de la Reina de España siempre lo hace en referencia al personaje, propio de primeras actrices, modelo de mujer, muchas veces idealizado, al que aspirar. En *Pygmalion* utiliza al personaje de Hugo como ejemplo de papel que podría hacer famosa a una muchacha de clase baja: «The modern concierge daughter who fulfils her ambition by playing the Queen of Spain in *Ruy Blas* at the Théâtre Français is only one of many thousands of men and women who have sloughed off their native dialects and acquired a new tongue» (1972: 664). Tal vez cuando escribía estas palabras, Shaw tenía en mente a su propia hermana Lucy, que hizo alrededor de 1875 de Queen of Spain en la ópera *Ruy Blas* de Filippo Marchetti, al mando de Vandeleur Lee.

El otro monarca español que aparece en varias ocasiones mencionado por Shaw es Felipe II²⁰: por ejemplo, cuando el personaje de la reina Isabel le para un poco los pies al personaje de Shakespeare («I mistrust your forwardness») y le recuerda su posición social en *The Dark Lady of the Sonnets*, este le responde: «But since you are a queen and will none of me, nor of Philip of Spain, nor of any other mortal man, I must een contain myself» (1972: 321).

Por cierto, a propósito de Felipe II, el siguiente ejemplo nos muestra que Shaw tuvo otra manera de conocer la historia española: a través del arte. Él mismo dijo en varias ocasiones que su educación efectiva no la había encontrado en las aulas, sino en los museos (en el de Dublín de pequeño y posteriormente en Londres, en la sala de lectura del Museo Británico y en las numerosas galerías que visitó como crítico de arte). Por tanto, no nos sorprende que entre las veces que menciona a Felipe II se encuentren representaciones pictóricas del monarca, algunas realizadas por contemporáneos suyos, como el cuadro de James McNeill Whistler en el que se retrataba al actor Sir Henry Irving vestido de Felipe II, personaje que el actor encarnó en la obra de Lord Alfred Tennyson, *Queen Mary Tudor*, que se representó en Londres en la primavera de 1876²¹.

¹⁸ Emil von Reznicek (1860-1945) fue un compositor vienés; *Donna Diana* es una de sus composiciones más famosas. Westland Marston (1819-1890) fue un crítico y dramaturgo inglés.

¹⁹ Las referencias a estos títulos en la obra crítica de Shaw son incontables. Por ejemplo, solo en sus críticas teatrales encontramos las siguientes: *Hernani* de Hugo (en Dukore, ed., 1993: 91, 320, 327, 684, 883, 1190, 1344, 1377) y *Ernani* de Verdi (*ibid.*: 238, 320, 787); *Carmen* de Mérimée (*ibid.*: 113, 357, 437, 440, 615-618) y Bizet (*ibid.*: 437, 570, 788); *El barbero de Sevilla* de Beaumarchais y Rossini (*ibid.*: 443, 478, 1188, 1340, 1377); *Il Trovatore* (*ibid.*: 79, 238, 601, 994, 1340) de Verdi; *Don Giovanni* y *Las bodas de Fígaro* de Mozart (*ibid.*: 55, 185, 313, 570, 577, 578, 698, 733, 763, 881, 896, 933, 1008, 1098, 1101 y 443, 881, 923); *Donna Diana*, de Emil von Reznicek y John Westland Marston (basada en *El desdén con el desdén* de Moreto) (*ibid.*: 693-605); *The Spanish Gypsy* de Middleton y Rowley (*ibid.*: 1037, 1040 y 1042) o *Fidelio* de Beethoven (*ibid.*: 570).

²⁰ También menciona a otros monarcas españoles, como Catalina de Aragón, primera esposa de Enrique VIII de Inglaterra (*Getting Married*, 1971: 457); o al emperador Carlos V, respecto a su abdicación en *The Apple Cart* (1973: 365) y en el prefacio a *Caesar and Cleopatra* cuando comenta obras de teatro históricas que tuvieron a líderes reales como personajes, como el caso de Carlos V, Richelieu o Luis XI (1971: 311).

²¹ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/13209>



Fig. 12. *Sir Henry Irving as Philip II of Spain* (1876-1885), de James McNeill Whistler.

Shaw conoció el cuadro (y probablemente el montaje teatral), como demuestran las palabras que le dedica a Irving y a la pintura de Whistler en el prefacio que escribió para la edición de su correspondencia con Ellen Terry:

The posthumous statue of him [Irving] outside the National Portrait Gallery in London, though possibly quite accurate in its measurements, gives no notion of what he was like; and even the portrait by Millais is only Irving carefully drest up to be as unlike himself as possible, the ghostly impression of his Philip II by Whistler being more suggestive of him than either (1949: xxxii).

También encontramos referencias al duque de Alba, que a veces aparece mencionado como «Alva» y otras como «Álvarez de Toledo». Las menciones al duque no son muy numerosas, pero suelen aparecer cuando Shaw se refiere al Imperio español. Al duque lo retrata, sobre todo, como destructor de ciudades, paladín del catolicismo y terror de protestantes²². Como destructor aparece invocado, por ejemplo, en «Better than Shakespear», un artículo publicado el 2 de enero de 1897 en la *Saturday Review*:

²² Como paladín de católicos aparece en una carta de Shaw a R. D. Blumenfeld del 24 de junio de 1921: «With Greenwood 'in a magnificent uniform' playing the part of the Modern Alva [...] what place is there for the voice of common sense or Christian charity in Ireland now?» (en Laurence, 1985: 720).

In an article on Bunyan lately published in the *Contemporary Review* –the only article worth reading on the subject I ever saw (yes, thank you: I am quite familiar with Macaulay’s patronizing prattle about *The Pilgrim’s Progress*)– Mr Richard Heath, the historian of the Anabaptists, shews how Bunyan learnt his lesson, not only from his own rough pilgrimage through life, but from the tradition of many an actual journey from real Cities of Destruction (under Alva), with Interpreters’ houses and convoy of Greathearts all complete (1993: 737).

Otros personajes importantes de la historia de España que Shaw menciona alguna vez son Colón, Francisco Pizarro, Santa Teresa, Catalina de Erauso, Miguel Servet y San Ignacio de Loyola, por ejemplo. A Colón lo cita en una reseña de las memorias de Henry Hyndman publicada el 21 de octubre de 1891, en una enumeración de, según Shaw, los escasos hombres que «have impressed themselves on the consciousness of the political world in such a fashion that, in a political and literary review of picked circulation, one can drop the Mister in heading an article about them. We say Hyndman as who should say Bismarck, or Cagliostro, or Garibaldi, or Savonarola, or Aristotle, or Columbus» (en Tyson, ed., 1991: 264). Vuelve a mencionarlo en varias cartas, como la que le escribe a Robert Loraine el 10 de agosto de 1918, como paradigma del descubridor²³: «The first flight to America remains unachieved... There still remains Columbus to emulate» (en Laurence, ed., 1985: 560). Por último, también lo menciona al final del prólogo de *Caesar and Cleopatra*, donde compara a César con Colón por el carácter de su humor y su ambición: «Indeed it is clear from his whole history that what has been called his ambition was an instinct for exploration. He had much more of Columbus and Franklin in him than of Henry V» (1971: 304).

A Pizarro lo menciona en el prefacio de *Man and Superman* como paralelo de la crueldad del colonialismo y la conquista de África: «The incidents of the White invasion of Africa in search of Ivory, gold, diamonds, and sport, have proved that the modern European is the same beast of prey that formerly marched to the conquest of new worlds under Alexander, Antony, and Pizarro» (1971: 767-768). En el prefacio de *Geneva*, por cierto, menciona a los «conquistadores» [sic] a la par que Hitler, Cromwell o Napoleón: «This insane prescription for perfect democracy of course makes democracy impossible and the adventures of Cromwell, Napoleon, Hitler, and the innumerable conquistadores and upstart presidents of South American history inevitable» (1974: 25-26).

A Santa Teresa la cita en varias ocasiones por diversos motivos. Por ejemplo, en el prefacio a *Androcles and the Lion*, en el epígrafe «Celibacy No Remedy», la menciona en una enumeración de vidas célibes interesantes: «the unmarried Jesus and the unmarried Beethoven, the unmarried Joan of Arc, Clare, Teresa, Florence Nightingale seem as they should be; and the saying that there is always something ridiculous about a married philosopher becomes inevitable» (1972: 543). En el prefacio a *The Devil’s Disciple* la menciona como ejemplo de mujer respetable: «Let but the attitude of the author be

²³ Esta es una constante, como cuando dice que es capaz de resolver un problema que le tenía desesperado «like Columbus with the egg» (Laurence, 1985: 94).

gentlemanlike, and his heroines may do what they please. Mrs Tanqueray was received with delight by the public: Saint Teresa would have been hissed off the same stage for her contempt for the ideal represented by a carriage, a fashionable dressmaker, and a dozen servants» (1972: 22). En el prefacio a *Saint Joan*, Shaw usa a Santa Teresa como ejemplo de lo que le habrían dicho los científicos modernos a Juana de las experiencias místicas de la santa española: «that St Teresa's hormones had gone astray and left her incurably hyperpituitary or hyperadrenal or hysteroid or epileptoid or anything but asteroid» (1973: 30). En *Too True to be Good*, Aubrey le ordena a Mrs Mopply, que huye como respuesta, «to found an unladylike sisterhood with her mother as cook-housekeeper», «like Saint Teresa» (1973: 525). En el prefacio a *The Millionaires*, Shaw dice que Epifania, la protagonista, es «as dominant as Saint Joan, Saint Clare, and Saint Teresa» (1973: 880): aquí vemos que la enumeración del primer ejemplo se repite, lo que indica que Santa Teresa no deja de ser, para Shaw, un cliché comparativo. Y, por último, en el prefacio de *Geneva*, Shaw vuelve a mencionar a Santa Teresa como símil de alguien inteligente, competente y dominante, cuando dice que lo extravagante de la democracia es que se basa en la presunción de que «every adult native is either a Marcus Aurelius or a combination of Saint Teresa and Queen Elizabeth Tudor, supremely competent to choose any tinker tailor soldier sailor or any good-looking well dressed female to rule over them» (1974: 25).

Catalina de Erauso, también conocida como la Monja Alférez, que fue una monja del Siglo de Oro que huyó del convento para hacerse pasar por soldado, aparece citada en el prefacio a *Saint Joan*, con cuya protagonista la compara Shaw por sus maneras de vestir: «She [Joan] was the pioneer of rational dressing for women, and, like Queen Christina of Sweden two centuries later, to say nothing of Catalina de Erauso and innumerable obscure heroines who have disguised themselves as men to serve as soldiers and sailors, she refused to accept the specific woman's lot, and dressed and fought and lived as men did» (1973: 14-15).

A Miguel Servet lo cita como mártir del fanatismo religioso, en una enumeración que inaugura el epígrafe «The Case of Galileo» del prefacio de *On the Rocks*: «we have Joan of Arc and John of Leyden, Giordano Bruno and Galileo, Servetus and John Hus and the heroes of Foxe's Book of Martyrs standing out in our imaginations from thousands of forgotten martyrdoms» (1973: 609). Y en el prefacio a *Farfetched Fables* vuelve a mencionarlo como mártir, aunque utiliza su asesinato para exonerar a Calvino en comparación con los inquisidores católicos porque decidió ser más misericordioso con su ejecución: «Calvin agreed that Servetus must be killed; but he objected humanely to his being burned» (1974: 400). En el caso de Loyola, aparece mencionado por Shaw como un fanático militar y religioso en su reseña del libro *The Foundations of the Nineteenth Century* (1 de junio de 1911) de Houston Stewart Chamberlain: «the enemy who confronts the Fabian at every election is not a mongrel, a Basque, or a Jew, but a British greengrocer, in whose short round skull all the superstitions of Egypt, all the national conceit and lust for universal domination of the English, and all the militarism and fanaticism of Ignatius Loyola find a

comfortable lodging» (en Tyson, ed., 1991: 262). Y, años más tarde, a la par que Torquemada como ejemplo de la crueldad cristiana:

The Crusades, the persecutions in Albi and elsewhere, the Inquisition, the “wars of religion” which followed the Reformation, all presented themselves as Christian phenomena; but who can doubt that they would have been repudiated with horror by Jesus? Our own notion that the massacre of St Bartholomew’s was an outrage on Christianity, whilst the campaigns of Gustavus Adolphus, and even of Frederick the Great, were a defence of it, is as absurd as the opposite notion that Frederick was Antichrist, and Torquemada and Ignatius Loyola men after the very heart of Jesus. Neither they nor their exploits had anything to do with him (*Androcles and the Lion*, 1972: 559).

No sé si todos los caminos conducen a Roma, pero en este recorrido por las figuras históricas española que cita Shaw lo que es seguro es que todos los caminos conducen al español que más veces cita Shaw, probablemente porque es un estereotipo en sí mismo, prototipo de la Leyenda Negra española primero y arquetipo de todos los censores después: me refiero a Torquemada, el inquisidor.

La Inquisición como institución aparece mencionada en numerosas ocasiones. Solo en sus obras dramáticas, Laurence recoge más de veinticinco menciones, algunas tan largas como para ocupar cincuenta páginas (las menciones más numerosas están, como es evidente, en *Saint Joan*; y, más sorprendentemente, en el prefacio de *The Simpleton of the Unexpected Isles*, cuando relaciona la «Tcheka» soviética con la Inquisición).

Con otro sentido, en el prefacio a *Man and Superman* dice que las hogueras de la Inquisición las encendieron gente pía y buena²⁴; en el prefacio de *The Doctor’s Dilemma* dice que las leyes de vacunación son una abominación como la Inquisición (1971: 317); en el prefacio de *The Shewing-up of Blanco Posnet* la compara con la «Star Chamber» y dice de ambas que, a pesar de no ser más que una forma de censura, su objetivo era combatir la impiedad y la inmoralidad (1971: 704); en el prólogo a *Heartbreak House* dice que «the Inquisition itself was a Liberal institution compared to the General Medical Council» (1972: 21); en el prólogo de *Saint Joan* dice de nuevo que el horror de la obligatoriedad legal de acatar la prescripción médica (refiriéndose a las vacunas) «would have horrified the Inquisition» (1973: 58); y, por último, en *Too True to be Good* se repite la idea: The Elder dice que su fe estaba en la ciencia, pero que ya no, porque «its tales were more foolish than all the miracles of the priests, its cruelties more horrible than all the atrocities of the Inquisition» (1973: 506).

Como vemos, el tropo es reiterativo, constante; Shaw, casi siempre, utiliza la mención a la Inquisición como comparativa, analogía o hasta símil; a veces la presenta como algo que parece terrible, pero que no lo es tanto, hasta el punto de incluso justificarla si se analiza en el contexto de su época y se

²⁴ «The fires of Smithfield and of the Inquisition were lighted by earnestly pious people, who were kind and good as kindness and goodness go» (1971: 772).

compara con otras prácticas modernas, ya sea la práctica médica o jurídica (véase todo el prólogo de *Saint Joan*)²⁵. No obstante, ¿pensaba lo mismo de Torquemada? Curiosamente, no del todo, quizá porque, como se verá, Torquemada para Shaw es la definición de la crueldad y la intolerancia (tal vez por su condición de símbolo o leyenda eminentemente católica).

No voy a entrar a valorar en profundidad si el inquisidor de *Saint Joan* está basado en Torquemada, porque el propio Shaw se cuidó en varias ocasiones de evitar esa comparación, como demuestra una carta que envió a S. K. Ratcliffe el 19 de febrero de 1924 sobre el montaje de la obra, en la que se queja de cómo retrataron a su personaje, que, para él, no debe parecerse a Torquemada: «The Inquisitor should be a sweet and silvery old dear; but the photographs shew him as a Torquemada: a fatal mistake» (en Laurence, ed., 1985: 866). No obstante, para Henderson, sí hay algo que une al Inquisidor de *Saint Joan* con Torquemada: su santidad, aunque este último fuera «a most infernal old scoundrel» (1932: 556)²⁶. Para Crompton, la ambigüedad del modelo (tan lejos y tan cerca del inquisidor español) es lo que hace que el personaje sea tan complejo:

Most people have failed to grasp Shaw's real outlook simply because he makes the Inquisitor at the trial a mild, scholarly, saintly old man. But apart from the fact that Shaw seems to have modeled his Inquisitor on the historical Torquemada, who had such a temperament, his intention is to war us that it is just the sweet, saintly old men who make the most dangerous apologists for judicial crimes (1987: 47).

Shaw menciona a Torquemada tanto en público como en privado. A veces lo usa con el mismo sentido que cuando menciona la Inquisición: como paralelismo de un comportamiento que considera denunciado: «in vain will Sir John Lonsdale recall that humble laborer of his to his allegiance, flourishing over his imagination the rusty thumbscrews of Torquemada, and denouncing the labor candidate as an emissary of the Pope» (en Laurence, ed., 1985: 487); o que incluso supera las atrocidades del propio Torquemada: «now the Rowlatt laws, which would make the Kaiser sick and stagger even Torquemada» (en Laurence, ed., 1985: 600). No obstante, posteriormente, en el prólogo de *Back to Methuselah* escribe,

²⁵ Especialmente en todo el acto IV de la obra y concretamente en el epígrafe «Variability of Toleration» del prefacio, como se ejemplifica en las siguientes líneas: «The Inquisition, with its English equivalent the Star Chamber, are gone in the sense that their names are now disused; but can any of the modern substitutes for the Inquisition, the Special Tribunals and Commissions, the punitive expeditions, the suspensions of the Habeas Corpus Act, the proclamations of martial law and of minor states of siege, and the rest of them, claim that their victims have as fair a trial, as well considered a body of law to govern their cases or as conscientious a judge to insist on strict legality of procedure as Joan had from the Inquisition and from the spirit of the Middle Ages even when her country was under the heaviest strain of civil and foreign war?» (1973: 61-62).

²⁶ La cita de Henderson en realidad es de Shaw, que le escribió el borrador de una entrevista a sí mismo en tercera persona: «Always Shaw makes the best of his bêtes noires. He made the Inquisitor in Saint Joan such a complete picture of saintly, silver haired, sweetly reasonable, old cathedral canon that some of the critics were half converted to the necessity for burning Joan, and the author had to ask them not to forget that the Inquisitor, like the saintly Torquemada, was “a most infernal old scoundrel”» (en Dukore, ed., 1993: 1515).

hablando sobre la intolerancia del estado y la falta de libertad de prensa, que «The disciples of Pavlov would burn me if they had Torquemada's power» (1972, 693). En otra ocasión incluso lo compara con Calvino y Nerón:

If the private lives that have been wasted by idealistic persecution could be recorded and set against the public martyrdoms and slaughterings and torturings and imprisonments, our millions of private Neros and Torquemadas and Calvins, Bloody Maries and Cleopatras and Semiramises, would eclipse the few who have come to the surface of history by the accident of political or ecclesiastical conspicuousness (en Dukore, ed., 1993: 1268).

Por otro lado, en una carta del 30 de junio de 1909, «The Censorship of Plays», dirigida al editor de *The Times*, Shaw establece una diferencia muy clara entre la censura inglesa, que identifica con la Inquisición española, y la teoría inglesa de la libertad: «Why does he [Mr. George Alexander] believe in the Spanish theory of the Inquisition rather than in the English theory of liberty?» (en Laurence, ed., 1971: 890); y en el prefacio de *On the Rocks* dice: «The Dominicans, the watchdogs of God, regarded the Albigenses as the enemies of God, just as Torquemada regarded the Jews as the murderers of God» (1973: 578).

No fue esta la única ocasión en la que Shaw relacionó a Torquemada con el antisemitismo, en su *The Intelligent Woman's Guide* escribió: «Women are still what they were when the Tudor sisters sent Protestants to the stake and Jesuits to the rack and gallows; [...] and when the saintly Torquemada burnt alive every Jew he could lay hands on as piously as he told his beads (1949: 368-369). A Lawrence Langner incluso le achaca en 1938 que lo acuse «of being a modern Torquemada» (1988: 511) por, en opinión de Langner, caricaturizar al judío de *Geneva*. Es posible que esta acusación le doliera especialmente, ya que él mismo comparó a Hitler con Torquemada: «By describing Hitler in 1933 as a reincarnation of Torquemada, he had meant to convey that he was not uniquely beyond historical processes but part of a pattern in human behaviour that, at some time or another, had infected all nations» (Holroyd, 1991: 422); o dicho de otro modo mucho más explícito: «He had called the Nazis 'a mentally bankrupt party', and described Hitler as a reincarnation of Torquemada, meaning that he was not uniquely beyond historical processes but part of a pattern in human behaviour that, at some time or another, had infected all nations» (Griffith, 1992: 733). Encontramos otra comparativa similar en el prefacio de *The Black Girl in Search of God and some Lesser Tales*, cuando reprocha a Jesús haber elegido muy mal a sus discípulos:

They worshipped him as a superhuman and indeed supernatural phenomenon, and made his memory the nucleus of their crude belief in magic, their Noahism, their sentimentality, their masochist Puritanism, and their simple morality with its punitive sanctions, decent and honest and amiable enough, some of it, but never for a moment on the intellectual level of Jesus, and at worst pregnant with all the horrors of the later wars of religion, the Jew burnings under Torquemada, and the atrocious renewal of his persecution under Hitler in the present century (1977: 23).

Por último, uno de los fragmentos en los que más palabras dedica a Torquemada tiene que ver en realidad con el Imperio español y su disolución. Lo encontramos en el prefacio de *Too True to be Good*, en el epígrafe «Why the Christian System Failed», y lo usaré como puente para comentar las referencias a hechos históricos en los que España fue protagonista (casi todas batallas y guerras). Shaw dice en este prefacio que el motivo del colapso del sistema cristiano fue psicológico, por haber postulado, anticipándose a Lenin, la necesidad de la igualdad de oportunidades, y, al mismo tiempo, por la ignorancia de los sacerdotes viejos y su avaricia:

Before the Church knew where it was (it has not quite located itself yet) it found itself so prodigiously rich that the Pope was a secular Italian prince with armies and frontiers, enjoying not only the rent of Church lands, but selling salvation on such scale that when Torquemada began burning Jews instead of allowing them to ransom their bodies by payments to the Roman treasury, and leaving their souls to God, a first-rate quarrel between the Church and the Spanish Inquisition was the result (1973: 418-419).

Después, Shaw desarrolla una breve y paradójica teoría de la estructuración y capitalización del Imperio (ya Estado) a través de la piratería y el ejército y del hundimiento de la Iglesia, por su corrupción y su menguante influencia y prestigio moral, para concluir que se llegó a un punto en el que: «there was more law and order in the Empire than in The Church. Emperor Philip of Spain was enormously more respectable and pious, if less amiable, than Pope Alexander Borgia» (*ibid.*). No obstante, antes de analizar las causas que, según Shaw, explican la decadencia y disolución del Imperio español (de cuyo final, la Guerra de Cuba, él mismo fue contemporáneo), motivos que están muy relacionados con su visión de lo que constituía el ser español (o lo español), resumiré brevemente el resto de sus menciones más significativas a episodios importantes de la historia de España.

Respecto a las guerras, Shaw cita bastante Trafalgar²⁷ y todo lo relacionado con la Armada Invencible y, en menor medida Lepanto²⁸, casi siempre como epítome del histórico poderío naval inglés, del que se servía para medir otras batallas de menor calado. Por ejemplo, en el prefacio a *Geneva* hace referencia a un incidente en Sudamérica en el que tres barcos de guerra inglesas hundieron uno alemán en el río de la Plata y concluye con gruesa ironía: «The British newspapers raved about this for weeks as a naval victory greater than Salamis, Lepanto, and Trafalgar rolled into one» (1974: 15). No obstante, en el fondo Shaw habitualmente usa este símil para mofarse del epítome por ahistórico: «Shaw himself claimed in *Everybody's Political What's What?* that the public schools teach 'fabulous history'—for example

²⁷ Incluso encontramos una referencia a la batalla de Badajoz («Badajos siege [sic]») durante las guerras napoleónicas, en referencia a Arthur Wellesley, que por sitiar la ciudad española provocó una de las luchas más sangrientas del conflicto, ejemplo para Shaw de la locura del soldado inglés en oposición a la Armada Invencible (véase el prefacio de *Misalliance*, 1972: 75-76).

²⁸ En una carta a Chesterton, a propósito de un poema de este en el que citaba la batalla de Lepanto, Shaw le propone de broma un absurdo escenario teatral protagonizado por Belloc (en Laurence, ed., 1985: 877).

that ‘the battles of Trafalgar and Waterloo, which substituted Louis XVIII for Napoleon as a fitter ruler of France, were triumphs of civilization and British good sense» (*Everybody's*, 147; en Wisenthal, 1988: 34). E incluso lo utiliza como chiste en *Captain Brassbound's Conversion*, cuando Lady Cicely le dice a Kearney, el capitán estadounidense, durante una conversación sobre marinos, que «That's what English people are like, Captain Kearney. They won't hear of anything concerning you poor sailors except Nelson and Trafalgar. You understand me, don't you?» (1971: 395), después de que el inglés Sir Howard se quejara de que una mujer estuviera hablando en esos términos de la marinería.

Aunque gran parte del conocimiento de Shaw sobre la Armada Invencible probablemente venga de la obra *The Spanish Tragedy*, que cita varias veces en sus reseñas y hasta en sus prólogos, lo cierto es que, en alguna ocasión, fue capaz de ir más allá del tópico histórico²⁹. Por ejemplo, en una carta a Alfred Douglas en la que habla del libro de Douglas sobre Shakespeare, escrita en junio de 1933, Shaw le dice:

The sonnet about the mortal moon raises the difficulty that neither by the Armada nor by the Essex rebellion was Elizabeth in the least eclipsed: the Armada was gloriously defected and Essex never had a dog's chance. As the Armada was followed by several British failures, for the first of which Drake was sacked and in disgrace for five years, and as Elizabeth had severe illnesses from time to time, it is easy to produce half a dozen much more possible eclipses than either the Armada or Essex (en Hyde, ed., 1982: 17).

Esta referencia nos recuerda al fragmento de *The Lady of the Dark Sonnets* que ya he mencionado antes y a otro fragmento de Shaw, en el que compara el miedo que producía la Rusia soviética con el miedo de Inglaterra al Imperio español: «We are facing the Soviet as Queen Elizabeth faced Philip of Spain, willing enough to deal with him as an earthly king, but not as the agent of a Catholic Theocracy» (1949: 442).

En *John Bulls other Island*, por cierto, describe las motivaciones de Drake contra la corona española durante el mismo periodo de un modo cuanto menos peculiar:

Not that I have any delusions about Drake and his Elizabethan comrades: they were pirates and slavetraders [...]; but it is better to be a pirate trading in slaves out of sheer natural wickedness than a bankrupt in a cocked hat, doing the same things, and worse, against your own conscience, because you are paid for it and are afraid to do anything else. Drake thought nothing of burning a Spanish city; but he was not such a fool as to suppose that if he told off some of his crew to stay and govern that Spanish city by force when it was rebuilt, all the reasonable inhabitants of that town would recognize the arrangement as an enormous improvement, and be very much

²⁹ De hecho, Shaw, como en el caso de Trafalgar, llegó a criticar el tópico como cliché de los triunfos y éxitos de Inglaterra: «Historians and journalists and political orators may assure you that the defeat of the Armada, the cutting off of King Charles's head, the substitution of Dutch William for Scottish James on the throne, the passing of the Married Women's Property Acts, and the conquest by the Suffragettes of Votes for Women, have set you free; and in moments of enthusiasm roused by theses assurances you may sing fervently that Britons never will be slaves. But though all these events may have done away with certain grievances from which you might be suffering if they had not occurred, they have added nothing to your leisure and therefore nothing to your liberty» (1949: 321-322).

obliged to him, which is the modern Imperial idea. To singe the King of Spain's beard; pick his pocket; and run away, was, in the absence of any international police, a profitable bit of sport, if a rascally one; but if Drake had put a chain round the King's neck and led him round a prisoner for the rest of his life, he would have suffered as much by such a folly as the king (1971: 882).

La otra guerra previa a la Guerra Civil en la que estuvo involucrada España a la que Shaw dedicó bastante atención y algunas líneas fue la guerra entre España y Estados Unidos por Cuba. En los textos de Shaw, la primera noticia de esta guerra la hallamos antes de que ocurriera. El 11 de abril de 1898 le escribe a Sidney Webb las siguientes líneas: «We expect to hear tomorrow that America is at war with Spain.—Progressivism still booming at Guardian elections. No news» (en Laurence, ed., 1985: 31). Un poco después, en una carta a Henry S. Salt del 8 de julio de 1898, se extiende sobre esta guerra, mostrándose preocupado y demostrando ya una firme creencia en la necesidad de un organismo internacional fuerte que impidiera los conflictos y mediara entre potencias:

It seems to me that the H[umanitarian] League ought to make a howling protest against this war, especially after the impassioned confession of faith by Commander Schley after the roasting of the Spanish sailors (vide yesterday's *Chronicle*). Why not address a letter to the *Chronicle* protesting against our embracing America on the occasion of her deliberately declaring war without a clear case of necessity, and calling for a combination of the other powers in the name of civilization to force the combatants to cease these atrocities & submit their dispute to international arbitration. I think it might do some good, if only in reminding the papers that some cant of humanity would become them (en Laurence, ed., 1985: 55).

Del episodio al que se refiere, volvió a escribir el 17 de septiembre de 1898 en los siguientes términos, en los que se prelude su defensa del pacifismo y sus críticas a los horrores de la Primera Guerra Mundial:

A critic recently described me as having “a kidnly dislike of my fellow creatures.” Dread would have been nearer the mark than dislike; for man is the only animal of which I am thoroughly and cravenly afraid. I have never thought much of the courage of a lion tamer. Inside the cage he is at least safe from other men. There is less harm in a well-fed lion. It has no ideals, no sect, no party, no nation, no class: in short, no reason for destroying anything it does not want to eat. In the Mexican war, the Americans burnt the Spanish fleet, and finally had to drag wounded men out of hulls which had become furnaces. The effect of this on one of the American commanders was to make him assemble his men and tell them that he wished to declare before them that he believed in God Almighty. No lion would have done that. On reading it, and observing that the newspapers, representing normal public opinion, seemed to consider it a very creditable, natural, and impressively pious incident, I came to the conclusion that I must be mad (*Sixteen Self Sketches*, 1949: 43-44).

En una carta de abril de 1898 al director del *The Daily Chronicle*, tras haber hablado de municipalismo y propuesto hacer gratuitas las «acommodations» para mujeres, algo que los políticos veían indecente, Shaw usó la guerra hispano-estadounidense como símil con el que criticar la pasividad de la política local e internacional:

Looking away from local politics to the broader world-horizon, I see two nations busily engaged in shiplifting, arson and murder, and all the newspapers gravely calling it war, patriotism, “Feeling in America”, “Feeling in Spain”, and so forth. And if I were to propose that the European Concert should promptly take steps to capture the shiplifters and restrain them by force, I daresay I should discover that the European Press is precisely like the St Pancras Vestry; and your literary columns would proceed to discuss whether my proposals were burrowed from Ibsen or Maupassant (Laurence, 1985: 269-270).

Ciertamente, esta guerra estuvo muy presente en los medios de la época y pilló a Shaw en los comienzos del despegue de su éxito, lo que explica que no solo utilizara el altavoz que acababa de ganarse para pedir un alto el fuego o exponer sus ideas políticas a propósito de la guerra o del papel de la comunidad internacional, sino que llegara incluso a bromear con el tema: «I have just seriously distracted public attention from the American war by publishing my plays» (Dukore, ed., 1993: 1057).

Pero más allá de chistes con su ego y cartas de denuncia y condena de la guerra, el conflicto hispano-estadounidense que provocó lo que en España se conoció como el Desastre del 98, a Shaw le sirvió como escenario para su *Captain Brassbound's Conversion*, localizada en el norte de África durante la guerra, y como *deus ex machina* en forma de barco estadounidense que libera a los prisioneros británicos amenazando a los captores por carta y que se llama, desconozco si con ironía, *The Santiago* (1971: 383). Que haya un barco de guerra estadounidense navegando por el Estrecho y que la simple amenaza por carta haga efecto en los captores se explica por las noticias que llegaban a todo el mundo de la terrible destrucción de la flota española por parte de la estadounidense en la guerra de Cuba. Tal como dice Rankin, uno de los personajes de la obra, en el acto siguiente: «The poor Cadi is so terrified by all he has haired [sic] of the destruction of the Spanish fleet, that he daren't trust himself in the captain's hands» (*ibid.*: 386).

Que Shaw conocía la actualidad española, sobre todo a principios de siglo, se demuestra en varios casos: por ejemplo, escribió en varias ocasiones sobre Alfonso XIII, al que incluso vio de niño gracias al retrato de Koppay que se exhibió en la French Gallery³⁰; se carteó con anarquistas, socialistas y periodistas españoles, como el hispanocubano Fernando Tarrida del Mármol³¹; mencionó en varias ocasiones el golpe

³⁰ Laurence recoge en su *Bibliography* (1983: 551) la siguiente información de las reseñas que escribió Shaw al respecto: «What the World Says [two uns. Notes: “Some wreckage from the Salon” at the Continental Gallery and Joszi Arpad Koppay’s portrait of Alfonso XIII of Spain], *The World*, n.º 742, 19 september, 15». En los diarios, en la entrada del 28 de agosto de 1888, Shaw escribe: «Call for Braekstad at Harper’s, 31 Fleet St., 1st floor, at 14:30 and go on with him to the French Gallery to see Koppay’s portrait of the Infant King of Spain» (Weintraub, 1986: 406-407). Sin embargo, al final «it was too wet to go on to the French Gallery». El editor añade «unsigned note, *The World*, 19 September 1888 (C482), on Joszi Arpad Koppay’s portrait of Alfonso XIII of Spain, which Shaw did not actually see until 31 August. The child, sitting on his stuffed pony “looks every inch a kid,” Shaw wrote, “(though that is not saying much, the inches being still very scarce)...». Finalmente, el 31 de agosto, Shaw apuntó en su diario que había ido a la French Gallery «to see Koppay’s portrait of the King of Spain».

³¹ En enero de 1902 escribe a Fernando Tarrida del Mármol, «London correspondent for *El Heraldo*, the dealing daily newspaper of Madrid, and an occasional correspondent for the Labour Leader and other British Socialist papers», según Laurence (1985: 257), sobre un periódico socialista nuevo e imperialismo.

de estado de Primo de Rivera, así como la ausencia de libertad durante la Dictadura³²; y hasta conocía los empeños coloniales en el norte de África de España³³. No obstante, uno de los casos más patentes de este conocimiento lo encontramos en el prefacio a *Major Barbara*, escrito en junio de 1906, en el que, en el epígrafe dedicado a «Christianity and Anarchism», narra un atentado (y una corrida de toros) ocurrido en Madrid con un estilo potentísimo, en el que profundiza en la psicología del terrorista con un patente dominio de los símiles como instrumento de crítica social. Dada la calidad del pasaje, permítaseme citarlo y comentarlo en toda su extensión. El pasaje comienza con una boda real, estableciendo y describiendo justo después el primer elemento del símil: una corrida de toros con caballos destripados por el toro.

A royal marriage has been celebrated, first by sacrament in a cathedral, and then by a bullfight having for its main amusement the spectacle of horses gored and disembowelled by the bull, after which, when the bull is so exhausted as to be no longer dangerous, he is killed by a cautious matador. But the ironic contrast between the bullfight and the sacrament of marriages does not move anyone. Another contrast—that between the splendour, the happiness, the atmosphere of kindly admiration surrounding the young couple, and the price paid for it under our abominable social arrangements in the misery, squalor and degradation of millions of other young couples—is drawn at the same moment by a novelist, Mr Upton Sinclair, who chips a corner of the veneering from the huge meat packing industries of Chicago, and shews it to us as a sample of what is going on all over the world underneath the top layer of prosperous plutocracy (1971: 52).

Este contraste «irónico» entre los fastuosos gastos de la boda real de Alfonso XIII con Victoria Eugenia de Battenberg, la princesa inglesa a la que se aludirá más adelante, y la miseria de millones queda ejemplificado en la lucha desigual del ruedo, en la que el torero vence tras exponer al peligro (el toro) a los inocentes (los caballos). Asimismo, este contraste, formado por dos símiles cruzados, constituye la motivación del anarquista que atentó contra aquellos jóvenes aristócratas: Mateo Morral Roca. Para

³² Por ejemplo: «The greatest political fact of your lifetime is that nothing has happened in the twentieth century except the impossible [...]. The acceptance of your estimate of the British House of Commons by Lenin, by Mussolini, by Primo de Rivera, Horthy et hoc genus omne, was impossible» (Shaw a St. John Ervien, 28 enero de 1932, citado en Wisenthal, 1988: 171, nota 8); sobre la libertad de prensa y la persecución de comunistas, en una carta a la prensa que no se llegó a publicar dirigida a J. Ramsay MacDonald, el 11 de noviembre de 1925: «Liberty of speech, liberty of the press, liberty of association, may be discarded in Spain, Italy or Bulgaria; but the Prime Minister has declared that our English temper does not tolerate that sort of dictatorship. Why then does he imagine that he can make his Government popular by destroying these liberties in Britain without the excuse of any such emergency as that in which Signor Mussolini found his opportunity?» (Laurence, vol. 3, 1985: 919); el 6 de marzo de 1926: «By sensibly omitting this preliminary, Mussolini, General Primo di Rivera, and Lenin got away with their coups d'état, the circumstances being favorable» (Laurence, vol. 4, 1988: 18); y el 11 de octubre de 1927, a Friedrich Adler: «It is impossible for us to converse across Europe in whispers on such a subject as the attitude and policy of Socialism confronted with Bolshevism, Fascism, the Spanish coup d'état, and all the other reactions against the futilities of democratic idealism» (*ibid.*, 72).

³³ «If the Moors and Arabs cannot or will not secure these common human conditions for me in North Africa, I am quite prepared to co-operate with the French, the Italians, and the Spaniards in Morocco, Algeria, Tunisia, and Tripoli [...] to civilize these places» (*John Bull's other Island*, 1971: 883); y «France and Britain were left with the whole Sudan divided between them. France had before this pushed into and annexed Algeria and (virtually) Tunisia; and Spain was pushing into Morocco» (*The Intelligent Woman's Guide to Socialism, Capitalism, Sovietism and Fascism*, 1949: 152).

explicar, e incluso justificar al anarquista, Shaw se sirve de la pobreza, de la que no es responsable solo la plutocracia, sino la totalidad de la sociedad:

One man is sufficiently moved by that contrast to pay his own life as the price of one terrible blow at the responsible parties. His poverty has left him ignorant enough to be duped by the pretence that the innocent young bride and bridegroom, put forth and crowned by plutocracy as the heads of a State in which they have less personal power than any policeman, and less influence than any Chairman of a Trust, are responsible. At them accordingly he launches his sixpennorth of fulminate, missing his mark, but scattering the bowels of as many horses as any bull the arena, and slaying twentythree persons, besides wounding ninety-nine. And of all these, the horses alone are innocent of the guilt he is avenging: had he blown all Madrid to atoms with every adult person in it, not one could have escaped the charge of being an accessory, before, at, and after the fact, to poverty and prostitution, to such wholesale massacre of infants as Herod never dreamt of, to plague, pestilence and famine, battle, murder and lingering death—perhaps not one who had not helped, though example, precept, connivance, and even clamor, to teach the dynamiter his well-learned gospel of hatred and vengeance, by approving every day of sentences of years of imprisonment so infernal in their unnatural stupidity and panicstricken cruelty, that their advocates can disavow neither the dagger nor the bomb without stripping the mask of justice and humanity from themselves also (1971: 52-53).

Y aunque hable de algo que ocurrió Madrid, el acontecimiento le sirve a Shaw para hablar de Inglaterra y criticar la hipocresía inglesa, ejemplificada en su princesa recientemente casada, que en vez de atender los motivos que llevaban a anarquistas y comunistas a la violencia y a arriesgarlo todo (ya que no tenían nada que perder), los castigaban con saña, echando la culpa a Rusia, convirtiendo un problema de pobreza nacional en una cruzada internacional, alimentando el fuego con fuego hasta incendiar toda Europa. El símil se cierra cuando los mismos plutócratas que pedían, desde la superioridad moral, venganza, y se decían horrorizados por los efectos sangrientos del atentado, asistían a una corrida de toros a contemplar impasibles cómo un toro destripaba a un caballo en la arena:

In such an atmosphere there can be only one sequel to the Madrid explosion. All Europe burns to emulate it. Vengeance! More blood! Tear “the Anarchist beast” to shreds. Drag him to the scaffold. Imprison him for life. Let all civilized States band together to drive his like off the face of earth; and if any State refuses to join, make war on it. This time the leading London newspaper, anti-Liberal and therefore anti-Russian in politics, does not say “Serve you right” to the victims [...] No: fulminate our rivals in Asia by all means, ye brave Russian revolutionaries; but to aim at an English princess! monstrous! hideous! hound down the wretch to his doom; and observe, please, that we are a civilized and merciful people [...]. And meanwhile, since we have not yet caught him, let us soothe our quivering nerves with the bullfight, and comment in a courtly way on the unfailing tact and good taste of the ladies of our royal houses, who, though presumably of full normal natural tenderness, have been so effectually broken in to fashionable routine that they can be taken to see the horses slaughtered as helplessly as they could no doubt be taken to a gladiator show, if that happened to be the mode just now (1971: 53-54).

El fragmento acaba con un segundo símil, prestado de Thomas Hobbes: el anarquista es igual de lobo que aquellos que piden su cabeza. En el relato shaviano del atentado de Mateo Morral, el único

personaje que muestra humanidad y provoca empatía, junto con los caballos inocentes, es el editor (nada más y nada menos, exclama Shaw) que acoge al anarquista fugitivo y pide clemencia, aunque en vano:

Strangely enough, in the midst of this raging fire of malice, the one man who still has faith in the kindness and intelligence of human nature is the fulminator, now a hunted wretch, with nothing, apparently, to secure his triumph over all the prisons and scaffolds of infuriate Europe except the revolver in his pocket and his readiness to discharge it at a moment's notice into his own or any other head. Think of him setting out to find a gentleman and a Christian in the multitude of human wolves howling for his blood. Think also of this: that at the very first essay he finds what he seeks, a veritable grandee of Spain, a noble, high-thinking, unterrified, malice-void soul, in the guise—of all masquerades in the world—of a modern editor. The Anarchist wolf, flying from the wolves of plutocracy, throws himself on the honor of the man. The man, not being a wolf (nor a London editor), and therefore not having enough sympathy with his exploit to be made bloodthirsty by it, does not throw him back to the pursuing wolves—gives him, instead, what help he can to escape, and sends him off acquainted at last with a force that goes deeper than dynamite, though you cannot buy so much of it for sixpence. That righteous and honorable high human deed is not wasted on Europe, let us hope, though it benefits the fugitive wolf only for a moment. The plutocratic wolves presently smell him out. The fugitive shoots the unlucky wolf whose nose it nearest; shoots himself; and then convinces the world, by his photograph, that he was no monstrous freak of reversion to the tiger, but a good looking young man with nothing abnormal about him except his appalling courage and resolution (1971: 54-55).

Este «modern editor», por cierto, es José Nakens, que fue condenado a varios años de cárcel por haber asistido a Mateo Morral en su huida.

Como vemos, las referencias de Shaw a la historia de España, más allá de lo que para él no era historia sino actualidad (la guerra hispano-estadounidense, la Dictadura de Primo de Rivera, los atentados anarquistas en Madrid y Barcelona, etc.), son siempre referencias a episodios de la historia de España en la que el país hispano se enfrentó de un modo u otro a Inglaterra, ya fuera abiertamente o como aliados competidores, y salió perdiendo, ya fuera militarmente o en la comparación. Para Shaw, en definitiva, España desde su fatal enfrentamiento con Inglaterra en los tiempos del Imperio se convirtió ya para siempre en una nación derrotada. No obstante, en cierto modo supo ver el encanto de esta derrota, sobre todo si le servía de excusa para azuzar a la principal culpable: su Inglaterra, diana constante de las críticas de Shaw y, al mismo tiempo, parte fundamental de sus esquemas mentales e ideológicos; y así se explican las siguientes líneas, escritas tras su vuelta en barco por el Mediterráneo, tras haber pisado Málaga y Granada, y en las que conjuga el enaltecimiento de la victoriosa Inglaterra, la descripción de la derrota histórica de España, vista en primera persona y cuyo encanto le hechizaría hasta impregnar los escenarios de su posterior *Man and Superman*, y la crítica a su patria de acogida mediante el símbolo de sus victorias, su ejército:

On returning from a trip to the South of Europe, where I have found the two soundly-beaten nations, Spain and Greece, so effectually brought back to the sober realities of national character and industry that I am almost in love with defeat, I find myself for the second time in my life

enjoying a nine day's infamy as a malignant scoffer at everything that is noblest in war: in other words, at the British Army («Trials of a Military Dramatist», *Review of the Week*, 4 de noviembre de 1899, en *The Devil's Disciple*, 1971: 151).

3.3.c. *Shaw y lo español*

Una de las primeras veces que Shaw menciona a un español, española en este caso, la encontramos en sus diarios, concretamente en los *Early Diary Fragments* datados en 1872, bajo el epígrafe «Bruces, Wilsons & McNulty», cuando, hablando de la familia de Matthew Edward McNulty, su amigo de la infancia, describe el siguiente episodio: «Mrs. McNulty on contracting a runaway marriage at school with Anthony McNulty, was permanently disowned by her family. This Anthony was the son of the agent of the Fenton family, County Sligo, who married a Spaniard, daughter of a smuggler» (Weintraub, 1986: 22). Que la española en cuestión fuera hija de un contrabandista prelude en parte la consideración que Shaw desarrollaría después sobre los españoles, que, para él, como ejemplifican los bandidos de *Man and Superman*, y dejando a un lado la cuestión religiosa y la honra, serían hombres y mujeres disolutos y al margen de la ley: seductores, aventureros, piratas, bandidos, gitanos y vividores en general. En este sentido, no es de extrañar que encontremos más comparaciones con este estereotipo español cuando Shaw trata con hombres vivaces y pasionales como Frank Harris o Cunninghame Graham.

Por ejemplo, en varias cartas Shaw llama a Harris pirata de la «Spanish Main», que es, por cierto, el lugar donde quiere llegar Cashel cuando huye del colegio al principio de la novela *Cashel Byron's Profession*. Una de las primeras de estas referencias la encontramos en una carta fechada el 7 de agosto de 1916 y dice así: «The Spanish Main itself would have blushed rosy red at your language when classical invective did not suffice to express your feelings» (Weintraub, 1982: 40). Posteriormente, en una carta de Harris del 5 de octubre de 1916, este menciona las veces que Shaw se ha referido a él de este modo y acaba confesando que «in the latter portrait I have become “a pirate of the Spanish Main”» (Weintraub, 1982: 48). Este apelativo se repetirá en otras ocasiones de su correspondencia, como en otra carta de Shaw del 27 de septiembre de 1918 en la que este le dice a Harris: «you are, like most of us, a mass of contradictions. You sail the Spanish Main with the blackest of flags, the reddest of sashes, the hugest of cutlasses, and the thinnest of skins» (Weintraub, 1982: 108).

En otra carta fechada el 15 de septiembre de 1920, Shaw le sugiere a Harris que deje de escribir héroes como él, esto es, pasionales, mártires o toreros, y que escriba de matemáticos: «your heroes henceforth must not be lovers, or martyrs, or bullfighters, or café philosophers and Quartier Latin artisticules; they must be mathematicians» (Weintraub, 1982: 156). Este comentario se explica mejor si recordamos que Harris publicó una antología de relatos llamada *Montes the matador and other short stories*, que Shaw conoció.

Otro caso parecido al de Harris fue Sydney Olivier, aunque, más que bucanero, para Shaw era un grande de España, vigoroso en fuerza y sexualidad. Shaw lo describe así:

Olivier was an extraordinarily attractive figure, and in my experience unique; for I have never known anyone like him mentally or physically: he was distinguished enough to be unclassable. He was handsome and strongly sexed, looking like a Spanish grandee in any sort of clothes, however unconventional (Olivier, ed., 1948: 9; en Gibbs, 1990: 40-41)³⁴.

Pakenham Beatty, por otro lado, un irlandés de ascendencia brasileña, recibió el nombre de «Paquito» de mano de Shaw y sirvió para crear el héroe epónimo de *Captain Brassbound's Conversion*³⁵. Beatty comparte el mérito de haber inspirado al héroe shaviano con otro modelo reconocido por el propio Shaw: Cunninghame Graham, el héroe tras los protagonistas de *Captain Brassbound's Conversion* y de *Arms and the Man*, o, como se verá más adelante, la perfecta mezcla de seducción e idealismo, o de Don Juan y Don Quijote, según Shaw: «In what other Lepantos besides Trafalgar Square Cunninghame Graham has fought, I cannot tell. He is a fascinating mystery to a sedentary person like myself. [...] He is, I understand, a Spanish hidalgo», escribió Shaw en el posfacio a su *Captain Brassbound's Conversion* (1971: 419-420).

Otro Don Juan fue Paul Jones, para Shaw modelo de los «stage sailors» de Frank Harris, tipo que huyó de un marido celoso hasta España, lo que sin duda sirvió de inspiración a Shaw para su Tanner de *Man and Superman*. Leemos esta comparativa en una carta de Shaw a Harris del 15 de enero de 1917:

What would you do if you had to write portraits of Paganini and Turner, who both made presents of enormous sums of money in lumps of five figures, and were both among the meanest of men? Or Paul Jones, the bravest of naval heroes, who was terrified out of his wits when a jealous husband pursued him in Spain? (Weintraub, 1982: 63).

Este donjuanismo inherente al hombre español lo volvemos a ver de nuevo en el cuento «The Miraculous Revenge», cuando el protagonista le escribe al cardenal y, entre otras cosas más acuciantes (si el milagro del título es real o no), le cuenta las amistades que ha entablado, una de las cuales es Father Tom, «whom I entertain vastly by stories of your wild oats sown at Salamanca³⁶. I exhausted all my authentic anecdotes the first day; and now I invent gallant escapades with Spanish donnas, in which you figure as a youth of unstable morals. This delights Father Tom infinitely» (1977: 132).

³⁴ Holroyd añade que «Shaw recognized in Olivier the powerful man needed by the Fabians» (1997: 103).

³⁵ Holroyd lo describe así: «Pakenham Beatty – Irish playboy, amateur pugilist, minor poet – was a moustachioed perpetual boy of a man. Born in Brazil, he had spent part of his childhood in Dalkey, been educated somewhere between Harrow and Bonn, and got to know Shaw as a fellow-exile in London. He belonged to a breed of troubadour-entertainers that was to include Frank Harris and Gabriel Pascal, for whom Shaw had a special fondness» (Holroyd, 1997: 61).

³⁶ Salamanca aparece mencionada también en otra obra de Shaw que se desarrolla en Irlanda, *John Bull's other Island*, cuando Keegan dice: «When I was young I admired the older generation of priests that had been educated in Salamanca. So when I felt sure of my vocation I went to Salamanca. Then I walked from Salamanca to Rome, and stayed in a monastery there for a year» (1971: 928).

Una característica cuanto menos curiosa de cómo estereotipa Shaw la sangre española es la relación que establece a través de estos rasgos donjuanescos y disipados entre España e Irlanda. Como bien ha señalado Weintraub en «A Respectful Distance: James Joyce and His Dublin Townsman Bernard Shaw»:

The languid Mrs. Sally Lunn, in the farce *Overruled*, is reminded by her aspiring lover, the energetic Sibthorpe Juno, of Sally's "southern blood."

"My what?" she asks.

And he [...] reminds her that when he had sung "Farewell and adieu to you dear Spanish ladies," she had reminded him that she was "by birth a lady of Spain." Further, he adds, "Your splendid Andalusian beauty speaks for itself."

"Stuff!" she objects. "I was born on Gibraltar. My father was Captain Jenkins. In the artillery."

Undeterred, Juno goes on, ardently (in Shaw's stage directions), "It is climate and not race that determines the temperament. The fiery sun of Spain blazed on your cradle; and it rocked to the roar of British cannon."

Mrs. Lunn is used to having men make a fuss over her ("about three times a week ever since she was seventeen"), and the occasions range from having "rather a taste for it" to "a mild lark, hardly worth the trouble... [but] valuable once or twice as a spinal tonic..." [...] The parallels between Sally and Molly are curious—birth and girlhood on Spanish/British Gibraltar, army officer father, the references to Andalusia and to southern blood, the lover who sings. Are these mere coincidences?» (1986: 68-69).

No creo que sean meras coincidencias, al menos en el caso de Shaw, ya que, como hemos visto, cuando comparaba a algún conocido con un español generalmente solía ser con relación a su atractivo y sensualidad, ya fueran físicos o espirituales. Esta relación entre sur y pasión también se ve reflejada en el hecho de que las realidades materiales españolas que menciona Shaw están siempre relacionadas con la apariencia o la comida (que depende del clima), o el vestir o el deseo; en definitiva, con el buen vivir. Por ejemplo, en *Fanny's First Play*, la obra comienza con «A footman in grandiose Spanish livery enters before the curtain» (1972: 351); y en *Captain Brassbound's Conversion*, el misionero Rankin lleva «white canvas Spanish sand shoes» (1971: 321).

En *Candida* hay un momento en el que faltan cebollas y Cándida, cuando llegan, dice que ni siquiera son españolas, sino «nasty little red onions»:

Proserpine. ... The onions have come.

Marchbanks [conclusively]. Onions!

Candida: Yes, onions. Not even Spanish ones: nasty little red onions. You shall help me to slice them. Come along (1970: 559).

También encontramos referencias a los higos españoles en un ejemplo sobre la compatibilidad de socialismo y mercado:

To a correspondent who had questioned the compatibility of socialism with foreign trade, he replied: 'I need not remind you that trade, home or foreign, is something to be minimized, not maximized and regarded as an index to prosperity,' he wrote.

'... the garden of Eden was happy without trade. But to many of our statisticians it seems as if Eve, instead of handing Adam the apple, had sold it for a bunch of Algerian dates, and the purchaser had sold it for a pound of Italian olives, and the olive sellers sold it for some Spanish figs, and the fig merchant sent it to Ireland in payment for a blackthorn stick, and so on round the globe until it came round to Mesopotamia again and was purchased by Adam for an ostrich feather, but Adam and Eve would have been much more prosperous' (en Holroyd, 1997: 560).

En *Major Barbara*, Cusins confiesa que ha pasado la noche bebiendo «a devilish kind of Spanish burgundy, warranted free from added alcohol: a Temperance burgundy in fact. Its richness in natural alcohol made any addition superfluous» (1971: 141). En los diarios de Shaw, por cierto, encontramos algunas referencias en 1889 a una «public house» llamada *The Spaniards* donde el irlandés llegó a tomarse una «ginger beer» (en Weintraub ed., 1986: 485, 507 y 542)³⁷.

Por último, retomaré lo que decía antes sobre el curioso paralelismo que hace Shaw entre Irlanda y España, ya que es bastante recurrente. Además de por la cuestión católica y por ser ambos países referentes del concepto de «sur» (representado, sobre todo, por el clima³⁸), existen algunos paralelismos cuando Shaw habla de ambas naciones en general, sobre todo en relación a Inglaterra, hasta tal punto que podríamos decir que para Shaw el español y el irlandés están unidos en la derrota histórica contra Inglaterra.

Coincido con Maeztu cuando en su artículo «The International Policy of Spain» dejó escrito que Shaw, a pesar de no saber nada de España, describió como nadie lo que era el ser español, si es que existe. Curiosamente, las palabras de Maeztu, que concretan y amplían las de Shaw, aunque traten sobre los españoles, pueden interpretarse como una descripción de los irlandeses, lo que tiene sentido si pensamos que cuando Shaw escribió las palabras que cita Maeztu de su *Man and Superman* bien pudo tener en mente Irlanda antes que España (léanse sus palabras cambiando a los españoles católicos por irlandeses católicos y a los sarracenos y mahometanos invasores por ingleses anglicanos):

³⁷ Y también en los diarios, Shaw hace referencia a una posada a la que va en 1886 en Candem llamada Mother Red Cap, que Weintraub relaciona con una canción de borrachos protagonizada por una señora mayor que llevaba un gorro vasco: «Mother Red Cap was an inn in Campden Town which recalled an ancient woman who wore a scarlet Basque capulet and thrived on the inn's liquid refreshment: Old Mother Red Cap, according to her tale, / lived twenty and a hundred years by drinking this good ale. / It was her meat, it was her drink, and medicine beside; / And if she still had drunk good ale, she never would have died» (1986: 184-185).

³⁸ De cómo el clima imprime carácter nacional, Shaw escribe a Alfred Douglas algunas líneas en una carta en la que también vuelve a aparecer la correlación España-Irlanda en oposición a Inglaterra: «When next you explode on the subject of the Irish plantations, remember that *all* the Irish are planted. The extreme type, which used to be caricatured in the English papers with long upper lip, is as obviously a Spanish muleteer as the Duke of Wellington was a gentleman of the garrison. Both are planted on Irish soil; and the climate makes both of them as completely Irish as I am, though I have lived for sixty-three years in England and only twenty in Ireland. The odd thing is that two years spent in Ireland will change an Englishman into a different person; but a century will not rub the Irish mark off an Irishman. Therefore be careful not to be led away into Hitleresque nonsense about race» (Hyde, ed., 1982: 129).

Mr. Bernard Shaw, despite knowing nothing whatever about Spain, said, in “Man and Superman,” one of the profoundest things which has ever been said about our country: “Every idea for which Man will die will be a Catholic idea. When the Spaniard learns at last that he is no better than the Saracen, and his prophet no better than Mohamet, he will arise, more Catholic than ever, and die on a barricade across the filthy slum he starves in, for universal liberty and equality.” The Spaniards are characterized by a personal and local pride which almost incapacitates them from acting rationally in the world. But from time to time a Catholic idea arises in Spain in which the pride of the individual can be satisfied and expand simultaneously, each person conscious of being a minister of the true Church. These moments of faith in their mission are also the moments of the Spaniard’s historical greatness. It was Rome that first fired every Spaniard with the glory of belonging to an empire reaching from Persia to Cadiz. Then it was the Church that made the Iberian slave and the most powerful noble of the Goths equal before the throne of God. After wards it was Charles V who made the Spanish believe that they were fighting the battles of the Lord. It is in these moments of faith that the name of Spain is heard in the world. But when this spirit of “individual distinction by sacrifice,” as the historian Martin A. S. Hume has called it, is consumed within itself, then Spaniards return to their personal and local quarrels, which are all-engrossing but insignificant from an international standpoint (*Foreign Affairs*, 15/12/1922: 138-139).

Me serviré de la referencia de Maeztu a Roma para tirar del hilo, ya que en la obra más romana de Shaw también se habla de España en los mismos términos que Maeztu: es decir, no tanto como provincia latina, sino en referencia al Imperio de los Siglos de Oro y a la trascendencia internacional pretérita de España en la Historia. De este modo, cuando Ra hace referencia a la victoria de César, que en la obra de Shaw encarna el superhombre moderno, y la derrota de Pompeyo, que encarna el viejo régimen, el dios mismo establece el paralelismo con la victoria de la Inglaterra moderna y la derrota de la España imperial:

And when Caesar was brought down to utter nothingness, he made a lost stand to die honorable, and did not despair; for he said, “Against me there is Pompey, and the old Rome, and the law and the legions: all all against me; but high above these are the gods; and Pompey is a fool”. And the gods laughed and approved; and on the field of Pharsalia the impossible came to pass; the flood and iron ye pin your faith on full before the spirit of man; for the spirit of man is the will of the gods; and Pompey’s power crumbled in his hand, even as the power of imperial Spain crumbled when it was set against your fathers in the days when England was little, and knew her own mind, and had a mind to know instead of a circulation of newspapers (1971: 164)³⁹.

De un modo similar, en el prefacio de *John Bull’s Other Island* describe al «Huguenot of Ulster» como «a coward only when he breaks his own backbone by taking the part of a foreign country against

³⁹ César vuelve a mencionar España en dos ocasiones más a lo largo de la obra. A la Esfinge le dice que Roma es el sueño de un loco, en oposición a su Roma, que es la obra de un realista: «Rome is a madman’s dream. This is my Reality. These starry lamps of yours I have seen from afar in Gaul, in Britain, in Spain, in Thessaly, signalling great secrets to come eternal sentinel below, whose past I never could find» (1971: 182). Y más tarde, cuando le dice a Rufio que deben respetar la literatura, este último exclama que eso supondría traicionar la obra de César, el realista, por un sueño idealizado que el mismo César ayudó a destruir: «Folly on folly’s head! I believe if you could bring back all the dead of Spain, Gaul and Thessaly to life, you would do it that we might have the trouble of fighting them over again» (1971: 221).

his own. Shut him up in Derry with an English King besieging him, and he does not shriek for the Germans to come and help him as if the thumbscrews of the Spanish Armada were already on his hands» (1971: 878). Esta obra, por cierto, cuyo tema principal es Irlanda, está atravesada de comentarios y comparaciones con España. En uno de los comentarios más extensos, Shaw traza una genealogía entre la decadencia del imperio español, que desdeñó el poder de la antigua «Little England», y la incipiente decadencia del imperio inglés, que estaba cayendo en los mismos vicios que la España de Felipe II:

Formerly “Little England,” the “right little, tight little Island,” despised Spain for her imperial policy, and saw her lose her place, not only among the empires, but even among the nations, with self-satisfied superiority. Today England is letting herself be dragged into the path of Spain. She dreams of nothing but the beginning; an Invincible Armada. Spain reckoned without the Lord of Hosts, who scattered that Invincible Armada for Little England. The modern Imperialist does not believe in the Lord of Hosts; but the Armada was defeated for all that though England’s fleet was far more inferior to it than the German fleet will ever again be to the English fleet. The Lord of Hosts may not be quite the sort of power that Philip of Spain conceived it to be (1971: 881).

Si cambiamos ese «Little England» por «Little Ireland» y la España imperial por la Inglaterra colonizadora que se niega a dejar de controlar su isla vecina, el pasaje cobra mucho más sentido en *John Bull’s Other Island*, obra en la que Shaw critica la actitud de una Inglaterra que se cree moralmente superior con una Irlanda «right little, tight little Island». Lo mismo podríamos hacer (en este caso cambiar «Spanish empire» por Inglaterra y «South America» por Irlanda en tanto que colonias) con una intervención de Tartleton en *Misalliance*, cuando este le sugiere a Lord Summerhay: «Look at the Spanish empire! Bad job for Spain, but splendid for South America» (1972: 188).

En su *The Intelligent Woman’s Guide*, Shaw indica que la disolución del Imperio español también se debió porque acabó dependiendo de capitalistas extranjeros que vaciaron sus arcas: «It [el capitalismo] has often been carried far enough to reduce powerful empires like Rome and Spain to a state of demoralized impotence in which they were broken up and plundered by the foreigners on whom they had allowed themselves to become dependent» (1949: 148-149).

En el prefacio de *John Bull’s Other Island*, Shaw hace otra observación más que apuntala esta tesis y que puede tener su contrapartida con la situación que vivió el Imperio de España en Flandes: que el catolicismo irlandés es, en esencia, culpa de la ocupación inglesa: «There is not a country in the world, not even Spain, where the people are so completely in the hands of the Roman Catholic Church as they are in Ireland under English rule and because of English rule» (1971: 876). En este prefacio, Shaw también habla de sus orígenes y dice: «My extraction is the extraction of most Englishmen: that is, I have no trace in me of the commercially imported North Spanish strain which passes for aboriginal Irish: I am a genuine typical Irishman of the Danish, Norman, Cromwellian, and (of course) Scotch invasions» (*ibid.*: 811). Para Grene esta explicación «is directed against separatist nationalism, both cultural and political – the Gaelic League and Sinn Fein» (1984: 70). No obstante, esta idea choca si se compara con

otras frases de Shaw, como cuando en una carta del 28 de septiembre de 1920, le dice a Harris: «Of course I am a fullblooded William & Mary Irishman, and not a transplanted Catalonian pretending to be a Celt. There are no Celts in Ireland» (Weintraub, ed., 1982: 161)⁴⁰; o, sobre todo, cuando en una entrevista del 21 de junio de 1936, a la pregunta de si prefería haber nacido en Inglaterra o en Irlanda, respondió:

If I could choose my birthplace, I should probably choose neither Ireland nor England, but as between the two I should prefer Ireland, which I may observe, is mainly populated by the descendants of Englishmen and Spaniards who left their native lands to settle in Ireland (en Gibbs, 1990: 362).

Estas referencias a irlandeses con sangre española recuerdan a una contestación que le dio Langner por carta en octubre de 1938, a propósito del intercambio epistolar que mantuvieron a raíz del enfado de este último por cómo retrataba Shaw al judío en su obra *Geneva*; contestación en la que Shaw argumentaba que la mezcla de razas era inherente a todas las naciones y ponía como ejemplo el «black Irish», mezcla de celta y español:

After changing the subject to the racial mixtures of “practically all the great nations of the world,” referring to the mixture of Celt and Spaniard that produced the “black Irish,” and adding that “a number of the Spaniards were Maranos or converted Jews,” Langner focuses on “a certain admixture of Jewish and Irish people” to turn the tables on Shaw (Nathan, 1991: 231).

No obstante, la idea más disparatada es la que Shaw le propone a Wells, quizá de broma, en una carta fechada el 7 de julio de 1921: una extraña organización del mundo dividida en sociedades que, aunque Shaw llame psicológicamente homogéneas, son de facto reflejo de nacionalismos culturales:

In the matter of the World State you are up against my celebrated demonstration that Psychological Homogeneity is indispensable to political combination. The conditions, as far as I could work them out, were (a) a common language (one in which marriage, justice, honor etc. meant the same thing, whether you used the French, German or English dialects) and (b) intermarriage without any sense of miscegenation. You might get a Teutonic Protestant League, a Latin Catholic League, a Yellow League, a Black League, and a Brown League... (Smith, ed., 1995: 107).

Tal vez fuera una exageración o una idea estafalaria no muy reflexionada en una carta privada, pero lo cierto es que Shaw repitió esta idea en otras ocasiones, como recoge Griffith: «Initially the world's peace must be secured by the high civilization of western Europe and North America, although such a combination “would have to be prepared for the formation of other Leagues of Nations in the yellow

⁴⁰ Esta afirmación a su vez contradice las palabras de Holroyd, que asegura que Shaw decía que era un ejemplo perfecto de las bondades de la mezcla: «He claimed to be as indigenous as the half-American Winston Churchill or a half-Spaniard such as Éamon de Valera, both excellent examples of cross-breeding» (1997: 1).

world, the Indian world, perhaps in the Slav world and the Spanish-Indian world”» (Shaw en Griffith, 1992: 237).

Para concluir, referiré ahora una carta que escribió Shaw al *Daily Telegraph* el 22 de julio de 1947, en los últimos años de su vida, para denunciar una retransmisión de la BBC de una corrida de toros. Ya conocíamos la visión que tenía Shaw de la tauromaquia; no obstante, en esta breve carta señala que la superioridad moral de Inglaterra sobre España en este aspecto, el trato a los animales, de la que el escritor hacía gala cuando era joven, quedaba arruinada con la retransmisión de la BBC:

Sir, - May I, through your influential columns, call for a public inquiry into the mental condition of the BBC? It has just treated its high-brow third-liners, of whom I am one, to a description of a bullfight. In defence it will probably plead that we have set the example in broadcasting descriptions of boxing matches. But these events are placed in the light (low-brow) programmes, and do not involve any cruelty to animals, nor more hurt to the boxers beyond what they voluntarily face, and are more liberally paid for than a parson for a church service. In a bullfight an innocent animal is driven into an arena, where it is goaded, tormented, and infuriated until it is exhausted, in which pitiable condition it is murdered by a swordsman splendidly attired, giving himself the airs of triumphing in a fair fight with a dangerous bull. In my early days England was proud of having abolished bear baiting and all such savageries, and made bullfighting a national reproach to Spain. But now!!! (Laurence y Rambeau, eds., 1985: 339-340).

3.4. Franco en *Ginebra*: la visión de Shaw del Franquismo

Geneva no es una de las obras más conocidas de Shaw, aunque sí una de las más extrañas, por su tema y por la historia de su creación, interpretación y recepción; pero, sobre todo, porque es una obra complicada, peligrosa incluso, demasiado ambigua dado el tema que trata y los personajes que la pueblan⁴¹. Empezada en 1936 y estrenada en 1938 en Polonia, fue reescrita en numerosas ocasiones hasta 1946. Entre los personajes que desfilan por distintas oficinas de la Sociedad Naciones para exigir reparación o rendir cuentas por sus crímenes, encontramos a Herr Battler y a Signor Bombardone, parodias de Hitler y Mussolini, respectivamente, pero también al General Flanco de Fortinbras, trasunto cómico de Francisco Franco, en la que es quizá una de las primeras parodias teatrales del dictador de la historia del teatro universal. En este capítulo se analizarán cuáles son las influencias reales, ficticias y literarias de la parodia, sobre todo respecto a la imagen del régimen franquista que tenía Shaw; y el peso del personaje de Flanco de Fortinbras en la trama de la obra, especialmente en comparación con los trasuntos de Hitler

⁴¹ Véase Sharp (1962), Smith (1978), Fyrth (1991), Yde (2013) o más recientemente Zorn, que resume las críticas anteriores a la obra de la siguiente manera: «*Geneva*, in particular, has been regarded as one of his weakest plays, partially because he mocks democratic institutions as powerless and ineffective while letting his pompous dictators get away with their self-serving politics. Placing *Geneva* in its historical context, we cannot fail to notice an imbalance between Shaw's clownish dictators on the one side and their serious threat to real lives on the other» (2015: 109).

y Mussolini, cuya parodia tantos quebraderos de cabeza le ocasionaron a Shaw, como indican las múltiples reelaboraciones del texto⁴².

Para Holroyd, la obra *Geneva* «was a make-believe about what might have happened if the Geneva Idea was spread» (1997: 719)⁴³, para lo que Shaw convirtió el palacio de la Sociedad de Naciones en un «Platonic forum for international opinion». Pero, aunque la obra acaba en el tribunal internacional de La Haya, comienza con un órgano de la Sociedad de Naciones: el Instituto Internacional para la Cooperación Intelectual, donde, en el acto primero, varios personajes acuden a denunciar los crímenes de los dictadores. La obra comienza presentando a una mujer, Begonia Brown, funcionaria del Instituto Internacional para la Cooperación Intelectual, que se queja a un imprevisto visitante de que nunca pasa nadie por allí. Sin embargo, tras esta invocación al desastre, se desencadena la trama y Begonia recibe a varios demandantes con distintas quejas, a quienes dirige al tribunal de La Haya: un obispo anglicano, un comisario ruso, un demócrata liberal, la viuda de un presidente de un país ficticio de América Latina y, el primero de todos, un judío que, tras quejarse de que el antisemitismo y la opresión de los judíos estaba aumentando en Europa, acaba culpando y exigiendo llevar a un tribunal internacional a los dictadores Battler (Hitler), Bombardone (Mussolini) y Flanco (Franco).

En el segundo acto, que se desarrolla en la oficina del secretariado de la Sociedad de Naciones, intervienen al principio el Espíritu de Ginebra, encarnado en el secretario de la Sociedad de Naciones, y el secretario británico de asuntos exteriores, Sir Orpheus Midlander. Para este Midlander no está pasando nada malo en el mundo y lo mejor es tomarse un té y no actuar porque no hay nada que cambiar. Es un trasunto de Sir Austen Chamberlain, Neville Chamberlain y otros políticos británicos conservadores de la época.

En el tercer acto, ya en La Haya, se reúnen todos los personajes aparecidos en escena hasta el momento y discuten sus demandas. Al final, el juez declara que ha aceptado el caso y que ha convocado a los dictadores.

En el cuarto acto, los dictadores, para sorpresa de todo el mundo, acuden a declarar ante el tribunal, declaración que es retransmitida en todo el mundo por televisión. Los dictadores argumentan y justifican sus políticas. La obra concluye con la noticia de un desastre planetario, la Tierra ha dado un salto cuántico y escapado de su órbita y la humanidad está condenada a morir congelada, mecanismo teatral que Shaw ya había ensayado al final de *On the Rocks*, *Heartbreak House*, y *The Simpleton of the Unexpected Isles*. Para Bentley, el desastre planetario al final de *Ginebra*, aunque luego se desmiente, es un

⁴² Hasta ocho, según Holroyd (1991: 406). Véase Pilecki (1965), responsable de la única edición crítica del texto.

⁴³ «Of all the functions of the League, the permanent Court of International Justice at The Hague was the most widely understood. 'The League is still too uncertain of its powers to call the offenders into account,' Shaw wrote in 1930. Six years later he gives his Judge in *Geneva* this certainty and makes de Hague Court the League's operative organ» (Holroyd, 1997: 719).

símbolo «of the atomic age and the global threat to our environment, as well as the anticipation of Hitler's Germany» (citado en Holroyd, 1997: 683).

Por esta obra, como ya hemos visto, desfilan multitud de personajes, trasuntos de personas reales y estereotipos nacionales. No obstante, me centraré solo en la caracterización de Franco como general Flanco de Fortinbras, personaje shaviano muy poco tratado en la bibliografía⁴⁴, al contrario que los trasuntos de Mussolini y Hitler, que sí han sido más estudiados, sobre todo por la complicada relación y ambiguos comentarios de Shaw con los totalitarismos europeos en general y con los representantes de la Italia fascista y la Alemania nazi en particular⁴⁵. En este sentido, Gibbs, por ejemplo, cree que «the late 1920s and early 1930s do not appear as Shaw's finest hour as a critic of society» (2005: 399), aunque también que esto no desacredita «the worth of Shaw's earlier penetrating and effective commentary on social, cultural, and political issues» (*ibid.*)⁴⁶. Por otro lado, lamentablemente, Shaw no fue el único entre los intelectuales europeos en darse cuenta demasiado tarde de lo que en realidad estaban obviando, relativizando o, en algunos casos, alabando de estos regímenes: «Shaw's favorable comments concerning their beginnings were by no means unique among Western intellectuals, and they form part of his story that needs to be told» (Gibbs, 2005: 395).

Más allá de las justificaciones o condenas *a posteriori*, coincido plenamente con las líneas que dedica Gibbs en su biografía a comentar y contextualizar estos «coqueteos» de Shaw con los fascismos (o más bien algunas de sus declaraciones donde relativizaba los horrores de la represión de Mussolini o alababa las reformas de Hitler⁴⁷). En primer lugar, comparto su opinión de que hay que poner en tela de juicio la

⁴⁴ Apenas se cita en los estudios dedicados a *Geneva* que hemos mencionado antes. Por ejemplo, Smith solo lo cita tres veces, justificando su escaso análisis de este personaje con la afirmación de que el dictador español nunca interesó a Shaw: «General Franco, by the way, except for his brief appearance as "Flanco" in Geneva, gets hardly a mention elsewhere in Shaw's writing» (1978: 28). Fyrth, por el contrario, sí le dedica un par de páginas y deja entrever que la inclusión del personaje es reflejo del interés de la sociedad británica por la guerra civil española, que comenzó en el momento en el que Shaw empezó a escribir la obra; y transcribe por entero la respuesta que Shaw dio a Nancy Cunard en 1937, que le pidió, junto a muchos otros escritores, que se posicionara respecto al conflicto español (Fyrth, 1991: 247-248).

⁴⁵ Especialmente inspirado es el análisis de Yde (2013: 148-156).

⁴⁶ También coincido con Gibbs cuando dice que *a posteriori* «it would be easy to use history and the later revelations concerning the regimes of Mussolini, Hitler, and Stalin as sticks to beat Shaw for his statements about them in the 1920s and 1930s» (2005: 394). No obstante, otros autores como Griffith han indicado con razón que las opiniones de Shaw sobre política internacional siempre estuvieron subordinadas a sus opiniones sobre su país: «In a rare moment of modest appraisal from 1912 he was to admit that foreign policy was not his subject; "I do not know enough about it to meddle effectively"» (Griffith, 1992: 218).

⁴⁷ También es importante remarcar que el apoyo de Shaw a las políticas reformistas de Mussolini distaba mucho de la apreciación que tuvo de Hitler, a quien consideraba un loco antisemita. Dice Gibbs al respecto (2005: 398): «in the case of Mussolini Shaw had a tendency seriously to underestimate—or to treat blandly and theoretically as a necessary part of political reform—the ruthlessly repressive character of the dictator's regime», y «Although he came to be very critical of Adolf Hitler—in indeed, he thought him a madman long before the outbreak of World War II—some of Shaw's comments about the German dictator during the 1930s now seem embarrassingly sympathetic [...]. He viewed Hitler, like Mussolini [...], as a reformer. [...] It is some relief to find that he followed this statement with one about his "dismay when at the

muy extendida idea de que la simpatía de Shaw por el fascismo se debió a una «naïve faith in a superman»⁴⁸. En un caso de efectos similares al de Nietzsche, es posible que existiera alguna relación, más terminológica que conceptual (a *Man and Superman* me remito), entre las ideas del superhombre de Shaw y las ideas del superhombre del fascismo y el nazismo; no obstante, creo, al igual que Gibbs, que la relación de Shaw con el fascismo se explica mejor atendiendo a la situación política europea en general, de gran inestabilidad económica y debilidad democrática, y al rechazo shaviano al parlamentarismo inglés, más preocupado a sus ojos por las formas que por las reformas. Dice Gibbs:

The Fascist movements in European politics developed during a period of profound and widespread social unrest and economic instability. Governments operating within the constraints of democratic parliamentary institutions seemed to be failing disastrously to come to terms with these problems. [...] In Shaw's view the Fascist movements, led by such figures as Mussolini and Hitler, owed their existence to the failure of parliamentary democracy. He expressed this view in relation to Hitler in a 1931 interview published in the *Daily Telegraph* as part of his response to a question about the political difficulties in Germany: "The Third Reich (the Hitlerites' name for their proposed State) owes its existence and its vogue solely to the futility of liberal parliamentarism on the English model." Because of their inefficiency, he went on to argue, democracies were being "swept into the dustbin by Steel Helmets, Fascists, Dictators, military councils, and anything else that represents a disgusted reaction against our obsolescence and uselessness." (2005: 397).

En segundo lugar, coincido con Gibbs en que Shaw también entendía que el fascismo no era más que un síntoma y no el remedio: «Shaw insisted that if we repair our political institutions and set to work on social problems (along Socialist lines, of course) "the steel Helmets will melt in the sun"» (*ibid.*).

¿Es tal vez *Ginebra* la obra con la que Shaw intentó desquitarse, a través de la parodia de los dictadores, de sus declaraciones anteriores sobre el fascismo y el nazismo? En ese caso, la pregunta que cabría hacerse entonces es si lo consiguió o si se quedó a medio camino y por qué. Efectivamente, que esta era la motivación de Shaw tras la escritura de la obra lo creen críticos como Gibbs⁴⁹ e incluso periódicos españoles como *El Sol*⁵⁰ o *La Vanguardia*, que comentaron y recogieron parte de la carta de

most critical moment Herr Hitler and the Nazis went mad on the Jewish question" and described anti-Semitism as a form of insanity: "Judophobia is as pathological as hydrophobia." The German not were acting as Socialists or Fascists, he declared, "but simply running amuck in the indulgence of a pure phobia: that is acting like madmen"».

⁴⁸ Palabras de Beatrice Webb recogidas por Gibbs (2005: 397).

⁴⁹ «The balance of Shaw's earlier comments on Hitler and Mussolini was partly redressed by the portraits he created of them in *Geneva*, his 1938 play about the League of Nations, in which they are represented, respectively, as the bombastic and verbose orators Battler and Bombardone. Here, in a dramatized representation of an international court of justice, the two leaders are lampooned in cartoonlike satirical caricatures» (Gibbs, 2005: 399).

⁵⁰ «Bernard Shaw arremete contra los jaques dictatoriales y contra las democracias que se dejan derrotar de manera vergonzosa», *El Sol* (28/10/1938), 1: «Recientemente, con motivo del estreno de la pieza teatral "Ginebra", de Bernard Shaw, en el Malvern, el periódico "The Star", dando a la obra una torcida interpretación, presentó al ilustre humorista británico como acerbo crítico de las democracias y partidario de las dictaduras. El malintencionado comentario llegó al alma de Bernard Shaw, que esta vez, sacudiendo su firma habitual, sale al paso de la aludida publicación con una réplica seca y dura».

indignación que envió Shaw al periódico *The Star*, enfadado porque este medio, no el único, hubiera malinterpretado que con *Geneva* el dramaturgo mostraba su apoyo a los dictadores:

Después de esta ruda acometida entra el autor en la exégesis de su propia obra y aclara, para que no haya lugar a dudas, que lo que él ha querido es demostrar que la democracia, *tal como la conocemos*, es un fraude, precisamente por falta de eficacia para imponerse y desarrollar su propio programa. Es decir, lo que Bernard Shaw lamenta en su «Ginebra», que las democracias, entorpecida su acción por reales o fingidas dificultades legales o jurídicas, se dejen vencer vergonzosamente en lo exterior por los jaques dictatoriales y en lo interior por los extremismos insensatos. O sea, todo lo contrario de lo que «The Star» quería demostrar.

«No voy a explayarme sobre este asunto —añade Bernard Shaw con no disimulado enojo—. Estoy cansado de que los diarios sobornados o persuadidos de otro modo por los dictadores, me hagan aparecer como un admirador de los mismos. Toda mi obra demuestra que la verdad es otra.» Clara y contundente la respuesta⁵¹.

Pero antes de entrar en el análisis literario y teatral de *Geneva*, hemos de repasar la complicada historia de la producción de la obra, ya que en estos vericuetos encontraremos algunas circunstancias (históricas, personales y casuales) que explican la decisión de Shaw de incorporar el personaje de Franco a la obra y, sobre todo, el cómo y el porqué lo parodió como lo parodió y no de otra manera. Esta historia empieza, por tanto, como muchas otras obras de Shaw, con un viaje.

Como ya se ha comentado en el capítulo anterior, pese a que apenas se consigne en las biografías o cronologías, Shaw pasó por las islas Canarias de vuelta de un viaje al mundo a bordo del *Arandora Star* y estuvo unas cinco horas en Tenerife en abril de 1936. Además de acudir a una recepción organizada por las autoridades locales, darse un paseo en automóvil y acercarse al Teide, dedicó un rato a responder preguntas de los periodistas y firmar autógrafos. Todavía no había estallado la Guerra Civil y la guerra de la que más se hablaba en Europa era la provocada por la invasión de Abisinia por Mussolini. Por tanto, no es de extrañar que los periodistas le preguntaran a Shaw, que se había significado como admirador de Mussolini, por tal conflicto. La prensa española recogió que para Shaw ese conflicto se podía describir como la lucha entre la civilización y la barbarie y que era algo similar a lo que ocurrió con los imperios británico y español, que se formaron a costa de pueblos salvajes. Y esto es relevante porque explica la aparente equidistancia de Shaw, sobre todo al principio, cuando estalla la guerra civil española, ya que la considera una lucha de clases de un país concreto con el que no había que interferir y no un ensayo de la guerra mundial que estaba por llegar.

Aquella visita a Tenerife también trajo consigo otra noticia: que Shaw estaba escribiendo un libro sobre la Sociedad de Naciones: por ejemplo, «Va a escribir un libro sobre la Sociedad de Naciones, titulado

⁵¹ «El humorista, en serio. Rectificación de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (20/09/1938), 7.

“La Liga de los Tontos”⁵²; y «Bernard Shaw ha escrito una obra titulada “Ginebra”»⁵³, leemos en algunos titulares de entonces. Lo cierto es que parece que Shaw aún no tenía claro el título y que barajaba algunos como el mencionado *La liga de los tontos*, o *La liga de las naciones* o *Ginebra*. Además, con su visita dejó claro desconocer la situación política española (el subrayado es mío):

CANARIAS Nuevas manifestaciones de Bernard Shaw SANTA CRUZ DE TENERIFE, 3. Bernard Shaw ha hecho unas nuevas declaraciones al embarcar. Preguntó qué partidos predominan en España, manifestándosele que se dice que Rusia envía dinero a España para inclinar la voluntad del pueblo hacia el régimen soviético. Bernard Shaw se declaró comunista y protector decidido de Rusia, pero dijo que no le agrada que los ideales se impongan por la fuerza del dinero, pues esto ha de conseguirse por convicción o conciencia de su mayor bondad⁵⁴.

Como es evidente por las palabras de Shaw y el momento concreto en que las dice, era muy improbable que, aun conociendo quién era Franco (algo que es dudoso), tuviera motivos para haberlo incluido ya entonces en su obra. No obstante, en la versión que acaba en 1938, Franco ya sí aparece⁵⁵. La guerra civil española ya ha estallado y Franco se ha hecho famoso en Europa, pero creo que hay otro motivo, menos general y más personal, que también explica la incorporación del personaje de Franco de Fortinbras: que Madariaga influyera en Shaw para tratar también la guerra civil española, consciente o inconscientemente, tras su visita a los Shaw cuando el español parte al exilio. Si comparamos las fechas de la visita que Madariaga hizo a Shaw, podemos lanzar esta hipótesis, a falta de revisar los archivos y los manuscritos en busca de pruebas que la corroboren, sobre el momento en el que el personaje de Franco de Fortinbras se incorpora, nunca mejor dicho, al elenco de *Ginebra* por primera vez.

Dice Madariaga al final de un artículo que escribió en 1974 que la última vez que vio a Shaw «fue al llegar yo a Londres a fines del 36. Almorcé en su casa con él y su mujer»⁵⁶. Efectivamente, Madariaga acababa de partir para el exilio (del que no regresaría hasta los 70) y curiosamente una de las primeras cosas que hizo al llegar a Londres fue comer con Shaw e, imaginamos, comentar la situación política española. Sin embargo, solo los participantes de aquel almuerzo, ya fallecidos, sabrán hasta qué punto esta conversación motivó a Shaw a cambiar de postura respecto a la guerra e incluso a incorporar a Franco como personaje de su obra paródica. El resto es elucubración, como lo es ver una premonición en unos versos dedicados al dramaturgo que aparecieron en un periódico canario tras la visita de Shaw a las islas:

Cualquier día, en un libro,
y por mal que nos pese,

⁵² *El Diario Palentino* (4/04/1936).

⁵³ *El Sol* (Madrid, 7/04/1936), 12.

⁵⁴ *La Vanguardia* (4/04/1936), 29.

⁵⁵ Weintraub dice que Franco ya está incorporado a principios de 1938, cuando Shaw ha decidido terminar la obra (1968: 143-150).

⁵⁶ «El cerebro», *ABC* (17/02/1974) 109-111.

nos definirá en forma
el señor G. B. S.⁵⁷

Podemos decir que, aunque el autor de estas líneas no lo supiera, ese libro al que se refiere acabaría siendo la obra de teatro *Ginebra*, obra que sin duda tiene una historia, anterior y posterior, complicada y que resumiré a continuación:

Shaw la empieza a escribir el 11 de febrero de 1936, mientras atraviesa el Canal de Panamá a bordo del *Arandora Star*. Termina la primera versión el 4 de abril de 1936, aunque la revisaría profundamente hasta su primera edición en 1939. No obstante, la idea de hacer una obra ubicada en la ciudad suiza puede que fuera muy anterior. En septiembre de 1928, Shaw visitó el palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra durante unos días, en visita oficial, lo que ni a él mismo se le escapó como una oportunidad eminentemente teatral:

Shaw was vividly aware of his starring role. “Fortunately, the young ladies of the Secretariat, who have plenty theatrical instinct, arrange the platform in such a way that the president, the speakers, and the bureau are packed low down before a broad tableau curtain which, being in three pieces, provides most effective dramatic entrances right and left of the centre,” he wrote (Holroyd, 1997: 718).

De esa visita, además de un *Fabian tract*⁵⁸, lo que Shaw trajo consigo fue una idea: que el escenario ginebrino era, en esencia, un escenario teatral, además de «a school for the new international statesmanship as against the old Foreign Office diplomacy» (*ibid.*: 719).

Ha de tenerse en cuenta que el interés de Shaw por esta institución se renueva cuando, en 1928, su amigo Gilbert Murray es nombrado presidente del Instituto Internacional para la Cooperación Intelectual, quien, después de asistir a una conferencia de la Sociedad de Naciones, dijo que «It was rather like a Shaw play, [...] in spite of himself» (Holroyd, 1997: 720). También de Murray tomó Shaw inspiración para la forma de la comedia, ya que su amigo, además de ser traductor de Aristófanes, escribió en 1933 un estudio de las obras del griego que dedicó a Shaw: «lover of ideas and hater of cruelty, who has filled many lands with laughter and whose courage has never failed» (*ibid.*), quien después reconoció que todo lo que sabía de teatro griego se lo debía a su amigo.

Shaw termina las primeras revisiones de la obra el 10 de mayo de 1938⁵⁹. *Geneva* se estrena en Malvern el 1 de agosto de 1938, con nuevos cambios (Shaw la ve representada en el festival de Malvern el 22 de agosto, la última vez que asiste al festival) y, poco antes, en Varsovia, en el Teatr Polski, el 25 de

⁵⁷ *La Prensa* (2/04/1936), 1.

⁵⁸ «Shaw’s Fabian Tract No. 226 put the question: “What do all these people do besides pretending that the League can prevent war?”» (Holroyd, 1997: 719).

⁵⁹ «May 10 (Tue) In a letter to H. K. Ayliff, Shaw announces that he has finished revising *Geneva*. [CL4: 501]» (Gibbs, 2001: 308).

julio de 1938. El 26 de septiembre de ese año, su amigo y productor Lawrence Langner critica la manera de Shaw de presentar el caso de «el judío» en *Geneva*. Shaw hace entonces algunos cambios en este personaje y en el de Mussolini para apaciguar a su amigo⁶⁰.

El 22 de noviembre *Geneva* se estrena en Reino Unido en el Saville Theatre, con más cambios; luego pasa al teatro St James en enero de 1939 y, tras un éxito enorme, marcha de gira por el resto del país. Shaw va revisando el texto conforme los acontecimientos se precipitan en Europa. Estas revisiones también pueden tener relación con el disgusto que le provocó al dramaturgo volver a ver su obra representada:

After seeing a performance, Shaw writes to Ayliffe [el productor] (11 December 1938): ‘What a horrible, horrible play! Why had I to write it? To hear those poor devils spouting the most exalted sentiments they were capable of, and not one of them fit to manage a coffee stall, sent me home ready to die.’ [CL4: 518; Weiss 387; Cornell]⁶¹

El 31 de agosto de 1939, Hitler ordena invadir Polonia. *Ginebra* seguía representándose en Varsovia. En septiembre, Shaw añade una nueva escena a la obra como respuesta a la invasión nazi de Polonia y a la declaración de la Segunda Guerra Mundial⁶².

El 23 de abril de 1939, la BBC retransmite una representación del tercer acto de la obra tras publicar en los periódicos un resumen de los dos primeros (Conolly, 2009: 94-96). R. Stuart Lindsell, un actor desconocido hasta entonces, hace de Flanco de Fortinbras. Tras representarse en Canadá con mucho éxito, la obra se estrena el día 30 de enero de 1940 en el Henry Miller’s Theater de Nueva York, donde apenas dura en cartel dos semanas por culpa de la mala crítica. Los últimos cambios y añadidos Shaw los hizo entre 1945 y 1946, durante la revisión de la obra para su publicación en inglés en la *Standard Edition* y para su traducción francesa: es entonces también cuando escribe el prefacio y añade el penúltimo acto. La obra definitiva dura más de tres horas y media.

Para Holroyd, estas revisiones eran de tres tipos: «changes ‘to cut it to the bone’, changes to keep it up to date, and changes to appease Jewish feelings. None was perceived as being successful» (1991: 405)⁶³. Pilecki dedica gran parte de su libro a analizar estos cambios, indicando que eran debidos,

⁶⁰ Para Kent estas revisiones también se deben en parte al hecho de que Lord Chamberlain vigilara con cautela las reescrituras de la obra de Shaw: «Sensitivity to audience also caused the Lord Chamberlain to cautiously examine Shaw’s rewritings of Geneva in 1938 and 1939, fearing that he might somehow affect foreign relations and appeasement with his satirical depictions of Hitler, Mussolini, and Franco; however, once war was declared his revisions were readily rubber-stamped» (2015: 206).

⁶¹ Gibbs (2001: 309).

⁶² «The outbreak of the war immediately prompted the writing of a new scene –marking “the arrival of the news of Battler’s attack” –for *Geneva*, his much-revised play about the League of Nations» (Gibbs, 2005: 449); y «“The declaration of war is the making of Geneva which has always lacked a substantial climax,” he told the theatrical presenter Roy Limbert» (Holroyd, 1997: 723).

⁶³ Holroyd afirma que «Geneva was played and printed in at least eight different versions» (1991: 406).

principalmente, a la cautela del gobierno inglés por controlar cualquier declaración que pudiera enfervorizar a los dictadores, campaña que llevó a que la oficina de Lord Chamberlain vigilara de cerca las palabras de las figuras públicas inglesas más notorias, como es el caso de Shaw (1965: 38, 44 y 68). Holroyd también achaca los numerosos cambios y añadidos del texto a la inseguridad de Shaw con el personaje de Hitler, por no saber cómo parodiarlo sin caer en lo grotesco⁶⁴ o por miedo a que amigos suyos judíos, como su traductor alemán, pudieran sufrir represalias⁶⁵, lo que explicaría que el retrato del dictador sea en cierto modo decepcionante: «many of Battler's lines lack bite and he is given no confrontation with his chief accuser, the Jew, to match the confrontation between Warwick and Cauchon in *Saint Joan*» (1997: 722).

Después de la guerra se ha representado varias, pocas veces. Ninguna, que tengamos constancia, en España. La única traducción al español, de hecho, es la de Floreal Mazía para la editorial Sudamericana: *Ginebra; Otro final para Cimbellino; En la época del Buen Rey Carlos* (Buenos Aires, 1955)⁶⁶.

De esta breve historia de su génesis, lo más interesante para mí es que en los primeros borradores de *Ginebra* el personaje de Franco no existía aún (Shaw desconoce qué políticos gobiernan en España y Franco aún no ha dado el golpe). ¿Qué cambió? Evidentemente, el estallido de la guerra civil española. No obstante, también la evolución de la opinión de Shaw sobre esta guerra extranjera, moldeada por las noticias, la participación nazi y fascista, la propaganda de ambos bandos y algo que ya he explicado y que considero de vital importancia: la amistad de Shaw con intelectuales republicanos como Salvador de Madariaga.

En un principio, Shaw entiende la guerra civil española como una reacción más de «la carrera desenfrenada del capitalismo hacia el abismo», que se llevó consigo la idea de igualdad central a cualquier democracia, provocando «la exigencia por parte de la minoría políticamente consciente y elocuente [...] de abandonar el gobierno parlamentario y sustituirlo por hombres fuertes y despóticos que llamen al orden a capitalistas depredadores, financieros inflacionistas y burócratas corruptos»⁶⁷, de un modo muy

⁶⁴ «Hitler had turned out to be “a very difficult character to dramatize”. It was not easy for Shaw to get “any credible account of the man”. He distrusted the newspaper stories he read» (Holroyd, 1997: 722). No obstante, en 1940 se mostraba contento con el resultado: «“I think I made Hitler give a better account of himself than he has ever done in real life”, he wrote in 1940» (Holroyd, 1991: 404).

⁶⁵ «Shaw may have been worried by the consequences on Trebitsch of a horrifying stage presentation of protofascism (“I could not involve you in such a controversy,” he had written earlier, “... you would run all the risks and I none”» (*ibid.*).

⁶⁶ Respecto a las influencias, se ha de decir que es una obra que no ha tenido ningún impacto relevante en el teatro español, por razones obvias (ya que nunca se ha representado), más allá del evidente paralelismo que establece Marsillach con una obra de Paso en la que comparecen trasuntos cómicos de Churchill, Roosevelt y Stalin: «En una comedia que escribí para Amparo y para mí —*Los tres pequeños*— se equivocó. Quiso hacer una farsa política —habían dominado el mundo “los tres grandes”: Churchill, Roosevelt y Stalin— y no le salió. [...] Fue un fiasco de considerables dimensiones» (Marsillach, 1998: 195).

⁶⁷ Cito a Shaw en español en la traducción de *The Intelligent Woman's Guide* de Dolors Udina: «Los demócratas desencantados claman por la disciplina. [...] Italia ha derribado a su Parlamento y ha entregado el látigo a Mussolini para que desbroce la

parecido a como entendió en su momento otros alzamientos antidemocráticos entre los que incluyó la dictadura de Primo de Rivera.

De hecho, no solo relaciona la dictadura de Primo de Rivera con la rebelión franquista, sino que al analizar las causas que provocaron la primera (así como lo que causó que Mussolini llegara al poder, entre otras cosas), Shaw llega a explicar los mecanismos ideológicos que llevaron al ejército español a rebelarse contra su Parlamento tiempo después, dando comienzo a la guerra civil española.

He de aclarar que, para Shaw, la dictadura de Primo de Rivera, en la que «el rey y el ejército han suprimido el Parlamento y gobiernan por la fuerza de las armas sobre la base del derecho divino» (*ibid.*: 554), fue indudablemente una catástrofe, a la altura de la tiranía de Cromwell, las guerras de religión del siglo XVII o el «reino de terror» por el que los fascistas gobernaban en Italia (*ibid.*: 521). Tanto la Italia de Mussolini como la España de Primo de Rivera las describe como «la disciplina para todos y el voto para nadie» (*ibid.*: 659).

También indica Shaw que la llegada al poder de Primo de Rivera se explica, en parte, por la desafección por el parlamentarismo que se vivió en Europa tras el fracaso del modelo político que desembocó en la Primera Guerra Mundial⁶⁸; y, por otra parte, porque el gobierno español se había demostrado totalmente incapaz de gobernar, de tal manera que la forma «más fácil de restaurar el orden público era que algunas personas lo bastante enérgicas tomaran la ley en sus manos y apalearan a la gente que no se comportaba» (*ibid.*: 523). Para evitar que catástrofes como la dictadura de Primo de Rivera se repitiesen, para Shaw la solución pasaba por conseguir «una mayoría sólida de miembros socialistas que realmente sepan lo que significa el socialismo y que esté preparada para subordinar todas sus diferencias tradicionales políticas y religiosas a su establecimiento»:

Lamentablemente, la mayoría de las personas que se consideran socialistas actualmente no saben qué significa el socialismo y asignan este nombre a todo tipo de modas, credos, resentimientos y locuras que nada tienen que ver con él. Un triunfo electoral laborista puede terminan en otro Cromwell, un Napoleón III, un Mussolini o un general Primo de Rivera si se encuentran uno a mano (*ibid.*: 521)⁶⁹.

democracia y la burocracia italiana y alcance algún tipo de orden y eficacia. En España, el rey y la máxima autoridad militar han rechazado seguir soportando más tonterías democráticas y han tomado la ley en sus manos. [...] Así, nuestra incapacidad de gobernarnos a nosotros mismos nos conduce a tal desastre que entregamos la tarea a cualquier persona que sea lo bastante fuerte para intentarlo y, entonces, nuestra poca disposición a ser gobernados nos hace levantarnos contra tal persona, Cromwell o Mussolini, por ser un tirano intolerable» (2013: 486-487).

⁶⁸ «El mundo había perdido la fe en un gobierno parlamentario hasta el punto de que fue suspendido y sustituido por una dictadura en Italia, España y Rusia sin provocar más protesta democrática general que un desdenoso encogimiento de hombros» (*ibid.*: 523)

⁶⁹ De las consecuencias que podrían derivarse de un gobierno laborista o socialista débil Shaw se extiende profusamente en varias páginas y en sus palabras es inevitable leer *a posteriori* ecos de la guerra civil española que aún estaba por llegar: «Bien podría ocurrir que aunque los representantes debidamente elegidos del pueblo aprobaran en el Parlamento la serie más

En el seno de todas estas catástrofes, que en las páginas del libro de Shaw llegan a parecer casi inevitables, está el capitalismo; y quizá esta tendencia reductora por analizarlo todo en clave de lucha de clases explica que Shaw no viera venir la Segunda Guerra Mundial o incluso los motivos tras la intervención nazi y fascista en la España en guerra hasta que fue demasiado tarde. Esto también explica que sus declaraciones sobre la guerra civil española sean las mismas que utilizó años antes en las primeras ediciones de su *Manual para mujeres inteligentes* para explicar la dictadura de Primo de Rivera: «Y ahora creo que podemos abandonar la cuestión de si la llegada de una mayoría decisiva de socialistas al Parlamento será aceptada sin una llamada anticonstitucional a la violencia por parte de los capitalistas y sus seguidores» (*ibid.*: 565).

Como recoge Holroyd en su biografía, Shaw al principio pensaba que Inglaterra no debía intervenir en la guerra de España, porque la consideraba una guerra de clases nacional⁷⁰ y porque temía que podía desequilibrar la precaria paz europea:

Every country, Shaw believed, was entitled to its civil wars without foreign interference. He looked on the Spanish Civil War as an internal class war with Franco standing for property, privilege and ‘everything we are all taught to consider respectable’, and though his sympathies were generally on the left, he distanced himself from other British intellectuals. ‘Spain must choose for itself,’ he wrote: ‘it is really not our business.’ As Stanley Weintraub concluded: ‘For Shaw, a victory for the wrong side in Spain was preferable to a general European war, which the internationalizing of the Civil War seemed to be making inevitable’ (1991: 422).

¿Compartía entonces Shaw la política del primer ministro conservador Neville Chamberlain?⁷¹
¿Le pudo el optimismo de que la guerra con Alemania era evitable al pensar que, con paciencia y sin agitar

perfecta de leyes fabianas para la formalización constitucional del socialismo, aunque la Cámara de los Lores la aceptase con mala cara [...], los capitalistas, como el *signor* Mussolini, denunciaron al Parlamento por antipatriótico, pernicioso y corrupto e intentaron impedir por la fuerza la aplicación de las leyes fabianas. Entonces tendríamos un estado de guerra civil en el que, sin duda, las fuerzas capitalistas incendiarían las cooperativas y los proletarios incendiarían las casas de campo» (*ibid.*, 554-555); y sobre todo y sobrecogedoramente el primer párrafo del epígrafe 76, titulado «El cambio tiene que ser parlamentario», que acaba con «Primo de Rivera» y empieza con las siguientes palabras, tan extrapolables a la España de pre-guerra: «Supongamos, pues, que nos hemos resignado, como debemos hacer tarde o temprano, a una solución parlamentaria de las disputas entre los capitalistas y los socialistas. [...] Es posible que se prueben todo tipo de vías erróneas y malvadas antes de que el agotamiento nos haga volver al buen camino. Los intentos de huelga general, una forma de suicidio nacional [...], pueden llevar a la proclamación de la ley marcial por parte del gobierno, tanto si es laborista como capitalista, seguida de la matanza de multitudes, el bombardeo terrorista de ciudades» (*ibid.*, 564-565).

⁷⁰ Shaw insiste en bastantes ocasiones en describir la guerra española como una guerra de clases, tanto públicamente como en privado, como es el caso de la carta que le escribe a Wells con la contienda ya acabada el 7 de diciembre, en la que dice lo siguiente: «But though the class war is not the simple confrontation of the few rich with the many poor that Shelley sang about, it is there all the same all the time. The Spanish war was a class war; and anybody who calculates the chances of the present war without taking the class war factor into account will be badly out in the result» (Smith, ed., 1995: 184).

⁷¹ «Neville Chamberlain’s role in the Spanish Civil War is a neglected subject in the history of the conflict. Yet he wielded considerable influence over Britain’s Spanish policy. Like most Conservatives, his ideological sympathies lay more with the Nationalist forces led by General Francisco Franco than the besieged Republicans. At the same time, he deplored the

el avispero de España para no desencadenar un enfrentamiento con los nazis, Hitler acabaría siendo echado por los propios alemanes? Esta parece ser la interpretación de Holroyd y puede explicar la postura inicial de Shaw respecto a la guerra civil española que, para mí, como hemos visto, deriva de su interpretación de la dictadura de Primo de Rivera en clave de lucha entre socialistas y capitalistas. No obstante, la visión de Shaw fue evolucionando: primero pasó de apenas unas pocas declaraciones⁷² a dedicarle al conflicto cada vez más palabras; luego, mostrándose más públicamente a favor de la República (firmando peticiones de ayuda humanitaria a los niños republicanos, incorporándose a la junta directiva de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, declaradamente antifascista, etc.), después criticando el comité de no intervención y finalmente quejándose, cuando ya Franco se había impuesto en casi todo el territorio y Hitler empezaba su política expansionista, de que Inglaterra no hubiera impedido la caída de la República española.

Estos cambios de opinión de Shaw se ilustran muy bien en su correspondencia. La primera mención a la Guerra Civil aparece en una carta a Beatrice Webb el 4 de septiembre de 1936, desde Malvern, y en ella queda clara su interpretación de lucha de clases, con el mismo argumento que utilizó en su *Manual para mujeres inteligentes* para explicar cómo llegó Primo de Rivera al poder:

The Spanish explosion is much more important than the Abyssinian affair, which was merely an incident in the inevitable erosion of tribal savagery by police and engineering. It is part of a movement begun in Ireland by [Sir Edward] Carson and the military caste: the deliberate refusal to accept the democratic substitution of the ballot for the bullet. The class war will be fought out with ball cartridge, not with Labor programs. At present the Spanish Government is only a Kerenskyan muddle fighting a solidly prejudiced rebellion with all the reactionists in Europe at its back; but after the Russian success against overwhelming odds anything may happen.

Well, après nous, le deluge (Laurence, ed. 1988: 441-442).

En marzo de 1937, se publicaron unas declaraciones de Shaw bastante irónicas y cínicas comentando, en tono dolorosamente burlón, el encarcelamiento en Reino Unido de un joven inglés de dieciocho años que había intentado enrolarse para luchar a favor de la República, y achacando a la ley

intervention of Germany, Italy, and Soviet Russia and was strongly committed to the policy of non-intervention, which he genuinely believed had confined the Spanish conflict and prevented its escalation into a European conflagration» (Stone, 2013: 377).

⁷² Para Pilecki: «he said relatively little about the war, perhaps partly because he was unsure of the real issues and partly because he experienced one of his few illnesses during that period» (1965: 144). Yde añade que el desinterés de Shaw sobre la guerra se debe a que, más que un conflicto entre democracia y fascismo, para Shaw lo fue entre progresistas y tradicionalistas (y aunque esta revisión historiográfica es posterior y no encaja mucho con la propaganda que se hizo de la guerra española en el extranjero, donde sí se polarizó el eje fascismo-comunismo, sí es cierto que el personaje de Franco de Fortinbras no se describe como fascista y sí, ante todo, como católico y defensor de las tradiciones): «Shaw was also not, like Waugh, an enthusiastic admirer of Franco and his regime in Spain. Although Franco established a one-party authoritarian government that is often considered fascist, the truth is that it was not fascist but Catholic and traditionalist» (2013: 206).

bajo la que se había realizado la detención al miedo del gobierno británico a la interferencia comunista en España⁷³:

Asking an airman to fly to Spain and fight on the Government side was no more seducing him from his allegiance than Mussolini was seducing Italian soldiers from their allegiance to the King of Italy by sending them to Spain to fight for General Franco.

In December last it was perfectly legal for any Englishman to volunteer for the Spanish Civil War on either side.

But as this plea was disallowed, and the Act of 1934 enables the Government to do what it likes to anybody, there is nothing more to be said.

It was passed to terrorise the Communist Party, and it would be nullified if the sentences under it were not exemplary.

All the stuff about Phillips's youth and emotional folly is nonsense. The policies of Lenin and Stalin cannot be dismissed as boyish fancies.

Phillips's tactics were silly, but they were those of the organised group in this country at which the Act was aimed.

A year's interval for reflection will do him more good than harm, and will give him prestige as a Communist when he emerges.

El 5 de febrero de 1938 le contesta a una persona no identificada que quería que Shaw firmara un manifiesto contra los bombardeos en España negándose e incluso relativizando el horror de los ataques contra la población con, de nuevo, bastante cinismo⁷⁴:

I am afraid I cannot sign this. The notion that the killing of civilians, women & children is worse than the killing of soldiers can be held only by horrified people who have not thought out the subject. The object of war is to vanquish the enemy; and its method is to kill as many of them as possible. The civilian is the enemy just as much as the soldier; and it is very undesirable that he (or she) should be immune from the horrors faced by the soldier. Such an immunity perpetuates war as an institution and prolongs its campaigns. Its abandonment is a great step towards the abolition of war as a glorious institution (Laurence, ed. 1988: 492).

Esta sardónica equidistancia la recoge Llopis en su biografía cuando cuenta que los intelectuales republicanos hicieron una encuesta entre personalidades inglesas para recoger si se declaraban a favor del bando republicano (que fue el caso de la mayoría de los encuestados) o en contra: «Shaw no se declaró ni entre la mayoría, favorable a los republicanos, ni entre la minoría, contraria a ellos. Su respuesta quedó tan ambigua que fue casi la única que no pudo ser clasificada» (1979: 110-111). Llopis se refiere a una encuesta publicada en otoño de 1937 por la revista *Left Review* titulada «Authors take sides on the Spanish

⁷³ *Yorkshire Evening News* (12/03/1937) en Weintraub (1968: 146).

⁷⁴ El manifiesto era el siguiente y, como se ve, bastante inocuo en tanto que no tomaba partido: «The renewed outbreak of air bombing of densely populated cities in Spain and the resultant slaughter and maiming of hundreds of non-combatant men, women, and children have filled the civilised world with horror. The undersigned, representing diverse sections of the British nation, implore the leaders of Republican and Nationalist Spain, for the sake of the Spanish people and in the interest of humanity, to abandon by express agreement the deliberate bombing of civilian populations».

War. A most revealing document»⁷⁵. Las palabras de Shaw sobre la contienda que la revista no fue capaz de clasificar, y que ya se han citado en una nota previa, fueron las siguientes:

In Spain both the Right and the Left so thoroughly disgraced themselves in the turns they took in trying to govern their country before the Right revolted, that it is impossible to say which of them is the more incompetent. Spain must choose for itself: it is really not our business, though of course our Capitalist Government has done everything it possibly could to help General Franco. I as a Communist am generally on the Left; but that does not commit me to support the British Party Parliament system, and its continual imitations, of which I have the lowest opinion. At present the Capitalist powers seem to have secured a victory over the General by what they call their non-interference, meaning their very active interference on his side, but it is unlikely that the last word will be with him. Meanwhile I shall not shout about it (1937: 452).

En un discurso retransmitido por la BBC el 2 de noviembre de 1937⁷⁶ Shaw muestra un cambio de opinión significativo cuando toma partido notoriamente por primera y única vez («his only shouting», dice Weintraub) y declara «outraged that “all the big capitalist Powers are taking a hand to support General Franco through an intervention committee which they think it more decent to call a Non-Intervention Committee» (Weintraub, 1968: 146). No obstante, y en esto también concuerdo con Weintraub⁷⁷, pese a la enmienda de Shaw y al haber tomado partido finalmente por la intervención en España contra Franco, seguía siendo muy reduccionista al limitar la guerra española a un enfrentamiento entre terratenientes y trabajadores.

Alfred Douglas le preguntaba a menudo sus opiniones sobre los dictadores, aunque Shaw le respondía sobre estos temas más superficialmente, sobre todo en comparación con las cartas que Douglas le escribía a él. En una de ellas, fechada el 30 de mayo de 1939 (Hyde, 1989: 111), Douglas hace referencia a una carta que le rechazaron en *The Times* y que acabó publicada en el *Deutsche Allgemeine Zeitung* en la que se preguntaba: «If we get entangled in a war on the side of Russia and France, of the Popular Front against Christian nations like Italy, Germany and Spain, would we not be fighting a war to make the world safe for Bolshevism?»; y se respondía que, en ese caso, él no estaría del lado de Inglaterra. Shaw recibió la carta y le contestó acerca de otras cuestiones, haciendo caso omiso a las preguntas de Douglas sobre su postura política ante la inminente Segunda Guerra Mundial.

⁷⁵ Lancaster describe este pasquín, y la encuesta, del siguiente modo: «The pamphlet itself, not unlike a monthly edition of the parent review, had a ‘hard-selling’ cover listing over forty names of well known contributors, and the rider 148 contributors-10,000 words-6d. 126 of these intellectuals were for the Spanish Government, 5 against, 16 neutral? (the query included) with one Stop Press Unclassified -George Bernard Shaw» (Lancaster, 2005: 222).

⁷⁶ Y publicado en *The Listener* (10/11/1937) y en *Platform and Pulpit*, ed. Dan H. Laurence (1961: 282-286).

⁷⁷ Para Weintraub no hay duda de que a Shaw la República le importaba poco y prefería una no-intervención real de todas las potencias (1968: 146).

Shaw no se posicionaría directamente ante Douglas sobre la situación política europea y los dictadores hasta ya comenzada la guerra mundial, comentando la neutralidad de Rusia ante Japón, en una carta fechada el 27 de diciembre de 1941 (las cursivas son mías):

Russia is rather in a fix about Japan. When she offered us the same non-aggression trading pact that she made with Hitler, we contemptuously refused, and made no secret of our hope that some day we should be able to rally Germany and Japan to the sacred task of smashing the Bolsheviks and making a new partition of Russia among the western Capitalist powers. Japan had more sense, and made the offered pact. And as she has not attacked Russia, Stalin has no excuse for a breach of neutrality. And we can hardly ask him to take on another front when we have taken no notice of his suggestion that we should do this ourselves. Nobody but Strabolgi has said we ought to. So for the moment Stalin can do nothing but help China all he can without declaring war, as we did in Spain when *we made the horrible mistake of securing victory for Franco, with the result that Franco will probably sell Spain to Hitler for Portugal, and give us a fearful job in the Atlantic (ibid.: 146-147).*

El 17 de septiembre de 1939, Shaw escribe a Beatrice Webb diciéndole que había añadido «a new scene for *Geneva* (declaration of war by Hitler and his betrayal by Mussolini and Franco, so far idiotically unnoticed by press and Cabinet)» (Laurence, 1988: 538), pese a que, como se acaba de comentar, dos años después, el 27 de diciembre de 1941, cuando la guerra ya es total e Italia participa activamente al lado de los nazis y parece que la España franquista puede unirse a la contienda, Shaw le escribe a Alfred Douglas lamentando haber dejado ganar a Franco.

Por último, Shaw vuelve a escribir de la guerra civil española, que esta vez describe como sanguinaria, en el prólogo de *Farfetched Fables*, escrito en 1948 y publicado en 1951 en *Buoyant Billions, Farfetched Fables, & Shakes versus Shaw* a propósito de la lucha de clases marxista:

The conflict of economic interest between proprietors and proletarians was described by H. G. Wells as past and obsolete when it had in fact just flamed up in Spain from a bandying of strikes and lock-outs into raging sanguinary civil war, as it had already done in Russia, with the difference that in Russia the proletarians won, whereas in Spain there were utterly defeated through lack of competent ministers and commanders (1974: 411-412).

Por otro lado, no podemos olvidar que, como se ha visto anteriormente, las palabras de Shaw sobre cualquier cuestión política durante estos años turbulentos y aciagos de la historia europea se manipulaban y enarbolaban por casi cualquier bando, aunque especialmente por los países del Eje, debido a las críticas de Shaw a la política de su propio país y a su conocida germanofilia. En España ocurrió algo parecido, aunque a menor escala. Y, por supuesto, la publicación y representación en Inglaterra de *Ginebra* y las declaraciones de Shaw sobre la Guerra Civil se interpretaron en nuestro país en clave política.

La prensa republicana apeló a numerosas figuras públicas internacionales a que exigieran la intervención de Inglaterra y Francia⁷⁸. Shaw al principio se mostró reticente a estos llamamientos, pero al

⁷⁸ «Frases de Lloyd George. “El pobre león británico”», *La Libertad* (5/02/1939), 1.

final acabó entendiendo, ante el hundimiento de barcos ingleses con ayuda humanitaria, que el Comité Internacional de No Intervención solo favorecía a las potencias del Eje que lo estaban incumpliendo⁷⁹. No obstante, que la prensa republicana apelara a Shaw no impedía tampoco que la prensa franquista también aprovechara el nombre de Shaw o las dudas que proyectaban sus declaraciones (o, mejor dicho, la transcripción de sus declaraciones) justificando o relativizando el fascismo como movimiento reformador o incluso alabando a Mussolini⁸⁰.

La propaganda es tal que encontramos una crítica a *Ginebra*, en la que se interpreta que el personaje con el que Shaw retrata a Franco es el único que no es parodiado. Tras el estreno de la obra en el Saville Theatre de Londres, en una reseña de Pascual Montemayor para *El Diario Palentino*⁸¹ que ya se ha citado, leemos que «Franco es uno de los personajes de la comedia de Bernard Shaw a quien se ha cuidado de dar la más digna prestancia. Otras figuras han sido sarcásticamente ridiculizadas. La del Jefe del Estado Español, no».

A continuación, veremos si hay algo de verdad en la lectura partidista de Montemayor y si el retrato es fiel o paródico, como anuncia el subtítulo de la obra: «una extravagancia política». La acotación que precede la entrada de Flanco es la siguiente: «*General Flanco de Fortinbras enters at the door. He is a middle aged officer, very smart, and quite conventional*» (Shaw, 1974: 147). Para Holroyd, no obstante, el nombre de Flanco de Fortinbras «connects the contemporary Spanish leader to the Prince of Norway who calls for ‘Soldiers’ music and the rites of war’ over Hamlet’s body at the end of Shakespeare’s play» (1997: 721-722). Podríamos decir que el apellido es ciertamente más un sobrenombre que apela a la sangre aristocrática del personaje que un apelativo a esa apariencia convencional con que se presenta.

Tanto Battler como Bombardone desdeñan a Flanco. De hecho, Flanco entra en escena después de que Bombardone diga que no iba a asistir al juicio porque «I have not authorized him to come» (*ibid.*). Según Holroyd, el desprecio de Bombardone se debe a que el general español es «a limited archetypal gentleman-soldier from the old school» (1997: 722); no obstante, también se explica por la trama geopolítica de la obra (que imita la histórica) y las relaciones de Flanco con los otros dictadores. Así, para Weintraub, Battler se las da de ser el garante de la civilización occidental, el único capaz de detener a los

⁷⁹ Por ejemplo, «Mister Bernard Shaw debe de estar desesperado...», *La Voz* (23/10/1937), 4; y «La caída de Málaga, vista por Bernard Shaw», *La Voz* (27/02/1937), 1.

⁸⁰ Por ejemplo, «Interesante artículo de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (14/07/1938), 6: «Afirma Shaw que tanto Mussolini como Hitler no son dictadores, sino caudillos, jefes de los movimientos eminentemente Populares surgidos en sus respectivos países, en torno a una concepción heroica de la vida, en pugna con los sistemas blandos y liberales que producen tipos de parlamentarismo como el inglés, que en el fondo vienen a ser unas oligarquías plutocráticas enmascaradas de democracias»; y «Bernard Shaw comenta los problemas actuales», *La Gaceta de Tenerife* (30/06/1938), 4: «Shaw opina que no existe el peligro inmediato de una guerra europea. Inglaterra no opone gran resistencia a la matanza de españoles ni mucho menos tiene inconveniente, por lo visto, en que mueran en España italianos o alemanes».

⁸¹ Pascual Montemayor, «Franco, personaje de Bernard Shaw», *El Diario Palentino* (10/03/1939), 3.

bochelviques y Bombardone, el único capaz de reinstaurar el orden y acabar con el caos de las libertades y las democracias. En este binomio entra Flanco, como un subalterno a los otros dos: «Since Flanco is striving to protect his country from the horror of Communism, he has Bombardone's support as well as Battler's» (1968: 147); lo que explica que Battler y Bombardone se refieran a él como «mere soldier», «our valed» o «inconceivable nothingness».

Shaw define a Flanco, o más bien Flanco se define a sí mismo, como hombre de acción, en oposición a Battler y Bombardone, a quienes llama «talkers». Battler y Bombardone consideran a Flanco su mayordomo. Flanco, por su parte, llama a Battler «useful civilian», amigo de las clases medias bajas, un seudosocialista, en oposición a él: un general, un amigo de la aristocracia. Más adelante incluso los llama «freaks» («An organism so extraordinary as to defy classification»), y ellos, pese a la sorpresa inicial, acaban complacidos y aceptando el apelativo.

La neutralidad de Inglaterra que abandera Sir Orpheus Midlander en este conflicto es en realidad un apoyo soterrado a Flanco. El juez, de hecho, da por sentado el apoyo británico al general Flanco, a lo que contesta el representante británico: «Oh no, no, no. I am amazed at such a misunderstanding. The British Empire has maintained the strictest neutrality. It has merely recognized General Flanco as a belligerent», pero, como bien recalca Weintraub, esta declaración no son más que palabras de cara a la galería:

The General knows the full value of England's non-help to both sides, and when he enters, smartly uniformed and sophisticated, he "salutes Sir Orpheus with a distinguished consideration that contrasts very significantly with his contemptuous indifference to the two leaders. Sir Orpheus, as before, waves a gracious acknowledgement of the salute" (1968: 147).

Por si fuera poco: «when Battler accuses Flanco of ingratitude, the General's answer is that he owes his victory in part to the dictators, but equally to "the masterly non-intervention politic" of Sir Orpheus's nation» (*ibid.*).

La parodia que hace Shaw de Franco se sustenta principalmente en tres pilares: el de caballero, el de militar y el de católico. La idea que Flanco tiene de sí mismo como *gentleman* se explica siempre en oposición a la plebe; es una impresión que no solo se relaciona con su sobrenombre aristocrático o su clase económica, sino que también se subraya con su apariencia: por eso se le define como convencionalmente «smart». Para el crítico Alan Dent, «General Flanco supports an *ingenious case* for government by gentlemen as opposed to government by cads»⁸² (el resaltado es mío). Esta simpatía también queda remarcada cuando, tras salir Flanco de escena, Begonia Brown afirma refiriéndose a él que «I thought the general a perfect gentleman. I never wanted to kick him while he was speaking» (1974:

⁸² Alan Dent, *Spectator* (5/08/1938).

161), lo que también sirve como subrayado paródico del hecho de que Franco, a la clase alta británica, al contrario que Hitler y Mussolini, en el fondo, le caía en gracia.

En segundo lugar, Flanco se vanagloria de ser un soldado, lo que para él supone naturalmente sembrar la destrucción allá por donde combata. No hay, por tanto, vergüenza o pecado en sus victorias militares, por muy sádicas que sean. El fin, acabar con el enemigo, justifica los medios. No deja de ser peculiar (y es difícil saber si Shaw le hace decir eso en un sentido paródico o porque él también lo consideraba así) que Franco, el general que no quiso participar en la Segunda Guerra Mundial, sea descrito como el hombre de acción de entre los tres dictadores, el mismo personaje que luego asegura que: «It was necessary to fight, fight, fight to restore order in the world. I undertook that responsibility and here I am».

El juez le recuerda a Flanco que ha sido acusado de «an extraordinary devastation of your own country and an indiscriminate massacre of its inhabitants»⁸³; a lo que Flanco le contesta que esa es su profesión: «I am a soldier; and my business is to devastate the strongholds of the enemies of my country, and slaughter their inhabitants».

No obstante, no es solo un genio militar con ambición de conquista a la manera de Napoleón: su condición de soldado está íntimamente ligada a la de católico, lo que le convierte en una especie de cruzado. En uno de sus parlamentos más largos, Flanco se define como salvador por su propia naturaleza, la de oficial, la de católico y la de caballero: «with the beliefs, traditions, and duties of my class and my faith».

FLANCO: I stand simply for government by gentlemen against government by cads. I stand for the religion of gentlemen against the irreligion of cads. For me there are only two classes, gentlemen and cads: only two faiths: Catholics and heretics. The horrible vulgarity called democracy has given political power to the cads and the heretics. I am determined that the world shall not be ruled by cads nor its children brought up as heretics. I maintain that all spare money should be devoted to the breeding of gentlemen. In that I have the great body of public opinion behind me. Take a plebiscite of the whole civilized world; and not a vote will be cast against me. The natural men, the farmers and peasants, will support me to a man, and to a woman. Even the peasants whom you have crowded into your towns and demoralized by street life and trade unionism will know in their souls that I am the salvation of the world (1974: 148-149).

El complejo de salvador es evidente, pese a que él rechaza la palabra por vulgar: «Do not be profane», le contesta a Bombardone cuando este se mofa de que Flanco se considere un salvador. Su fe le define como caballero y es un caballero por su fe. Si es soldado, es para proteger su fe: «I am a Catholic officer and gentleman, with the beliefs, traditions, and duties of my class and my faith. I could not sit idly

⁸³ Antes el juez había dicho que a Flanco se le acusaba de «having slaughtered many thousands of his fellow countrymen on grounds that have never been clearly stated» (146), comentario que podría reflejar un poco la idea que Shaw tenía del conflicto civil español: una guerra sin razón aparente clara.

reading and talking whilst the civilization established by that faith and that order was being destroyed by the mob».

Este retrato estereotipado, propio de un orgulloso católico del Siglo de Oro, un cruzado heroico que lucha contra sus enemigos por la causa de Dios, causa que trasciende a los mortales y a sí mismo y que define a sus enemigos como herejes, enemigos suyos en tanto que enemigos de su Dios, se redefine como grotesca parodia con la subordinación que muestra Flanco con la Iglesia y su actitud papista cuando, tras conocer las noticias del inminente fin de la humanidad, el dictador dice: «I await the decision of the Church. Until that is delivered the story has no authority».

Cuando el juez le pregunta si tiene sentido, con el fin inminente de la humanidad, que la Iglesia Católica totalitaria de Flanco siga siendo totalitaria, este le responde:

Do not blaspheme at such a moment, sir. You tell us that nothing matters. Ten minutes ago the judgement of God seemed far off: now we stand at the gates of purgatory. We have to organize absolution for millions of our people; and we have barely priests enough to do it, even if we have no converts to deal with; and we shall have many converts. We Catholics know what to do; and I have no more time to spend trifling here with men who know nothing and believe nothing (1974, 158).

Por último, cuando otro personaje le sugiere que utilice su influencia para que Roma decida si las noticias son reales o no lo antes posible, el personaje de Flanco expone todo su nacionalcatolicismo: «The Church cannot be influenced. It knows the truth as God knows it, and will instruct us accordingly. Anyone who questions its decision will be shot. My business is to see to that. After absolution, of course». La hipocresía de esta última frase, elevada a la enésima potencia por los aires de honorable hombre de fe que se da Flanco, refuerza, como decía, el retrato paródico del personaje histórico.

Después de que Flanco abandone la escena y Begonia confiese que ella lo considera un perfecto caballero, Bombardone exclama: «Flanco is dead; but he does not know it. History would have kicked him out were not History now on its deathbed». Lo irónico de esta frase, leída desde el presente, es que Franco fue, de los tres, el último en morir y el último en ser expulsado de los panteones monumentales de la Historia.

Muchos críticos en su momento argumentaron que Shaw, al darles a los dictadores la oportunidad de defender sus puntos de vista, los estaba justificando e incluso legitimando⁸⁴. No obstante, esto es propio de la técnica teatral dialéctica de Shaw. El propio dramaturgo no tenía reparos en esconder el truco y vanagloriarse de haberles dado voz a los dictadores para que el juicio fuera justo: «Instead of making the worst of all the dictators, which only drives them out of the League [of Nations], I have made the

⁸⁴ «But many critics disliked it. They had hoped to see a grand Shavian paradox with the tyrants tumbled from their thrones and the victims raised up into high places. Where audiences laughed, these critics felt uneasy. Shaw had admitted that his play ‘flatters them [the dictators] enormously’. This embarrassed many Shavians» (Holroyd, 1997: 724).

best of them, and may even challenge them to live up to their portraits if they can». Shaw también hace algo parecido a esto con el personaje de Flanco cuando contrapone sus argumentos con las quejas de los demandantes de tal manera que los reproches de estos demandantes acaban convirtiéndose en reflejos de sus propias conductas. Por ejemplo, cuando Battler, tras una amenaza del español, dice que Flanco ya ha pasado a la historia como católico y matiza: «nine tenths a Jew». O más concretamente, en dos casos similares, con el oficial soviético. En el primero, cuando tras un alegato del comisario a favor de Rusia, de la que dice que al fin está en manos de sus ciudadanos y no de «a handful of landlords and capitalists», Flanco le contesta que la burocracia soviética roba a sus ciudadanos más que los antiguos terratenientes para pagar ciudades, fábricas y promover el ateísmo, y que «Your country is full of conspiracies to get the old order back again. You have to shoot the conspirators by the dozen every month»; a lo que el ruso le contesta: «Think of all the rascals you ought to shoot!» (1974: 152-153).

Este paralelismo por la vía de la ridiculización de los argumentos (al desnudarlos y descubrir que, aunque sirvan para justificar las acciones de partes enfrentadas, son los mismos) se ve más claro cuando, tras enterarse del cataclismo mundial, Flanco afirma que la ciencia se equivoca siempre y que antes de actuar ante las noticias esperará hasta «the decision of the Church. Until that is delivered the story has no authority», palabras que encuentran su paralelo en las que pronuncia el comisario soviético al respecto, cambiando Iglesia por Moscú: «I await instructions. The Marxian dialectic does not include the quantum theory. I must consult Moscow» (1974: 161-162).

Con estos trucos cómicos, Shaw está rebajando a todas las partes de la parodia (salvo al juez) hasta la abstracción, mediante la ridiculización de los argumentos que soportan sus conflictos, para que así las palabras del juez y la moral de la obra, «Man is a failure as a political animal»⁸⁵, tengan un mayor efecto dramático. No obstante, este juego dialéctico es peligroso, porque puede parecer que iguala, por ejemplo (y que exista espacio para la duda es terrible por lo que supuso), el exterminio de los judíos con las políticas migratorias racistas del imperio británico, como se compara en otro momento de la obra; en definitiva, que se crea que este mecanismo, que sirve para igualar en el ridículo a todos los personajes, acabe en el fondo favoreciendo y, lo que es peor, legitimando a los dictadores.

Según Holroyd, para Shaw la reacción negativa de los críticos se debía a que se habían tomado a los personajes como si fueran personajes reales en vez de abstracciones políticas y a que le exigían que tomara partido: «The result was that Shaw's play was equally unpopular with pro- and anti-Nazis –the proper fate, perhaps, for an unpleasant play» (Holroyd, 1997: 725)⁸⁶. El problema para Holroyd es el

⁸⁵ En definitiva, que los dictadores no son inhumanos ni meros locos y que sus maldades no son ajenas al resto de los hombres, sino, en todo caso, la consecuencia del fracaso político de la humanidad en su conjunto.

⁸⁶ En la Alemania nazi la obra tampoco fue bien recibida: «*Geneva* was forbidden [en Alemania] to be either published or performed that year [1939] and the actor who had played Battler at Warsaw's Teatr Polski was imprisoned after the annexation of Poland. The Nazi ideologist Alfred Rosenberg placed Shaw among the "army of half-breed 'artists'" opposing the "revived racial spirit"; yet tributes were still paid to him [...] on his eightieth birthday» (Holroyd, 1997: 731).

modelo. Por un lado, quizá una comedia no fuera el mejor género para representar una parte de la historia reciente de la humanidad tan oscura, Holocausto incluido; por otro lado, dice Holroyd, *Lisístrata*, la obra de Aristófanes, se escribió para evitar una guerra y *Geneva* con la esperanza de poder evitar una. No obstante, esta crítica creo que también cae en lo que el propio Holroyd comenta, en que no tiene en cuenta que los personajes parodiados por Shaw no eran personajes reales sino abstracciones políticas; los demandantes, estereotipos; los demandados, arquetipos, salvo al final, con la amenaza del desastre global, cuando todos se vuelven humanos, mortales, minúsculos y todo su argumentario, ridículo⁸⁷. La excepción es el juez, cuyo discurso final, que abre la posibilidad de reconstruir el mundo tras el fracaso del hombre como animal político, según el propio Shaw, «is his triumph and the moral of the play» (Shaw en Laurence, ed., 1995: 206-207).

Ciertamente, la filiación de *Geneva* con la comedia política de Aristófanes es evidente y está, como se ha visto, documentada por las propias palabras de Shaw: «“The play is a lampoon with Hitler and Mussolini unmistakably on the stage,” he told the theatrical producer H. K. Ayliff. Though still making fun of Murray’s Institute, Shaw gives it something to do at last» (Holroyd, 1997: 720). No obstante, Shaw siempre creyó en el poder de la comedia para tratar hasta los temas más crudos (sus *Unpleasant Plays* son su manifiesto en este sentido) y no solo para divertir, sino también para hacer reflexionar:

All that a playwright can do, Shaw wrote, ‘is to extract comedy and tragedy from the existing situation and wait and see what will become of it.’ The tragedy is implicit in his play, the comedy broad and explicit. Battler protests to the Judge that the court is ‘making fun of us’, and one of the prosecutors gives Shaw’s answer: ‘God has ordained that when men are childish enough to fancy that they are gods they become what you call funny. We cannot help laughing at them.’ (Holroyd, 1997: 725).

La cuestión del género cómico al que adscribir *Ginebra* no es baladí. Margery Morgan (1989: 98-99) define la obra como «political cartoon in dramatic form» y luego cita una crítica de Alan Dent para *The Spectator*, del 5 de agosto de 1938, en la que el crítico indica que los dos primeros actos son mucho más propios de una farsa que los restantes, cuando intervienen los dictadores:

The first two acts of this play were written long before the third, are far more frankly farcical, and serve as mere anti-chambers to the final court of justice. They are much less urgent and important in their matters, though full of quips and definitions that have the lighter Shavian ring. [...] But the point and essence of *Geneva* is the very long third act, in which three easily recognizable trouble-makers [...] are arraigned for destroying the liberty of Europe. [...] The judge [...] dismisses the court at the end, and with it the wrangling world it represents. [...] We are a hopeless world, and man as a political animal is a total failure. Mr. Shaw [...] is here seen and heard washing his hands of us; and he uses a good disinfectant soap and the coldest clear water in doing so.

⁸⁷ «“A moment ago we were important persons: the fate of Europe seemed to depend on us. What are we now?” asks the Judge. Only he and the Secretary retain their stature» (Holroyd, 1997: 725).

Arthur Ganz considera que los personajes son meras excusas dialécticas y acaba coincidiendo con Morgan en que la conclusión final de la obra es que el hombre ha fracasado como animal político (pero esta conclusión, por sí sola pesimista, no es la definitiva de la obra):

These figures are Shavian speechmakers, reflecting little of the historical personalities on which they are based and doing little beyond taking part in a rambling discussion (in a post-Holocaust era Battler's defence of anti-Semitism, however remote from Shaw's views, makes painful reading) that leads only to the familiar Shavian assertions that 'Man is a failure as a political animal' and must be succeeded by 'something better', followed by the threat, never realised however, of a new ice age (1983: 209-210).

Martin Meisel, por su parte, reinterpreta la obra como una apropiación shaviana del género de la *extravaganza* (recordemos que ese era su subtítulo), el más habitual vehículo para la sátira política localista del teatro decimonónico⁸⁸, y que, según el comentarista, se convirtió, una vez superada su fase realista ibseniana, en el modelo predominante en las últimas obras de Shaw:

In these plays, fantasy is frankly embraced, not only for event and setting but often for the kind of irrational proposition rationally pursued that both Aristophanes and Gilbert used as fundamental comedic ideas. For example, in *Back to Methuselah* we are asked to suppose that the human race can regulate its life span at will; in *Geneva* that the great dictators can be summoned before the International Court like ordinary disturbers of the peace (1984: 380).

Para Meisel parte del éxito del momento de *Geneva* en el Londres de preguerra acabó siendo su condena, aunque también considera que la obra sigue teniendo actualidad, gracias a su fantasía y su extravagancia, al igual que las comedias de Aristófanes, si estas se *retopicalizan* «to present Nationalism and Internationalism in the contemporary world, current democracy and current dictatorship, the actualities of British foreign policy, and the leading political personages of the day» (1984: 409). El propio Shaw lo dejó escrito en el programa de mano del estreno londinense, tras contar los hechos y personajes reales tras la obra: «That was how the play began. How it will finish —for in the theatre it only stops: it does not finish —nobody knows».

Es cierto que en 1940 el nazismo ya no era una broma⁸⁹, pese a que en 1936 el desastre de la guerra fuera solo una premonición siniestra y Hitler solo una sombra de horror inquietante, aún no materializada del todo a los ojos del resto del mundo; y es cierto que Shaw revisó el texto una y otra vez, temiendo no medir bien el equilibrio entre representación grotesca o paródica, y que él mismo acabó exclamando: «What a horrible play!» y que hasta el juez prohíbe sonreír en un momento de la obra («I

⁸⁸ «In the nineteenth-century theater (which is generally presumed to have been innocent of politics), the normal vehicle for topical political satire was the Burlesque-Extravaganza» (Meisel, 1984: 388).

⁸⁹ Poner en duda la legitimidad de esta afirmación me llevaría, no obstante, a tener que abrir un extenso paréntesis en el que tratar un tema tan candente y complejo como los límites del humor para el que, por razones obvias, no tengo espacio ni, tal vez, capacidad.

must ask the public not to smile»); pero también es cierto que Shaw también dijo: «I have to write plays like *Geneva*. It is not that I want to»⁹⁰. La parodia, el «lampoon» en palabras del propio Shaw, era más fuerte que la condena o el retrato carnavalesco, ya que, sin necesidad de rebajar los argumentos de los dictadores, mediante lo ridículo de sus propias palabras, quedaban ellos retratados. Shaw entiende que es el espectador el que debe tomar partido de lo que ve, no el autor el que ha de obligarlo a tomar partido de antemano. Weintraub dice que el papel que Shaw adoptó en la obra fue el de un «interested bystander» (1968: 146). Y por eso la comedia es un arma tan peligrosa y, a la vez, tan poderosa.

Para Gahan la fuerza dramática de la obra reside en la dialéctica del juicio: «the metaphor of a trial, the balancing of opposing sides in a court of law to yield an anthropometric judgment, came to the force» (2004). Lo que pretende Shaw al hacer que el público actúe como testigo y jurado es que se pregunte: «how the worth of the subject can be judged in a society or in a society of nations where the law socially places or stitches the subject into the Symbolic wave». De hecho, la obra está traspasada de una fuerte crítica a los nacionalismos: «I hate all frontiers; and you have shut yourself into frontiers», acaba exclamado el secretario de la Sociedad de Naciones (a lo que Flanco responde varias páginas después, con unas palabras que recuerdan a la autarquía del Franquismo, diciendo que «a frontier is a frontier» y que mejor no jugar con ellas). Holroyd opina algo similar: la solución que se concluye de la obra es la necesidad de algo mejor que sustituya a la Sociedad de Naciones y establezca un internacionalismo supranacional efectivo:

Shaw had wanted to use his audiences as juries who would evaluate this Platonic investigation into public morals and hear the case for open government where “no walls can hide you, and no distance deaden your lightest whisper”; he wanted to show them the enormous pains that dictators will take to win public opinion – their opinion; he wanted them to attend another Shavian Judgment Day and see in the false apocalypse the falsity of despair (1997: 723).

En definitiva, y siguiendo a Morgan, *Ginebra* puede interpretarse como una obra que aboga por el internacionalismo de las naciones:

Internationalism is the theme of *Geneva*, the last of Shaw's plays to achieve a long run in the theater during his lifetime. Topicality may have been its chief attraction initially, though its caricatures of Mussolini, Franco, and Hitler are used as lay figures in a burlesque with a moral lesson to deliver that is even more urgent today (Morgan, 1979).

Y, por tanto, creo que la conclusión moral final de *Ginebra*, en estos tiempos de *Brexit*, trumpismos, populismos, nacionalismos, independentismos identitarios y desprestigio de las instituciones

⁹⁰ Holroyd entiende que Shaw «believed that the effective way of exposing his dictators was not to falsify historical fact by allowing their accusers to dominate the court, but to let us see the authentic miming of their dramaturgical tricks, their bluster and defiance, mystical flights and neurotic fears, and the face-saving gestures that reveal the littleness of their brief authority» (1997: 725).

internacionales, sigue siendo de urgente actualidad y puede tener interés para nuestro público; y, con una nueva traducción y las adaptaciones necesarias, convertirse en una obra de mucha actualidad, que apele directamente a los ciudadanos preocupados por la crisis económica, política y en general de valores que atraviesa la sociedad, y más si tenemos en cuenta que estos cambios necesarios no serían una traición al espíritu shaviano de la obra, ya que, como el propio autor dijo: «All plays with topical gags (and there is nothing else in *Geneva*) must have been altered almost from night to night in pantomimes and burlesques» (Shaw en Holroyd, 1997: 723).

3.5. La cultura española en Shaw⁹¹

La aparentemente escasa y tardía recepción de Shaw en España se ha estudiado aduciendo principalmente la mala calidad de las primeras traducciones de sus obras, el desinterés del público español por los temas shavianos y la censura y cerrazón franquista (Rodríguez-Seda de Laguna, 1981). No obstante, antes de preguntarse si se preocupó Shaw por llegar a España del mismo modo que hizo, por ejemplo, con Francia o Alemania, habremos de saber si leyó literatura española, vio obras españolas o se interesó por el arte y la música españolas en general.

Entre 1884 y 1885, Shaw fue reseñador de libros y ocasional crítico anónimo de música para periódicos diversos, principalmente *The Pall Mall Gazette*. En 1886 consiguió, a través de su amigo William Archer, el puesto de crítico de arte en *The World*. En 1888 empezó a colaborar en la sección de crítica de música de *The Star*, donde fue contratado como columnista regular en febrero de 1889, con el seudónimo Corno di Bassetto. En mayo de 1890 regresó a *The World* ya como G. B. S., hasta agosto de 1894. Ese mismo año también empezó a colaborar con *The Daily Chronicle*. Finalmente, en 1895 fue contratado como crítico de teatro por Frank Harris en *The Saturday Review*, donde siguió firmando como G. B. S. casi ininterrumpidamente hasta 1898. A la vez, contribuyó a numerosos periódicos y revistas. Hasta el final de su vida siguió ejerciendo la crítica, aunque ya no como actividad principal. Las cuatro ediciones de la obra crítica de Shaw más recientes y definitivas dividen y compilan los textos por ámbitos: las reseñas de libros (Tyson, 1991 y 1996), su crítica de arte (Weintraub, 1989), su crítica musical (Laurence, 1981) y su crítica teatral (Dukore, 1993). También existen ediciones de textos suyos sobre cine (Dukore, 1997) y fotografía (Jay y Moore, 1989). El conjunto de la crítica teatral de Shaw no tuvo una edición completa y exhaustiva hasta los cuatro volúmenes de *The Drama Observed* (Dukore, 1993). No obstante, desde temprano hubo otras selecciones y antologías (1906 y 1932), siendo *Our Theatre in the Nineties*, que recogía la crítica teatral de Shaw en *The Saturday Review*, la recopilación más extendida.

⁹¹ Un embrión de parte de este epígrafe apareció publicado como «El teatro español en la crítica de George Bernard Shaw», en Alba Saura Clares e Isabel Guerrero Llorente, eds., *Estudios teatrales: nuevas perspectivas y visiones comparadas* (Editum, 2017), 128-136.

Han pasado algunos años desde que E. J. West afirmó que «the most dogged Shavian researcher finds a surprisingly small number of serious attempts to estimate or to define Bernard Shaw as dramatic critic» (1952: 200). Las excepciones a esto son sus ensayos largos, principalmente *The Quintessence of Ibsenism* y *The Perfect Wagnerite*, y el conjunto de críticas, conferencias y ensayos que dedicó a Shakespeare (tanto al autor como a sus obras, personajes e incluso montajes), que han llegado a merecer varias ediciones, además de numerosos comentarios de autores posteriores. Sin embargo, tal y como demuestran iniciativas como *The Critical Shaw*⁹², parece que el interés por la obra crítica de Shaw está despertando y ojalá aparezcan pronto nuevos enfoques y análisis académicos de esta rama de la multifacética obra de Shaw. Mientras esto ocurre, en este capítulo enumeraré, resumiré y comentaré las distintas menciones que Shaw hace al arte, la música, la literatura y el teatro españoles, porque de la numerosa cantidad de textos que escribió durante su época de crítico podemos extraer algunas referencias a artistas, músicos y escritores españoles que pudieron influir en su obra o en su interés o desinterés posterior por triunfar en España.

3.5.a. El arte español según Shaw

El pintor español que más veces menciona Shaw en sus escritos es Velázquez, lo que no es ninguna sorpresa, ya que se trata del pintor español más internacional y uno de los más admirados por los ingleses. No solo es el artista español que más veces aparece mencionado en *Shaw on the London Art Scene* (Weintraub, ed., 1989), sino que también ocurre lo mismo en compilaciones en principio más ajenas al tema como *Bernard Shaw on Photography* (Jay y Moore, eds., 1989) o en los prefacios de sus obras de teatro en general. Como veremos a continuación, el nombre de Velázquez Shaw lo utiliza por tres motivos distintos: como ejemplo de maestro y genio universal, como modelo comparativo (por su estilo y por sus cuadros)⁹³ con otros pintores y como inspiración propia para sus obras.

Una de las primeras menciones a Velázquez de Shaw se debe a un cuadro que vio en Londres, el retrato de don Adrián Pulido Pareja. El 14 de octubre de 1890, Shaw escribe en su diario: «Dined at Orange Grove, and then spent an hour in the National Gallery looking at the new pictures (Holbein's *Ambassadors*, Velasquez' portrait of Admiral Poledo Pareja [sic] and the portrait of Moroni)» (Weintraub, ed., 1986: 658). Por aquel entonces se pensaba que el cuadro era de Velázquez, pero en la actualidad se atribuye a Juan Bautista Martínez del Mazo, su yerno y principal ayudante⁹⁴. En esos años, Shaw sí pudo, no obstante, contemplar otros Velázquez en la National Gallery de Londres; a saber: *Christ after the*

⁹² Cinco volúmenes que seleccionan y anotan textos no dramáticos de Shaw por temática, entre los que hay dos que incluyen algunas de sus reseñas teatrales *On Literature* (Rodríguez Martín, 2016) y *On Theater* (Pharand, 2016).

⁹³ Por ejemplo, cuando en una carta del 15 de septiembre de 1903 a Max Beerbohm le reprocha: «you would again exclaim impatiently: 'Of course I have my style, like Velasquez or Rembrandt'» (Laurence, ed., 1972: 373).

⁹⁴ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/possibly-by-juan-bautista-martinez-del-mazo-don-adrian-pulido-pareja>

Flagellation contemplated by the Christian Soul (adquirido en 1883)⁹⁵, *Kitchen Scene with Christ in the House of Martha and Mary* (adquirido en 1892)⁹⁶, *Philip IV hunting Wild Boar (La Tela Real)* (adquirido en 1846)⁹⁷, un retrato de Felipe IV (adquirido en 1865)⁹⁸ y *Philip IV of Spain in Brown and Silver* (adquirido en 1882)⁹⁹. También había cuadros de otros españoles como el retrato de un caballero del siglo XVII atribuido a Ignacio de León y Escosura¹⁰⁰, un retrato de la Virgen de la escuela valenciana del siglo XV¹⁰¹, una virgen con niño de Luis de Morales¹⁰², una escena sobre la conversión de María Magdalena de Pedro Campaña¹⁰³, un San Francisco meditando de Zurbarán¹⁰⁴ y varios Goya¹⁰⁵. Años después, mencionaría otro cuadro de Velázquez, *La rendición de Breda*, en una carta a Ellen Terry del 15 de mayo de 1903 en la que aprovecha para describir una escena de la obra *The Vikings*: «Tedward is death on moonlight and on rows of spears borrowed from Paolo Uccello, a certain Tintoretto picture in Venice, and the Surrender at Breda, by Velasquez» (Laurence, ed., 1972: 324)¹⁰⁶.

Otras menciones en las que demuestra que conoce el arte y la técnica de Velázquez las encontramos en el epígrafe «The religious art of the twentieth century» del prefacio a *Back to Methuselah*, donde habla del arte vitalista mencionando a varios maestros pintores, entre los que incluye al pintor español, cuyo arte para Shaw estaba por encima de los temas religiosos de sus obras: «this simple sort of Vitalism is always with us, and, like portrait painting, keeps the artist supplied with subject matter in the intervals between the ages of faith; so that your sceptical Rembrandts and Velasquezs are at least not compelled to paint shop fronts for want of anything else to paint in which they can really believe» (1972: 334).

Como decía antes, a Velázquez lo pone como ejemplo de maestro pintor en numerosos textos; por ejemplo, en «I Am a Classic, but Am I Shakespear's Thief?», publicado el 31 de enero de 1920 en

⁹⁵ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-christ-contemplated-by-the-christian-soul>

⁹⁶ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-christ-in-the-house-of-martha-and-mary>

⁹⁷ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-philip-iv-hunting-wild-boar-la-tela-real>

⁹⁸ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-philip-iv-of-spain>

⁹⁹ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-philip-iv-of-spain-in-brown-and-silver>

¹⁰⁰ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/probably-by-ignacio-de-leon-y-escosura-a-man-in-17th-century-spanish-costume>

¹⁰¹ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/spanish-valencian-the-virgin>

¹⁰² <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/luis-de-morales-the-virgin-and-child>

¹⁰³ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/pedro-campana-after-federico-zuccaro-the-conversion-of-mary-magdalene>

¹⁰⁴ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francisco-de-zurbaran-saint-francis-in-meditation-1>

¹⁰⁵ <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/francisco-de-goya>

¹⁰⁶ Aunque es improbable que lo conociera de primera mano, ya que se encontraba en el Prado desde principios del siglo XIX, sí pudo haberlo visto impreso en postales o libros. En diciembre de 1905 volvió a describir la obra *The Vikings* y a hacer alusión al cuadro de Velázquez en términos similares: «She [Ellen Terry] produced Ibsen's *Vikings* in Helgeland solely to enable Mr Gordon Craig to make an expensive experiment in his peculiar methods of stage presentation. [...] No doubt his processions of *Vikings* coming up the cliffs from the sea in the moonlight with their spears used as cunningly for decorative purposes as the spears in Velasquez's *Surrender at Breda*, or in the pictures of Paolo di Uccello, were very striking, and very instructive as to the possibility of doing away with the eternal flat wooden floor and footlight illumination which are so destructive of stage illusion» (Dukore, ed., 1993: 1123).

Arts Gazette, artículo donde pone al mismo nivel a Velázquez y a Ibsen o Strindberg en lo que a superar a sus maestros (Giotto, Shakespeare y Dickens) se refiere:

Dissents from the commonplace, implicit in the title of DuCann's piece, that "evolution" is incompatible with literary pillage. Uncritical bias in favor of earlier writers provokes the reminder "that in some respects the work of the juniors makes the work of the seniors childish by comparison." E.g.: Giotto/Velazquez, Shakespear/Ibsen, Dickens/Strindberg, Tchekhov/Shaw (West, 1958: 131).

O cuando el Inca protagonista de *The Inca of Perusalem* hace referencia a las multitudes que van «to Athens to see the Acropolis, to Madrid to see the pictures of Velasquez, to Bayreuth to see the music dramas of that egotistical old rebel Richard Wagner» (1972: 977).

No obstante, la principal referencia a Velázquez Shaw la hace a través de uno de sus personajes, Louis Dubedat, de *The Doctor's Dilemma*, cuando este afirma en su lecho de muerte que cree en la belleza y el mensaje del arte: «I believe in Michael Angelo, Velasquez, and Rembrandt; in the might of design, the mystery of color, the redemption of all things by Beauty everlasting, and the message of Art that has made these hands blessed» (1971: 419). El mismo Shaw comentó esta frase en una carta al director del *The Standard* el 22 de noviembre de 1906: «Mr G. B. Shaw on the original of his "Artist's creed"» (1971: 438), ya que el crítico del periódico apuntó, en vez de las palabras «I believe in Michael Angelo, Velasquez, and Rembrandt», la frase «Velasquez, the father of Whistler»¹⁰⁷, lo que para Shaw transformaba la seriedad y sensibilidad del pasaje en una estúpida blasfemia.

Para Ganz es evidente que Shaw se identifica con el credo de Dubedat, no tanto estéticamente, sino en relación con la genialidad de los tres artistas que cita el personaje (algo que comenta el propio Shaw en la carta a *The Standard* que se ha citado arriba):

Shaw's identification with Dubedat is an uneasy one, as suggested by his ambiguous treatment of the painter's dead. Dubedat's statement of allegiance to Michael Angelo, Velasquez (*sic*), and Rembrandt seems to be an aestheticised, but quite serious adaptation of the speech of a dying musician in Wagner's story 'An End in Paris', whose commitment is to God, Mozart, and Beethoven (Ganz, 1983: 219)¹⁰⁸.

Para Shaw, Velázquez es, efectivamente, epítome del genio artista y sus obras, superiores a las de muchos otros maestros: «If I meet an American tourist who is greatly impressed with the works of Raphael, Kaulbach, Delaroche, and Barry, and I, with Titian and Velasquez in my mind, tell him that not one of his four heroes was a real painter» (Dukore, ed., 1993: 562). En su posfacio a *Geneva* también

¹⁰⁷ James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), pintor estadounidense; gran retratista.

¹⁰⁸ Esta identificación de Shaw con genios pintores en tanto que genios puede ponerse también en relación con la afirmación de Holroyd de que «Shaw's originality depends on a peculiar vision which has been likened to El Greco's astigmatism» (Holroyd, 1992: 78).

vuelve a afirmar que Velázquez es un genio insuperable cuando dice: «When a mediocre artist tries to improve on a great artist's work the effect is ridiculous or merely contemptible. When the alteration damages the original, as when a bad painter repaints a Velasquez or a Rembrandt, he commits a crime» (1974: 183).

Esta idea es la misma que encontramos en otros fragmentos en los que utiliza el símil de repintar una obra de Velázquez para quejarse de las modificaciones y adaptaciones que perpetraban dramaturgos y directores de su época, como Irving o Grundy. De Irving dice en un artículo del *Saturday Review* del 26 de septiembre de 1896 titulado «Blaming the bard»:

He [Irving] does not merely cut plays: he disembowels them. In Cymbeline he has quite surpassed himself by extirpating the antiphonal third verse of the famous dirge. A man who would do that would do anything: cut the coda out of the first movements of Beethoven's Ninth Symphony, or shorten one of Velasquez's Philips into a kitcat to make it fit over his drawing room mantelpiece (Dukore, ed. 1997: 662)¹⁰⁹.

Y de Grundy se queja de lo mismo en «Mr Grundy's improvements on Dumas», artículo publicado en la *Saturday Review* el 17 de julio de 1897:

If Mr Grundy were a painter and composer as well as a dramatists, I dare say he could restore Don Giovanni and repaint Velasquez's Philip to the entire satisfaction of people who know no better; but if he were an artist, he would not want to do so, and would feel extremely indignant with anyone who did (Dukore, ed. 1997: 896).

Por otro lado, las telas de los cuadros de Velázquez sirvieron de inspiración a Charles Rickett para diseñar las ropas de los personajes de *Man and Superman* y el mismo Shaw alabó los figurines¹¹⁰, por lo que no es de extrañar que él también estuviera pensando en Velázquez cuando describió en la primera

¹⁰⁹ Esta recriminación era una crítica habitual en las reseñas de Shaw de las obras y montajes de Irving, hasta tal punto que años después, en un artículo titulado «Why not Sir Henry Irving?» y publicado el 9 de febrero de 1895 en *The Saturday Review*, volvió a utilizar la analogía con Velázquez (entre otros artistas): «“What is there in the works of genius, howsoever they may be represented, which touches the heart with emotion? We feel it as we gaze on the beauty which Canova wrought in marble, which Raphael and Velasquez and Vandyke and Reynolds and Gainsborough depicted on canvas, which Michael Angelo piled up to the dome of St Peter's or as we listen to the tender strains of Mozart, the sad witchery of Mendelssohn, or the tempestuous force of Wagner.” I have no doubt Mr Irving, reading this over, and not for the life of him being able to see what I have to complain of in it, will think me nothing short of a wizard when I tell him that I have discovered from it that he does not know Arnolfo from Brunelleschi in architecture, nor Carpaccio from Guido in painting, nor Rossini from Rubinstein in music. One does not illustrate Michael Angelo's genius from the dome of St Peter's, which was another man's affair, nor do you lump Canova with Velasquez or Raphael with Gainsborough, any more than you lump Blondin and the late Mr Spurgeon with Henry Irving» (Dukore, ed. 1997: 261).

¹¹⁰ «The English production at the New Theatre in St Martin's Lane marked the culmination of Charles Rickett's partnership with Shaw which had begun in 1907 at the Court Theatre with his 'inscenation' of *Don Juan in Hell*. His costumes there, modelled on Velázquez, had stood blazing against a stage dowsed in black velvet and appeared magical to Shaw. 'If only we could get a few plays with invisible backgrounds and lovely costumes like that in a suitable theatre', he had written, '... there would be no end to the delight of the thing.'» (Holroyd, 1997: 529)

acotación del tercer acto las ropas y apariencias de los personajes¹¹¹ y los colores y contraluces del lugar donde se desarrolla la acción de la obra, palabras que recuerdan las descripciones artísticas del joven Shaw crítico de arte:

In the hollow, on the slope leading to the quarry-cave, are about a dozen men who, as they recline at their ease round a heap of smouldering white ashes of dead leaf and brushwood, have an air of being conscious of themselves as picturesque scoundrels honouring the Sierra by using it as an effective pictorial background. As a matter of artistic fact they are not picturesque [...]. This description of them is not wholly contemptuous (1971: 613-614).

El jefe de los bandidos es descrito de un modo que recuerda mucho al retrato del papa Inocente X de Velázquez que, como se verá, también tiene relación directa con el semblante shaviano:

This chief, seated in the centre of the group on a squared block of stone from the quarry, is a tall strong man, with a striking cockatoo nose, glossy black hair, pointed beard, upturned moustache, and a Mephistophelean affectation which is fairly imposing, [...] perhaps because of a certain sentimentality in the man which gives him that touch of grace which alone can excuse deliberate picturesqueness (*ibid.*).



POPE INNCCENT X.
Original in the Doria Palacr, Rome.
By Velasquez



The Hon. Neville S. Lutton. [Courtesy of the Artist.]
THE MODERN POPE OF WIT AND WISDOM.
After Velasquez.
From the original painting, exhibited in 1907.
(From a photograph by Emery Walker.)

Fig. 13. Imagen reproducida de Archibald Henderson (1911: 262).

¹¹¹ Por ejemplo: «the dress of a Spanish goatherd» (1971: 613); «Only a very few dress after their leader, whose broad sombrero with a cock's feather in the band, and voluminous cloak descending to his high boots, are as un-English as possible» (*ibid.*, 616).

Por último, la descripción de la vieja del principio de la escena onírica nos recuerda a las desdentadas viejas de los cuadros de Velázquez que pudo conocer Shaw (como la vieja de *Kitchen Scene with Christ in the House of Martha and Mary*, en la National Gallery de Londres desde 1892¹¹² o las viejas monjas del barroco español):

There is an old crone wandering in the void, bent and toothless; draped, as well as one can guess, in the coarse brown frock of some religious order. She wanders and wanders in her slow hopeless way, much as a wasp flies in its rapid busy way, until she blunders against the thing she seeks: companionship. With a sob of relief the poor old creature clutches at the presence of the man and addresses him in her dry unlovely voice, which can still express pride and resolution as well as suffering (1971: 633).

Pero los cuadros de Velázquez no solo inspiraron las ropas de los personajes de su *Don Juan in Hell*, sino que también, especialmente el del papa Inocente X, con el que se comparó al irlandés en varias ocasiones, inspiraron los retratos del propio Shaw y, en general, el lado más faustiano de su apariencia:

Charlotte had grown more ingenious at breaking her husband's flow of work. Early in 1906 she encouraged him to sit for his portrait by Neville Lytton. It was an extraordinary picture, owing much to an observation by Granville Barker that the Velázquez portrait of Pope Innocent X in the Doria Palace at Rome was uncannily similar to G. B. S. Working in imitation of Velázquez, and placing his subject in papal vestments and throne, Neville Lytton achieved what Shaw was to call a 'witty jibe at my poses' (Holroyd, 1997: 351).

El cuadro de Neville Lytton gustó a Shaw, al contrario que a su mujer. Cuando Shaw reescribió la semblanza que le escribió Frank Harris, dejó escrito, haciéndose pasar por Harris, que «Suggested by Granville-Barker's remark that Velasquez's portrait of Pope Innocent was an excellent portrait of Shaw» (Laurence, 1985: 141). Este cuadro se tituló *The Modern Pope of Wit and Wisdom* (1906). McEwan ha identificado convincentemente las referencias a este cuadro en la obra de Shaw *The Doctor's Dilemma*, sobre todo cuando se describe el estudio del artista protagonista: «A lay figure, in a cardinal's robe and hat, with an hour-glass in one hand and a scythe slung on its back, smiles with inane malice at Louis» (1971: 379) y «Cardinal Death, holding his scythe and hour-glass like a sceptre and globe, sits on the throne» (1971: 408). En la reseña de Shaw del ensayo que Chesterton escribió del irlandés podemos encontrar una última referencia a la similitud del semblante de Shaw con el cuadro de Velázquez, aunque en esta ocasión Shaw se refiere al busto que le dedicó Troubetzkoy: «I have been asked whether the portrait resembles me. The question interest me no more than whether Velasquez's Philip was like Philip or Titian's Charles like Charles» (Weintraub, ed., 1970: 1-2).

Por otro lado, más allá de Velázquez, sabemos por sus diarios principalmente que Shaw conoció obras de distintos artistas españoles o de temática española muy diversas, como se comprueba echando

¹¹² <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-christ-in-the-house-of-martha-and-mary>

una ojeada al índice onomástico de la compilación de la crítica de arte completa de Shaw editada por Weintraub: *Bernard Shaw on the London Art Scene* (1989) y como se resumirá a continuación.

La National Gallery de Irlanda fue el primer gran museo de Shaw, lugar predilecto de sus escapadas de la escuela o, como él mismo dijo, «cherished asylum of my boyhood» (1949: 47). Hasta tal punto fue esta institución importante en su carrera que Shaw la reconoció con un tercio de su herencia: «to which I owe much of the only real education I ever got as a boy in Eire». Efectivamente, parte de su aprendizaje formal se dio, informalmente, entre las paredes de este museo dublinés, acompañado de su amigo McNulty. Allí pudo vislumbrar, con todo el tiempo de la juventud por delante, obras de los grandes maestros, de entre los cuales destacan los españoles Murillo¹¹³ y Velázquez¹¹⁴:

The NGI had only opened its doors in 1864 with 105 pictures, later described as remarkable for their area rather than their authenticity'. During the 1870s a competent and vigorous director built a collection strong in Dutch and Flemish painting, but hardly registering the art of France and Germany. Still, Shaw would have been able to study authentic work by Bellini, Botticelli, Annibale Carracci, Francis Danby, Gainsborough, Guardi, Hogarth, Jordaens, Maclise, Murillo, Panini, Rembrandt, Reynolds, Rubens, Ruysdael, Tintoretto, Titian, Teniers, Velázquez, and Van de Velde¹¹⁵ (Meisel, en Kent, 2015: 184).

Ya viviendo en Londres, como crítico, el principal arte español que conoce, más allá de los museos gubernamentales, es el que ve en las distintas galerías privadas cuyas exposiciones visita como profesional. La primera vez que se menciona a algún pintor español en sus diarios es en una entrada del 28 de enero de 1887, en la que Shaw escribe: «Goupil Gallery. Spanish, Italian and French painters» (Weintraub, ed., 1986: 273). Poco después marcó esta anotación, indicando que no asistió finalmente. No obstante, el 29 del mismo mes, vuelve a escribir: «Goupil Gallery. Press View. Spanish, Italian, and French painters (went on the 4th prox.)» (Weintraub, ed., 1986: 238).

¹¹³ De Murillo probablemente pudiera contemplar el *Portrait of Josua van Belle*, adquirido en 1866 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/7098/portrait-of-josua-van-belle>), y el *The Infant Saint John Playing with a Lamb*, adquirido en 1869 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/7418/the-infant-saint-john-playing-with-a-lamb>).

¹¹⁴ De Velázquez, según consta en la web del museo, en la época previa a que Shaw se mudara a Londres, la NGI tenía un retrato de una infanta, *A Spanish Infanta in 17th Century Costume*, adquirido en 1864 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/2785/a-spanish-infanta-in-17th-century-costume>).

¹¹⁵ Otros cuadros de artistas españoles importantes que según el catálogo de la National Gallery de Irlanda pudo haber visto Shaw en su infancia y primera juventud son un *Esopo* de Ribera, adquirido en 1857 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/5079/aesop>) y un *San José*, también de Ribera, adquirido en 1862 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/2316/saint-joseph>); una *Liberación de San Pedro* de José Antolínez, adquirido en 1859 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/7205/the-liberation-of-saint-peter>); un *San Diego de Alcalá* de Zurbarán, adquirido en 1864 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/8918/saint-diego-of-alcala>); una *Santa Teresa de Ávila* de Juan Antonio de Frías y Escalante, adquirido en 1865 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/4311/saint-teresa-of-avila>); y un *San Jerónimo* de Luis de Morales, adquirido en 1872 (<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/21/saint-jerome-in-the-wilderness>).

El 15 de abril de 1887, Shaw escribe: «Press View. Del Campo's Venice [Francisco Peralta del Campo]¹¹⁶ etc. at Tooth's». El editor aclara «Shaw's "In the Picture-Galleries" paragraphs published 20 April 1887 (C309), included the watercolorists and two of Dowdeswell's artists [...]. A further paragraph described F. del Campo's "bright and pretty" oils of Venice scenes, at Tooth's, which Shaw compared disparagingly to Canaletto» (Weintraub, 1986: 260). La comparación completa (las únicas líneas que Shaw dedica a del Campo en toda su obra escrita) decía así: «They [los cuadros] are very bright and pretty. Perhaps somebody with a few spare Canalettos would like to exchange them for newer and smarter-looking articles. If so, Messrs. Tooth may safely deal, brilliant as Signor del Campo's palette is» (Weintraub, ed., 1989: 156).

El 24 de mayo de 1888, escribió: «Press view. L. Falero's Nightmare at the Gainsborough Gallery». El editor aclara: «Unsigned note, The World, 30 May 1888 (C445), on Luis Riccardo Faléro's 'huge picture', Nightmare, exhibited years before in Paris. Shaw found its 'cleverness thrown away.' Riccardo (1851-1896), a Spaniard, painted skyscapes and nudes» (Weintraub, 1986: 378-379). Shaw publicó su reseña en *The World* el 23 de mayo de 1888.

El 14 de marzo de 1889, Shaw escribe: «Press view. Tooth's Gallery». El editor añade: «At Tooth's "the special attraction is Le Jardin du Poëte, by [Mariano] Fortuny, clever and glittering in the highest degree, unnatural and indecorous in the lowest» (Weintraub, 1986: 478); esta exposición fue reseñada por G. B. S. en un artículo titulado «In the Picture-Galleries», publicado en *The World*, el 20 de marzo de 1889.

El 3 de diciembre de 1892, Shaw escribe: «Look in at Unwin's exhibition of Vierge's Quevedo drawings at Barnard's Inn». El editor añade: «Daniel Urrbieta Vierge had illustrated works by the great Spanish poet and satirist [...], producing the first line-block drawings of artistic importance» (Weintraub, 1986: 877-878). El pintor Daniel Vierge también apareció mencionado antes, el 18 de junio de 1888: «I went on to the Museum after dinner and finished reading Gonner. Then examined several books illustrated by Adolf Menzell and Vierge» (Weintraub, 1986: 386-387); y el 7 de julio de 1888: «Spent the afternoon at the Museum looking at Vierge's illustrations to Michelet's *History of France*» (Weintraub, 1986: 392).

También pudo ver numerosos cuadros y dibujos de inspiración española, principalmente paisajes. El 7 de abril de 1893, por ejemplo, Shaw escribió en su diario: «Press view. Menpe's paintings in France, Spain and Morocco. Dowdeswell's» (Weintraub, 1986: 921). No obstante, no me detendré a enumerar estos casos, ya que escaparía de los límites e intereses de este epígrafe.

¹¹⁶ Para más información sobre Francisco Peralta del Campo véase: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/peralta-del-campo-francisco/662b6b44-8849-4df7-b0a5-9f87afe86c25>

De los pintores españoles más contemporáneos y vanguardistas, Shaw solo menciona a Picasso en dos ocasiones, no tanto como análisis de su arte propiamente dicho, sino como analogía de todo aquello que tuviera aspecto cubista: desde el rostro de su secretaria¹¹⁷ hasta la forma de una casa¹¹⁸.

En fin, como se observa, el hecho de que los museos formaron parte de la educación de Shaw en su primera juventud en Dublín y en su segunda juventud como crítico de arte es algo evidente, como él mismo apunta en sus bocetos autobiográficos y diarios, pero esto siguió siendo así en su edad adulta, aunque sus visitas a los museos y galerías fueran entonces mucho menos numerosas. Por ejemplo: como sabemos, Shaw se negó por varios motivos a suscribirse a la edición del *Ulyses* de Joyce y, como cuenta Weintraub, como explicación de su negativa, le envió en 1922 a Ezra Pound una postal con un cuadro de Ribera que representaba un Cristo yacente¹¹⁹:

Shaw mailed Pound a further rejoinder, this time a picture postcard reproducing Jose Ribera's *The Dead Christ*, with the mourning Mary standing over the corpse. Alongside the picture Shaw wrote, "Miss Shakespear [Sylvia Beach, la editora de Joyce] consoling James Joyce, who has fainted on hearing of the refusal of his countryman to subscribe for *Ulysses*. Isn't it like him?" [...] Following the paean to Sylvia Beach came a final line: "Five pounds be blowed! You can sell this postcard for ten." (Weintraub, 1986: 66)¹²⁰.

Por último, la relación de Shaw con los museos de su vida en general y el arte español en particular se mantuvo tras su muerte gracias a su testamento, con parte del cual la National Gallery de Dublín (uno de los legatarios) compró algunos cuadros de autores españoles, entre ellos dos Murillos muy valiosos:

Gradually rumours began circulating in Dublin pubs that Shaw's money had been spent on a number of marvellous fakes and forgeries. Barbara Smoker, arriving from London in the 1960s and asking to see some pictures bought from the Shaw bequest, was shown a couple of religious

¹¹⁷ «Even in her tweed suit, sweater and pearls, Miss Patch barely cast a shadow. Her Picasso-esque features, framed by a face 'like two profiles stuck together', were formidable. 'Piercing blue eyes,' one dismayed visitor noted, 'a nose like a knife blade, lipless mouth.'» (Holroyd, 1997: 753).

¹¹⁸ En una carta a Mrs Patrick Campbell del 2 abril de 1913 le describe la casa en la que estaba del siguiente modo: «This house is just like a picture by Picasso» (Laurence, ed., 1985: 163-164).

¹¹⁹ Probablemente se tratase de *The Lamentation over the Dead Christ* que se encontraba en la National Gallery desde mediados del siglo XIX: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jusepe-de-ribera-the-lamentation-over-the-dead-christ>

¹²⁰ Gahan añade que Joyce recibió la postal con entusiasmo: «Perhaps most comic was Shaw's dispute in 1922 with Ezra Pound over whether he would subscribe to a special edition of James Joyce's *Ulysses* or not. Shaw actually places the squabble in the context of Wilde and Whistler. Shaw also reveals that he had already read most of *Ulysses* in the *Little Review*, and Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*, as well as advocating *Exiles* for performance by the Stage Society. He further insisted, making a moral, aesthetic, and economic point with typically perverse Shavian generosity: "Five pounds be blowed! You can sell this postcard for ten" (Letters 3, 763-67). Beach in her memoir, *Shakespeare and Company*, 51-3, reports that Joyce greatly enjoyed this postcard of a reproduction of Ribera's "The Dead Christ" showing the grieving Marys over the dead body of Christ in the tomb (reproduced in Weintraub, *Shaw's people*, 132), with Shaw's annotation: "Miss Shakespear consoling James Joyce, who has fainted on hearing the refusal of his countryman to subscribe for *Ulysses*. Isn't it like him?" Shaw picked up, perhaps, the martyr symbolism implicit in Joyce's alter ego, Stephen Dedalus» (2004: 283).

works by Murillo and a Crucifix by Giovanni di Paolo (a rare and highly valued work) which considerably offended her (Holroyd, 1997: 807).

E incluso un Goya: «The gallery also picked up a wrongly attributed painting of a sleeping girl, a subtle exploration of virtually one colour, later confirmed as a Goya» (Holroyd, 1997: 810)¹²¹. En cierto modo, este también es un legado shaviano de valor incalculable, financiado, en parte, con los derechos generados por las traducciones de sus obras.

3.5.b. *La música española según Shaw*

Los representantes de la música española a los que Shaw dedicó más críticas fueron principalmente el compositor Isaac Albéniz (1860-1909) y el violinista Pablo Sarasate (1844-1908), que son, a su vez, los músicos españoles que más veces aparecen mencionados en sus diarios¹²².

La primera ópera con parte de producción española que criticó Shaw para *The World* fue *The Magic Opal*, compuesta entre Isaac Albéniz (partitura) y Arthur Law (libreto). Shaw apuntó en su diario que fue a verla el día del estreno en el Lyric Theatre, aunque se salió después del primer acto. En la crítica correspondiente escribió que la música había sido «bonita» y «buena», pero desperdiciada por un mal libreto (Weintraub, 1986: 896), crítica repetida con variantes en las sucesivas reseñas que hizo de esta

¹²¹ De la lista completa de cuadros comprados con el *Shaw Fund* que aporta Holroyd (1997: 808-809), las siguientes obras son de artistas españoles:

Cuadros:

- «1719 MURILLO *The Holy Family* (1962) [<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/3177/the-holy-family>]
- 1720 MURILLO *St Mary Magdalen* (1962) [su título real es *The Penitent Magdalen*: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/3179/the-penitent-magdalen>]
- 1721 EL MUDO *Abraham welcoming the three angels* (1962) [de Juan Fernández Navarrete; si título real es *Abraham and the Three Angels*: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/3180/abraham-and-the-three-angels>]
- 1928 GOYA *El Sueño* (1969) [<http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/4684/el-sueno>]
- 4025 VALENCIAN SCHOOL *Landscape with canopy and a legionary* (1971) [atribuido al *Pseudo master of Alcira*: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/8149/landscape-with-canopy-and-a-legionary-the-apparition-of-the>]
- 4026 VALENCIAN SCHOOL *Landscape with an angel bearing a martyr's crown* (1971) [atribuido al *Pseudo master of Alcira*: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/8150/landscape-with-an-angel-bearing-the-crown-of-martyrdom-sain>]
- 4186 JUAN FERNANDEZ *A still life with citrons, a knife etc* (1976) [su nombre completo es *A Still Life with Citrons, a Knife and Peapods on a Stone Ledge*: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/8325/a-still-life-with-citrons-a-knife-and-peapods-on-a-stone-le>].»

Esculturas:

- «8031 ATTR. JUAN ALONSO VILLABIRLLE Y RON *Elias overthrowing the false prophets of Baal* (1967) [su título real es *The Prophet Elijah*: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/11252/the-prophet-elijah>].»

¹²² La preeminencia de Albéniz y Sarasate en las críticas de Shaw no ha de sorprender, ya que, en la época periodística de Shaw, ambos músicos vivían y triunfaban en Londres. Falces señala que la época londinense de Albéniz, que vivió en Inglaterra entre 1890 y 1893, aún está poco estudiada («en gran medida incompleta»): «También sabemos a través de Shaw que Albéniz se constituye como agente hispánico y comunica tanto con los intérpretes como con los músicos españoles que aspiran a ser escuchados allí procurándoles recitales para que den a conocer sus obras» (1991: 220). De Sarasate hay una biografía reciente que dedica especial atención a su éxito en Europa (Nagore, 2014).

ópera y de sus sucesivas reencarnaciones. Shaw volverá a ver la obra, retitulada, el 13 de abril de 1893 en el Prince of Wales Theatre (Weintraub, 1986: 923). El editor de los diarios añade que este cambio de título «was an ‘attempt to rescue Señor Albéniz score... from sinking under the weight of its libretto.’ The labor, claimed G.B.S (...), was wasted, but the opera would survive, nevertheless, for seventy-seven performances» (Weintraub, 1986: 947).

Albéniz vuelve a aparecer en el diario de Shaw el 17 de junio de 1893, esta vez por su comedia musical *Poor Jonathan* (libreto de Charles H.E. Brookfield y Harry Greenback, y partitura de Karl Millöcker e Isaac Albéniz), que solo duraría catorce representaciones. Shaw, tras verla, consideró que necesitaba una buena poda o, dicho a la manera shaviana, un vigoroso lápiz azul (Weintraub, 1986: 947).

De los recitales dados por músicos españoles, el caso de Sarasate es interesante en tanto que podemos comprobar, siguiendo cronológicamente los diversos comentarios que le dedicó Shaw, cómo este fue mejorando su opinión del músico español. El 15 de mayo de 1886 (Weintraub, 1986: 169), Shaw escribe en su diario que fue a un concierto de Sarasate en St. James’s Hall, probablemente uno de los primeros del español a los que asistió. El 19 de mayo de 1888 volvió a ver al violinista español en St. James’s Hall y así lo indicó en su diario: «Sarasate’s concert. St. James’s Hall. 15» (Weintraub, 1986: 377). No obstante, no pudo reseñar un concierto de Sarasate hasta mayo de 1889. Weintraub, el editor de sus diarios, cita varias líneas de esta reseña, donde Shaw no se muestra impresionado e incluso dice que Sarasate toca todo igual: «Not impressed by sheer technique, Shaw would write in 1889 (C578) that Sarasate “plays... beautifully, and that is all”» (Weintraub, 1986: 169); y: «Shaw (...) wrote a long paragraph in Bassetto’s omnibus review of 24 May 1889 (C578): ‘I had as lief have him play *Pop goes the Weasel* as any classic masterpiece; and what is more, I believe he would himself just as soon play one as the other’» (Weintraub, 1986: 501). No obstante, pese a este comentario sardónico, varias semanas después en *The Star*, el 7 de junio, Shaw alabó esta vez sin reparos a Sarasate al decir que su «tone was wiry and his pitch sharp when he began; but after a few minutes he left criticism gasping miles behind him» (Weintraub, 1986: 506).

Para julio de 1895, Sarasate ya era para Shaw un modelo de gran artista con el que comparar a otros: en «The Season’s Moral», artículo publicado en el *Saturday Review* el 27 de julio de 1895, escribió: «Nothing teaches a critic more than a study of how far a great artist can be imitated. As a musical critic I learnt a great deal from a comparison of Miss Nettie Carpenter with Sarasate» (Dukore, ed., 1993: 405). En diciembre de ese mismo año volvía a definir los recitales de violín de Sarasate como obras de arte de altísimo nivel:

In music, again, it is commercially profitable to provide for those who prefer Beethoven’s symphonies to marches, waltzes, and operatic selections. The outlay needed for an orchestral concert of the highest class can be covered with a handsome surplus at a single performance: hence we have our popular concerts of chamber music, our orchestral concerts conducted by

Richter, Mottl, Levi, &c., and our pianoforte and violin recitals by Paderewski and Sarasate, all bringing forward works of art at the highest class (Dukore, ed., 1993: 460).

Y en 1897 aseguraba que el violín de Sarasate era conocido en todo el mundo: «Mr Cinquevalli's juggling need not be described. It is as well known in London as Sarasate's fiddling (At the Pantomime, *Saturday Review*, 23 enero 1897)» (Dukore, ed., 1993: 759). El momento exacto de este giro de apreciación fue un concierto que dio el violinista el 19 de octubre de 1889, que Shaw registró en su diario con las siguientes palabras: «Greatly pleased at the Sarasate concert» (Weintraub, 1986: 550). El 21 de octubre, el crítico seguía pensando favorablemente en este concierto, ya que encontramos la siguiente nota en sus diarios: «wrote a notice of the Sarasate concert hurrying about the streets under the lamps between the parts of the Patti concert and during the pieces that I did not want to hear» (Weintraub, 1986: 551). Esta nota, no obstante, no se publicó. Sin embargo, sí encontramos unas palabras muy románticas acerca de la impresión que le dejó la música de Sarasate en su última columna de arte para *The World*, publicada en 23 de octubre de ese mismo año, y que suenan casi a justificación para dejar la crítica de arte y pasarse a la de música:

I cannot guarantee my very favorable impression of the Hanover Gallery, as I only saw it by gaslight. This was the fault of Sarasate, who played the Ancient Mariner with me. He fixed me with his violin on my way to Bond Street, and though, like the wedding guest, I tried my best, I could not choose but hear (en Weintraub, 1986: 551).

El encantamiento de este último concierto perduró al menos hasta el 29 de octubre de 1889, día en el que Shaw escribió unas palabras indicando que seguía bajo los efectos de la música de Sarasate: «after dinner went off to buy some music, especially Chopin's Ballades, the one in F minor having caught my fancy strongly at the Sarasate concert on Saturday (19th Oct.)» (Weintraub, 1986: 553). No obstante, entre medias, antes de que este progresivo cambio de opinión se consolidara en el recuerdo definitivamente, Shaw mantuvo en varias ocasiones que el virtuosismo de Sarasate, aunque muestra de gran talento individual, no funcionaba en compañía de otros músicos u orquestas:

Suppose you take Ysaÿe, Sarasate, Joachim, and Hollmann, and tumble them all together to give a scratch performance of one of Beethoven's posthumous quartets at some benefit concert [...]. They will all shew prodigious individual talent; but the resultant performances of the quartet and glee will be inferior, as wholes, to that of an ordinary glee club or group of musicians who have practised for years together (reseña de «Little Eyolf», *Saturday Review*, 28 de noviembre de 1896, en Weintraub, 1986: 710)¹²³.

¹²³ Antes, lo vio en junio de 1890. El 7 de junio de 1890 escribió: «Sarasate Concert. St. James's Hall. 15». El editor añade: «Sarasate received only a passing mention in G. B. S.'s 18 June 1890 review» (Weintraub, 1986: 624). El 14 de junio de 1890, Shaw escribió otra vez: «Sarasate Concert. St. James's Hall. 15». El editor añade de nuevo: «In his 18 June 1890 review

La reseña del concierto que dio Sarasate el 18 de octubre de 1890 nos recuerda a las primeras palabras que dedicó Shaw al músico: «Pablo de Sarasate, G. B. S. wrote on 29 October 1890 (C755), ‘left all criticism behind him... He also left Mr [William] Cusins [the conductor] behind him by half a bar or so through the two concertos, the unpremeditated effects of syncopation resulting therefrom being more curious than delectable’» (Weintraub, 1986: 660)¹²⁴.

Una de las referencias más extensas a la técnica de Sarasate la encontramos en la reseña que escribió Shaw del primer recital en solitario que dio el violinista en la temporada estival de 1891, el 3 de junio: «Sarasate’s ‘miraculous technical feats’, Shaw wrote (C800), included ‘a chromatic run in sixths... with a speed, a delicacy of touch, and an exquisite precision of intonation that would have astonished [Giuseppe] Tartini’s devil’» (Weintraub, 1986: 727). Shaw asistió al segundo concierto, el 6 de junio, aunque no lo reseñó porque se salió pronto; el motivo fue, probablemente, la presencia de Jenny Paterson, amante de Shaw con quien acababa de romper: «JP was at Sarasate’s concert, which I left early» (Weintraub, 1986: 728). A los siguientes conciertos que dio Sarasate ese año, el 13, el 17 y el 20 de junio, aunque los marcó en sus diarios, Shaw no asistió (Weintraub, 1986: 730-732)¹²⁵.

En el prólogo a *The Devil’s Disciple*, Shaw también menciona elogiosamente a Sarasate: «During the Dreyfus case, we had some grotesque instances of the French deference to “the honour of the army”; but the silliest of them must yield the palm to the assumption that Tommy Atkins is a marksman. It is just about as possible for him to be a marksman as it is for him to play the fiddle like Sarasate» (1971: 155). Sin embargo, el mejor elogio, o al menos las palabras más curiosas, que dedicó Shaw al español lo encontramos en sendas cartas a biógrafos suyos, en las que comparaba a Sarasate con Vandeleur Lee, el músico maestro de su hermana y madre, y probable amante de esta última, con el que Shaw compartió techo unos años, al mudarse Lee a la casa paterna para poder ensayar más y mejor con su madre.

G. B. S. limited himself to recording that Sarasate ‘is playing at St. James’s Hall on Saturdays’ (Weintraub, 1986: 626). El 21 de junio del mismo año, Shaw vuelve a indicar el lugar y la hora de un tercer concierto de Sarasate, pero en esta ocasión marca su ausencia: «Stayed in all the evening to do it—it was a wet night» (Weintraub, 1986: 628). Un año después, en otro artículo, volvía a comparar a Sarasate con Joachim: «If our musical critics had formed their standards of stage representation at the Lyceum, St James’s, Criterion, and Haymarket; and our dramatic critics learned what trained skill can do, and sharpened their senses and their power of analyzing sense impressions on comparisons of Paderewski with Stavenhagen and Sapellnikoff, or of Sarasate with Ysaye and Joachim, half the absurdities of the Opera would have been laughed to death by this time» (Dukore, ed., 1993: 868).

¹²⁴ Volvió a verlo el 3 de noviembre de 1890, aunque en esta ocasión no escribió reseña (Weintraub, 1986: 665). Y el 5 de diciembre de 1890, aunque indicó su interés de asistir al que sería el tercer concierto del violinista, no asistió (*ibid.*: 674).

¹²⁵ En 1891 Shaw también acudiría a varios conciertos de Sarasate, aunque con peores resultados. La primera vez fue el 30 de mayo: «Sarasate’s first concert. St. James’s Hall. 15». El editor añade: «Sarasate, although ‘an extraordinarily good violinist,’ was again handicapped, G. B. S. wrote (C800), by William Cusins, ‘an extraordinarily bad conductor’» (Weintraub, 1986: 726). Por último, Shaw no asistió (pese a marcarlos en sus diarios) a los conciertos que dio Sarasate el 28 de mayo de 1892 (*ibid.*: 821) o el 10 de junio: «Albert Hall for Distressed Foreign Artists. Bernhardt, Coaquelin, Sarasate, Albani etc.» (*ibid.*: 824-825); ni a los que dio el 11 de junio de 1892 (*ibid.*: 825), el 18 de junio de 1892 (*ibid.*: 827), o el 25 de junio de 1892 (*ibid.*: 829).

La primera está dirigida a O’Bolger y fechada en febrero de 1916: «He [Lee] was a curious man, interesting rather than likable, and always a man apart. The only person I ever saw who reminded me of him personally was the violinist Sarasate» (Laurence, ed., 1985: 360). La segunda, a Harris, fechada el 5 de junio de 1930, incide en la misma comparativa: «He [George John Vandeleur Lee] was a black whiskered and otherwise close shaven man, with strong black hair that looked like a wig (a result of burnt night cap-now obsolete), and resembled nobody on earth except a combination of Sarasate and Frank Harris» (Weintraub, ed., 1982: 227). Weintraub, el editor, añade que «the only possible connection between Sarasate and Harris would have been a swarthy complexion» (*ibid.*: 223).

A Albéniz, Shaw lo vio en menos ocasiones y le dedicó menos elogios que a Sarasate, aunque en general, al igual que con el violinista, su apreciación por el pianista y compositor español fue mejorando con el tiempo. Uno de los primeros conciertos de Albéniz que pudo oír fue el recital de pianoforte que dio en Steinway Hall el 7 de junio de 1890, después de haber registrado en sus diarios su intención de ir al primero y al segundo, el 28 y 29 de mayo respectivamente, a los que finalmente no acudió (Weintraub, 1986: 621). El concierto de junio no le gustó. Weintraub, editor de los diarios, lo explica citando unas palabras del propio Shaw: «Isaac Albéniz (1860-1909), Spanish composer and pianist, was rapped by G. B. S. in his 11 June 1890 review for playing Weber’s *Invitation to the Dance* in an ‘impertinent paraphrase of [Karl] Tausig’s,’ rather than in the original score» (Weintraub, 1986: 624). No obstante, Shaw pudo quitarse este mal sabor de boca pocos días después, en un concierto orquestal, dado por Albéniz en Steinway Hall el 24 de junio de 1890. Según Weintraub, «Albéniz, G. B. S. wrote on 9 July 1890, was “so far this season, the most distinguished and original of the pianist who confine themselves to the rose-gathering department of music”» (1986: 628-629). El concierto de Albéniz del 7 de noviembre de 1890 en St. James’s Hall le pareció muy largo: «‘Unfortunately’, G. B. S. wrote on 12 November 1890 (C759), ‘the program was insanely long, containing practically three concertos, six orchestral movements and a symphony...’» (Weintraub, 1986: 666)¹²⁶.

Otros músicos españoles que escuchó alguna que otra vez fueron el violinista Enrique Fernández Arbós, al que vio el 27 de enero de 1891, y que, según la crónica de Shaw del 18 de febrero de 1891, «played coldly at his first London appearance —‘in a take it or leave it sort of manner that half provoked the audience to leave it’» (Weintraub, 1986: 691); y el 24 de octubre de 1892, concierto que, aunque Shaw no vio completo, sí fue de su agrado: «‘I have to [...] congratulate Señor Arbós on his playing in the

¹²⁶ Otros conciertos de Albéniz que Shaw registró en sus diarios fueron el que dio el 21 de noviembre de 1890 (Weintraub, 1986: 670); el 27 de enero de 1891 (*ibid.*: 691); el 12 de febrero de 1891, aunque parece que a este Shaw no fue (*ibid.*: 696); el 26 de febrero de 1891 (*ibid.*: 700); el 14 de marzo (*ibid.*: 706), al que no fue; el 9 de abril de 1891, cuando escribió «the concerts by Isaac Albéniz, G. B. S. wrote (C790), ‘are deservedly growing in favor’» (*ibid.*: 711); el 24 de abril (*ibid.*: 715) y el 21 de mayo de 1891 (*ibid.*: 723), a los que tampoco asistió; y el 4 de junio del mismo año, que solo escuchó un rato: «G. B. S. ‘looked in’ at the Albéniz concert ‘for a few minutes’—long enough to catch Albéniz ‘napping over the A flat polonaise of Chopin, which he really played shockingly’» (*ibid.*: 728).

adagio of Beethoven's quartet in E flat (Op. 74)... and Mlle. Szumowska on her neat handling of the last three movements of the Pastoral Sonata'» (Weintraub, 1986: 864).

Menos suerte tuvo con la Estudiantina Española, esto es, con la tuna, que escuchó en el Café Monico el 15 de mayo de 1889, para escapar espantado en la primera ocasión que tuvo: «go to hear Spanish Estudiantina at the International Hall, Café Monico», y luego: «Seiffert called at about 19 and stayed until I went off to hear the Spanish students». El editor añade unas líneas de la reseña y el dato de la huida de Shaw del concierto:

The 17 May review (C573) concluded with a paragraph on the Estudiantina Española, a company of young Spanish singers, dancers, and instrumentalists who were performing in a new concert hall at the Café Monico, Piccadilly Circus. Bassetto was bored, noting that 'a little of it went far with me'. He escaped at the first interval (Weintraub, 1986: 500).

El 30 de julio de 1890 asistió a un recital de piano en St. James's Hall de un joven Leo de Silka, que Shaw definió como «young Spanish amateur, who invited the Spanish Ambassador and some other people to hear him play» (Weintraub, 1986: 630). Volvió a escucharlo el 4 de junio de 1891, sin que mejorara su opinión del pianista español: «Leo de Silka was 'not yet quite clear... of relapsing into a mere brilliant drawing room player,' possessing 'technical vigor' as a pianist rather than interpretative subtlety» (*ibid.*: 728). Shaw apuntó en sus diarios otro concierto de Leo de Silka programado para el 18 de junio, por lo que podemos intuir que quiso darle otra oportunidad, aunque finalmente el concierto fue cancelado (*ibid.*: 731).

Mucho más sugerente para Shaw, tanto como escandaloso para la sociedad victoriana, fue el espectáculo que dio Agustina del Carmen Otero Iglesias, conocida como la Bella Otero o Carolina Otero¹²⁷, en el Empire Music Hall el 13 de octubre de 1892. Como apunta Weintraub en la edición de los diarios de Shaw, el irlandés escribió una reseña el 19 de octubre de 1892 en la que dejó clara su opinión acerca de la calidad e intensidad del baile, el arte y el genio de Otero y se quejó del desprecio que exhibió el puritano público:

One performance at the Empire exhibited the audience to pitiful disadvantage. A certain Señorita C. de Otero, described as a Spanish dancer and singer, danced a dance which has ennobled the adjective 'suggestive' for me forever. It was a simple affair enough, none of your cruel Herodias dances, or cleverly calculated tomboyish Tararas, but a poignant, most meaning dance, so intensely felt that a mere walk across the stage in it quite dragged at one's heartstrings. This Otero is really a great artist. But do you suppose the house rose at her? Not a bit of it: they stared vacantly, [...] and finally grumbled out a little disappointed applause. Two men actually hissed—if they will forward me their names and addresses I will publish them with pleasure, lest England should burst in ignorance of its greatest monsters.

¹²⁷ Carolina Otero (1868-1965) fue una bailarina, cantante y actriz española de espectáculos de variedades de fama mundial afincada en Francia. Véase la biografía de Carbonel y Figuero (2003) para más información.

Take notice, oh Señorita C. de Otero, Spanish dancer and singer, that I wash my hands of the national crime of failing to appreciate you. You were a perfect success: the audience was a dismal failure. I really cannot conceive a man being such a dull dog as to hold out against that dance... (Weintraub, 1986: 860-861).

Aunque el baile de Otero no fuera estrictamente flamenco, fue probablemente, junto con el espectáculo que viera en la cueva de Granada durante su breve estancia en Andalucía, la única ocasión que tuvo Shaw de tener contacto directo con el flamenco. Relacionado con este género, no obstante, podemos decir que escuchó al menos la composición *Noches en jardines de España* de Falla el 4 de febrero de 1928, en Wigmore Hall, como refleja una carta que dirigió a Harriet Cohen, en la que indica con sorna que, en su opinión, muchos pasajes de la partitura de Falla, que habían dirigido el propio Cohen y Sir Henry J. Wood, estaban compuestos en el fondo para el xilófono y no para el piano:

The first thing you have to grasp is that the modern steel concert grand pianoforte, though a triumph of ironmongery, is so plainly inferior in tone to violin and flute (for instance) that it should never be brought into immediate rivalry with them, and should be used at an orchestral concert only as an instrument of percussion like the zylphone (for which many of De Falla's passages were evidently intended) or, in melodic passages, when the melody is carefully enriched with its own characteristic pianoforte harmonies (Laurence, ed., 1988: 92-95).

Otro virtuoso español, de la guitarra clásica en este caso, que Shaw conoció fue Andrés Segovia¹²⁸. A principios de febrero de 1928, en una carta dirigida a Arnold Dolmetsch, en respuesta a una conferencia que había dado este último, y en la que, además de hacer un interesante análisis de las posibilidades de la guitarra clásica española¹²⁹, Shaw sugiere la extraña teoría de que las escalas varían de nación en nación, lo que vincularía a músicos españoles como Segovia, Sarasate y Falla, a los que también cita, que tocarían en una escala latina:

I could not make the real point of my question about Segovia clear in public. It was this. If it really took forty years to master the lute it would be waste of time to make one, and folly to suggest its revival. But the famous lute players were no older than Segovia. Their secret, from your point of view, was simply that they did not make lutes. No man who makes lutes can every by any possibility play them as Segovia plays the guitar. He does it because he has never used his fingers for anything else, and has acquired a touch which enables him to produce a perfectly homogeneous scale from top to the bottom of the instrument automatically, without thinking about it. He listens, not to the instrument, but *for* the music. You, with your entirely different and no less marvellous workman's hand, pluck every string to see whether it sounds right by itself; and the result is that when you play a piece of music every string seems to be a different instrument, each perfect in its way, and each calling attention to itself and seeming to claim that

¹²⁸ Andrés Segovia (1893-1987) fue un importante e influyente guitarrista clásico español. Véase la biografía de López Poveda (2009) para más información.

¹²⁹ En una carta anterior, también a Arnold Dolmetsch, fechada el 3 enero de 1928, Shaw afirma que «The guitar, in the hands of a player like Segovia, challenges the lute as a fully equipped musical instrument (as distinct from a mere strummer); but its quality is quite different» (Laurence, ed., 1988: 82).

it is not as the other strings are. And the more consummate lute make you become the more impossible it will be for you to play as Segovia plays. What I really wanted to know was whether you had induced Segovia to try a lute to see what it would sound like to played as he plays the guitar (Laurence, ed. 1988: 93-94).

En esta carta Shaw también cita luego a Sarasate para ejemplificar su idea de las escalas nacionales: «the recorders bring out the fact that not only do scales vary from nation to nation, so that Sarasate played a Latin scale»; y también recuerda el concierto de De Falla comentado justo antes, que está claro que, aunque le divirtiera, no le pareció muy bueno musicalmente: «in a piece by De Falla, where the piano was used like a xylophone or pair of castanets, as a percussion instrument, it was most exhilarating» (*ibid.*: 95).

3.5.c. El teatro español según Shaw

Durante sus años de crítico, tanto de libros como, sobre todo, de teatro, Shaw leyó y tuvo conocimiento de algunas obras literarias españolas, y dejó constancia en sus diarios y libros, y especialmente en sus reseñas, de sus impresiones. En este capítulo, en primer lugar, se analizarán los comentarios de Shaw de las obras literarias españolas que leyó o conoció, con especial atención a las obras de teatro que pudo leer en traducción y ver, en menor medida, representadas en los escenarios ingleses.

La primera obra que reseñó Shaw, si no de autor español, sí inspirada por una obra española, aparece mencionada en su crítica «Ibsen Ahead!», que fue publicada el 7 de noviembre de 1896 para la *Saturday Review*. Se trataba de un reestreno especial de *Donna Diana*, una comedia poética en cuatro actos «adapted, and to a great extent rewritten, from the German version of Moreto's *El Desdén con el Desdén*¹³⁰, by Westland Marston, in the Prince of Wales' Theatre the 4th November 1896» (Dukore, 1993: 693). Si la he incluido en mi análisis es porque contiene cuestiones que son fundamentales para entender la postura crítica de Shaw en esta época, como, por ejemplo, el binarismo entre naturalismo y romanticismo teatral. La adaptación de Marston horrorizó a Shaw: «Few performances have struck such terror into me as that of Westland Marston's *Donna Diana*» (*ibid.*). Lo que más disgustó a Shaw fue, no obstante, la posibilidad de que el reestreno tuviera éxito, ya que esto conllevaría que este tipo de teatro, convencionalmente romántico¹³¹, pudiera volver a copar los escenarios ingleses. Hasta esta *Donna Diana*, Shaw no había temido que estos «revivals» volvieran a imponerse «because the trick of execution had

¹³⁰ No debe extrañarnos que Shaw no mencionara el nombre de Agustín Moreto (1618-1669) en su reseña de *Donna Diana*, ya que se trataba de una adaptación en clave romántica, bastante libre, del clásico áureo español. Tampoco disponemos de pruebas previas o posteriores que demuestren que Shaw conociera a Moreto, a quien no mencionó en toda su vida ni una sola vez.

¹³¹ Shaw los consideraba «[a] reversion to the classically Romantic phase which held the English stage from the time of Otway to that of Sheridan Knowles and Westland Marston» (Dukore, 1993: 693).

been so completely lost that the performances were usually [...] senselessly ridiculous» (*ibid.*). Afortunadamente, sus peores presagios no se cumplieron y *Donna Diana* no tuvo ningún éxito.

El hecho de que para Shaw la versión de Marston de la obra de Moreto no fuera clásica sino romántica también reflejaba en parte la idea que tenían algunos críticos y autores ingleses de Moreto, Calderón y otros dramaturgos españoles de principios del siglo XVII: que eran autores ultrarrománticos¹³². Es posible, al menos no descabellado, que Shaw compartiera esta opinión sobre el teatro de Calderón, a quien mencionaba en los siguientes términos en otra reseña:

To this day such splendid melodramas as Othello, with its noble savage, its villain, its funny man, its carefully assorted pathetic and heavy feminine interest, its smothering and suicide, its police court morality and commonplace thought; or As You Like It, with its Adelphi hero, its prizefight, its coquet in tights, its good father and wicked uncle, represent the greatness of Shakespear to nine tenths of his adorers, who mostly, when you mention Helena, or the Countess of Rousillon, or Isabella, or Cressida, or Ulysses, or Bertram, stare at you, and think you are talking about Calderon and Homer (en Dukore, ed., 1993: 1003).

En el caso de *Donna Diana*, Shaw no solo atacó en su reseña la teatralidad del montaje o de la obra, sino también el método interpretativo y la dirección actoral, lo que, todo junto, a sus ojos, la convertía en una obra romántica y, por tanto, obsoleta.

Esta reseña nos sirve para enlazar con otro autor español que Shaw sí conoció bien, ya que acababa con un llamamiento a sus lectores para que se suscribieran a dos producciones que estaba preparando la actriz, directora y escritora Elizabeth Robins: *Little Eyolf* de Ibsen (recuérdese el título del artículo: «Ibsen Ahead!») y *Mariana*, de José Echegaray¹³³. El último párrafo de esta crítica era el siguiente:

Oddly enough, Miss Robins announces that the profits of the torture chamber will go towards a fund, under distinguished auditorship, for the performance of other plays, the first being the ultraromantic, ultrastagey, Mariana of Echegaray. When, on the publication of that play by Mr

¹³² Como han estudiado varios autores, la recepción de Calderón en el siglo XIX en Inglaterra vino de mano de los románticos alemanes y, particularmente, de Shelley (Sáez y Moro, 2015). Encontramos un resumen de la recepción de Calderón por los románticos alemanes en Sullivan (1983) y en Hoffmeister: «In the development of a national German-speaking theater, two foreign playwrights had a predominant role as sources of inspiration and emulation: William Shakespeare and Pedro Calderón de la Barca (1600-81). Their reception began in the seventeenth century and was promoted by itinerant troupes, with Shakespeare's plays experiencing their heyday during the subsequent Storm-and-Stress movement, whereas Calderón's pieces had to wait for the German romantics and for Goethe to gather an enthusiastic following. At times Shakespeare was more rapturously endorsed, sometimes Calderón. There is no doubt, however, that the latter remained a potent and viable model for the German-speaking stage throughout the nineteenth and into the early twentieth century» (2010). Sobre la influencia de Calderón en Shelley, destaca el libro que escribió y publicó Salvador de Madariaga en inglés, en 1920: *Shelley and Calderón*. Recordemos que Shaw conocía bien la obra de Shelley y fue un gran defensor de sus ideas durante su juventud y que, en su vejez, entabló amistad con Madariaga.

¹³³ José Echegaray (1832-1916) no solo fue nuestro primer Nobel de literatura: ingeniero de formación, también escribió sobre economía, ciencia, política; para su biógrafo Sánchez Ron (2004) fue uno de los mejores matemáticos españoles del siglo XIX, además de periodista, economista y político (fue fundador del Ateneo de Madrid y del Banco de España, Ministro de Fomento, Ministro de Economía, y senador).

Fisher Unwin, I urged its suitability for production, nobody would believe me, because events had not then proved the sagacity of my repeated assertions that the public were tired of tailormade plays, and were ripe for a revival of color and costume; and now, alas! my prophecies are forgotten in the excitement created by their fulfilment. That is the tragedy of my career. I shall die as I have lived, poor and unlucky, because I am like a clock that goes fast: I always strike twelve an hour before noon (en Dukore, ed., 1993: 697).

Adjetivos como *ultraromantic* o *ultrastagey* ya nos indican la consideración que Shaw tenía de *Mariana*. No obstante, para entender del todo estas palabras finales de Shaw, debemos retroceder en el tiempo un año y medio. Fisher Unwin publicó dos obras de Echegaray traducidas al inglés, *The Son of Don Juan* y *Mariana*, en Nueva York, a principios de 1895¹³⁴. Shaw reseñó ambas obras el 27 de abril del mismo año en la *Saturday Review*. Esta reseña se tituló, no sin intención, «Spanish Tragedy and English Farce» (Dukore, 1993: 317-323), porque, además de discutir si el teatro de Echegaray era ibsenita o anti-ibsenita, lo que Shaw hizo en esta y la siguiente reseña dedicada al teatro de Echegaray, «Echegaray Matinéés» (*ibid.*: 787-792), fue analizar el concepto mismo de tragedia española.

Su rechazo a la tragedia se explica por su defensa de Ibsen como creador de un nuevo género dramático, la tragicomedia moderna:

He noted Ibsen's influence in the development of modern tragicomedy, a type of drama other than tragedy and comedy, which began "as tragedy with scraps of mirth in it" and ended "as comedy without mirth in it, the place of mirth being taken by a more or less bitter and critical irony. [...] Ibsen was the dramatic poet who firmly established tragicomedy as much deeper and grimmer entertainment than tragedy (Dukore, 1993: xxvii).

En su artículo «Echegaray Matinéés» dice de la representación de *Mariana* que «began unhappily. In the first act everybody seemed afraid to do more than hurry halfheartedly over an exposition which required ease, leisure, confidence, and brightness of comedy style to make it acceptable», lo que nos recuerda a lo que Shaw decía acerca de cuál debía ser la interpretación más correcta para las obras de Ibsen, que tan bien resume Dukore en su introducción (1993: xxxiii-xxxiv):

A practical difficulty in performing Ibsen's realistic characters, Shaw perceived, was that experienced actors did not understand them and those without experience were unskilled. The complexity of Ibsen's characters puzzled conventional actors, who assumed that if a character were selfish he must be villainous; if self-sacrificing or scrupulous, comic. They therefore tried to bring his characters onto familiar ground by reducing them to theatrical stereotypes with which they were familiar. Since laughter meant derision to them, they did not want to be laughed at when playing serious roles and Ibsen required them to make themselves ridiculous, sometimes during their most emotional passages, his point often being to expose the conventions from which

¹³⁴ Aunque no haya un estudio exhaustivo de la recepción de Echegaray en Inglaterra, sí encontramos algunos ejemplos que demuestran su éxito: siendo el principal el alto número de sus traducciones (antes de recibir el Nobel tres obras suyas ya habían sido traducidas al inglés), que alcanzaron veinticinco entre 1885 y 1922. En Estados Unidos sus obras se representaron bastante durante el primer tercio del siglo XX (Pegenaute, 2001: 218-222 y 252-253).

stereotyped characters derived. Not only did he make “lost” women sympathetic, he made this quality the basis on which he awarded them the sympathy usually granted to traditionally righteous figures. “Hence Ibsen cannot be played from the conventional point of view [...]”. [...] He did not reckon on the tendency of actors to treat solemnly a writer with serious ideas, marking important speeches with “pathetic sentimentality and an intense consciousness of Ibsen’s greatness.”

Por sus palabras, podemos, por tanto, intuir que Shaw estaba asistiendo a la representación de *Mariana* como si esta fuera discípula del nuevo teatro de Ibsen, y sus problemas, los mismos derivados de otras producciones de Ibsen. Esto también explica que intente ver en Mariana a un trasunto de Nueva Mujer. En este sentido, Gretchen Paulus afirmó lo siguiente:

As a devoted champion of Ibsen and the dramatic theories he represents, Shaw will praise and encourage any signs he sees of a movement in English drama towards Norway. [...] Shaw is still primarily an evangelist who feels that even with Haymarket dilutions Ibsen may help to reform the English stage and hence English morals (1957: 110).

En este sentido, incluso el propio Shaw confirmó en varias ocasiones que sus reseñas no eran «a series of judgments aiming at impartiality, but a siege laid to the theatre of the XIXth century by an author who had to cut his own way into it at the point of the pen» (en Dukore, ed., 1993: 1132). Sin embargo, tampoco podemos rebajar toda o gran parte de la crítica de Shaw a mera fórmula del ibsenismo: él mismo se dio cuenta del peligro de sustituir las ideas, tanto en el teatro como en la crítica, por meras fórmulas.

Respecto al propio Echegaray, Shaw comenta en «Spanish Tragedy and English Farce», escrita antes de ver la obra *Mariana* en escena, la vida del escritor español, a propósito del prefacio, firmado por el traductor James Graham, en el que se glosaban sus méritos y milagros de un modo exagerado. Lo interesante es ver que, pese a las risas de Shaw a costa de estas hipérboles, las vidas de ambos dramaturgos tuvieron mucho en común¹³⁵.

Lo primero que hace Shaw es confirmar que no conocía a Echegaray para después dudar de todo lo que de él se decía en el prefacio: «I wish I had some other authority than Mr Graham to consult [...] I can hardly bring myself to believe more than half of it» (Dukore, 1993: 318). No obstante, al final de su reseña, pese a las dudas iniciales, Shaw acababa reconociendo que Echegaray podía llegar a ser «a genius of a stamp that crosses frontiers», y que «we shall yet see some of his work on our own stage», predicción que acabó siendo cierta, como ya se ha adelantado¹³⁶.

¹³⁵ Ambos escritores se consideraban expertos en campos tan dispares como la física, la fonética, la filosofía, la esgrima o el boxeo. El mismo Shaw pareció darse cuenta del paralelismo cuando afirmó: «There is something momentous at first sight in the statement that ‘the first three years of the dramatist’s life were passed in the capital of Spain’; but now I come to think of it, the first three years of my life (and more) were passed in the capital of Ireland, which was a much harder trial» (Dukore, 1993: 318).

¹³⁶ Sobre el acierto o error de llamar genio a Echegaray solo he de decir que esta palabra tiene un significado particular para Shaw, y no siempre se circunscribe a la cualidad artística de una persona, tal y como explica él mismo en su ensayo «How to become a man of genius» (Laurence, ed., 1965: 341).

Este acertado pronóstico no puede explicarse porque Shaw verdaderamente viera unos méritos literarios en Echegaray, sino por otras cuestiones ajenas a la literatura. Para empezar, como se mencionaba antes, en realidad para Shaw el nombre de Echegaray no era más que una excusa para defender y promulgar las bondades del teatro de Ibsen y del Nuevo Drama. Ni siquiera eran amigos o conocidos. Si Shaw decidió dedicarle una reseña a Echegaray fue por Ibsen: la última línea de la traducción de *El hijo de Don Juan* dice: «Mother give me the sun!», que Shaw reconoció al instante tomada de *Espectros*, la obra de Ibsen:

When Mr Fisher Unwin sent me *The Son of Don Juan* I began at the end, as my custom is (otherwise I seldom reach the end at all), and found the following: 'LAZARUS (*speaking like a child, and with the face of an idiot*). Mother—the sun—the sun; give me the sun. For God's sake—for God's sake—for God's sake, mother, give me the sun.' For somebody who is familiar with Ibsen's *Ghosts*, this was enough to spark a deep interest for an author who, like Froissart's knight, takes his goods so boldly where he finds them (Dukore, 1993: 317).

Por supuesto, no parece casualidad tampoco que el editor Fisher Unwin mandase a Shaw el libro, ni que el propio traductor mencionara a William Archer, traductor de Ibsen al inglés, en su prólogo de *The Son of Don Juan*: «Mr William Archer himself may not be reluctant to admit the essential originality of the Spanish play» (1895: 19). Tanto el editor como el traductor estaban buscando en sus primeros lectores a declarados ibsenitas londinenses. Por tanto, de entre todas las obras de Echegaray, la más adecuada para probar suerte era la más ibsenita de todas, aunque no fuera la mejor ni la secundaria ningún éxito en España. Ciertamente, el cebo fue eficaz, ya que al menos *Mariana* se llevó a escena. En el caso de Shaw, hasta él mismo se interesó por las ventas de estos libros, como le escribió al editor en una carta del 9 de septiembre de 1895, pensando probablemente en publicar allí sus propias obras:

By the way, is there any public as yet which reads plays? When you sent me the Echegaray volumes I wrote them up in the Saturday & urged them on the notice of Richard Mansfield, the actor. I see now that he declares his intention of opening the Garrick (New York) next season with 'The Son of Don Juan.' Do those Cameos sell? (en Pharand, ed., 2009: 30).

El hijo de don Juan se estrenó en el Teatro Español de Madrid el 29 de marzo de 1892, con poco éxito de crítica y público. No obstante, apenas tres años después apareció su traducción al inglés. Puede ser que se debiera a que la edición española se publicó reconociendo que estaba directamente inspirada en la obra *Gengangere* de Ibsen. La edición inglesa incorporó una semblanza de Echegaray a cargo del propio traductor, un resumen de la obra, en la que se indicaba también la relación de *The Son of Don Juan* con *Espectros* y un prólogo escrito por el propio Echegaray en el que se defendía de las acusaciones de

plagio y otras críticas¹³⁷. Shaw entendió que la polémica no era tal, y que la obra de Echegaray trataba el tema de *Espectros* de un modo perfectamente original. La diferencia para Shaw, no obstante, no radicaba tanto en la forma o técnicas dramáticas, sino en los motivos morales que explicaban cada obra. Así, para el irlandés, en *The Son of Don Juan* «there is not in it a shadow of the peculiar moral attitude of Ibsen». En términos morales, Echegaray estaba más cerca de autores románticos como Schiller, Víctor Hugo y Verdi, del pintoresquismo de la vieja escuela. Mientras que en *Espectros* el tema de la culpa se presenta de un modo complejo, encarnada en la señora Alving, que siente que, en palabras de Shaw, «was really she herself and her fellow Puritans who, by stamping men and women of Alving's temperament into the gutter, and imposing shame and disease on them as their natural heritage, had made the ruin into which Alving fell», una culpa y un castigo social: «There is not the slightest trace of this inculcation of respectability and virtue in *The Son of Don Juan*» (Dukore, 1993: 320). En la obra de Echegaray, por el contrario, la enfermedad del hijo del Don Juan no es más que un castigo por los pecados del padre, una culpa individual.

Otra diferencia está en que en la obra de Ibsen la señora Alving es la protagonista (podemos ver en ella un prototipo de la *New Woman*), que se revuelve en conflictos interiores entre el deber y el amor; en la de Echegaray, por el contrario, «there is no more of that sort of conscience», tal vez porque el personaje femenino carece de importancia dramática y porque «the dissipated father, who does not appear in *Ghosts* at all, is practically Echegaray's hero» (*ibid.*: 321). Shaw explica estas diferencias morales en términos nacionales: «the story has been taken on to new ground nationally, and back to old ground morally». Por último, respecto al género al que adscribe al autor y la obra, Shaw no es claro y se contradice en varias ocasiones: primero dice que Echegaray es «tragic to death» (*ibid.*: 320); y al final que «both narratives are characteristically modern in their tragicomedy» (*ibid.*: 322).

Antes del estreno de *Mariana*, Shaw mencionó esta obra y *El hijo de Don Juan* en numerosas de sus reseñas, lo que, junto con su correspondencia, nos ha permitido trazar la intrahistoria de cómo llegó a fraguarse la producción dirigida por Elizabeth Robins y hasta qué punto Shaw estuvo involucrado¹³⁸. Él mismo se vanagloria de esto en la reseña que escribió tras el estreno de 1897 de la *Mariana* de Robins: «It is now nearly two years since I pointed out [...] that Mariana was pre-eminently a play for an actress-manageress to snap up. The only person who appreciated the opportunity in this country was Miss Elizabeth Robins» (*ibid.*: 787).

¹³⁷ Para un estudio de estas influencias, véase Kennedy (1926: 402-415), que concluye que Echegaray fue «the first tragic writer of Spain to seek to combine the play of ideas with that of intrigue and the first to put his protagonist in sharp conflict with a conventional society that would swallow up the individual. And this last, I doubt not, represents a real borrowing from the 'grand old man of the north'».

¹³⁸ En «Spanish Theatre in Shaw's Nineties» (en prensa) me extiendo mucho más profundamente en esta cuestión, en busca de las razones últimas por las que Shaw utilizó las obras de Echegaray como excusa para posicionarse mejor a sí mismo en el competitivo y estrecho círculo teatral londinense.

Entre medias, además de proponerle la obra a otras actrices como Janet Achurch, cuando supo por las circulares de Robins que se estaban pidiendo suscripciones para poner en marcha la producción de *Mariana*, entre otras obras (como *Little Eyolf*, de Ibsen), aprovechó la ocasión para, en privado, empezar a postularse como autor: así lo dejó caer en una carta dirigida a R. Golding Bright:

Echegaray is also to have a turn. I—G. B. S., moi qui vous parle—devoted nearly a whole article to Echegaray's "Mariana" when it was published here, and pointed out that it ought to be snapped up as a star part by some enterprising emulator of Bernhardt & Duse. Miss Robins has taken the hint, and promises "Mariana" after "Little Eyolf." She has also declared, in a signed circular, that if the performances produce any profit, she will use it as the nucleus of a fund for the performance of plays which are too good to be commercially practicable (en Laurence, ed., 1965: 684).

Probablemente pensara en su propia *Candida*, obra que ya había intentado colocar al productor de Janet Achurch, Richard Mansfield, que meses antes había intentado algo parecido a la empresa de Robins, pero con *The Son of Don Juan* (que nunca llegó a montar) y *Casa de muñecas*, de Ibsen¹³⁹. Este intercambio de correspondencia, alusiones veladas en reseñas y políticas teatrales, o tal vez el mero paso del tiempo o el moderno montaje de Elizabeth Robins, ayudaron a suavizar la opinión de Shaw de *Mariana*. Si en 1895, para Shaw, el teatro de Echegaray era deudor del romanticismo desfasado de obras como *Ruy Blas* o *Don Carlos*, en 1897 *Mariana* era justo lo contrario:

If the atmosphere of *Mariana* were thoroughly conventional and old-fashioned, or if *Mariana* were presented at first as a fanatical idealist on the subject of 'honor,' like Ruy Gomez in *Hernani*, or Don Pablo, we might feel with her that all was lost when she discovered in her chosen Daniel the son of the man with whom her mother had eloped (Dukore, 1993: 787).

El personaje de Mariana que encarnó Robins ya no era el personaje teatral y acartonado que leyó Shaw en traducción dos años atrás¹⁴⁰, sino «the most wayward and willful of modern women». Es posible que lo que Shaw viera en esta nueva Mariana fuera una reencarnación de la Hedda Gabler ibsenita: al fin y al cabo, la propia Robins representó a Hedda en numerosas ocasiones, siendo uno de sus papeles más celebrados tanto por el público y la crítica en general como por el propio Shaw¹⁴¹. Y aunque la Mariana de Robins fuera una mujer moderna, para Shaw esto suponía un problema, porque el tema de la obra, el honor, tema anticuado y convencional donde los haya, seguía siendo el mismo, por lo que el final de la

¹³⁹ Shaw se lo dijo a Achurch de este modo: «if Mansfield makes a success of "The Son of Don Juan," then it might make up a six night repertory along with *Nora*, *Candida* [G.E. Lessing's] *Emilia Galotti*, *Alexandra*, and a triple bill of "The Man of Destiny," [R.L. Stevenson and W.E. Henley's] *Admiral Guinea*, and Hardy's *Jack Ketch* piece. All three would be in the serious key of a company which might be utterly unable to touch *The Philanderer*» (en Laurence, ed., 1965: 548).

¹⁴⁰ «The woman who looks at Hedda Gabler or Mrs Alving may be looking at herself in a mirror; but the woman who looks at Mariana is looking at another woman, a perfectly distinct and somewhat stagey personality» (Dukore, 1993: 321).

¹⁴¹ Además, algunos críticos españoles, como Francisco Villegas Zeda, vieron ya un paralelismo evidente entre ambos personajes. Véase Fernández Muñiz (2016: 10).

obra resultaba poco convincente y nada emocionante, al contrario que esas obras «in which the motives are real to us as the actions» (Dukore, 1993: 787).

Así, por un lado, para el Shaw dramaturgo, Robins fracasaba «as Mariana just where Dickens would have failed if he had attempted to draw such a character: that is, in conveying the least impression of her impulsive rapture of love» (*ibid.*: 790), y porque Robins «will not try to adapt her acting to the drama, but will insist on the drama being adapted to her acting». No obstante, por otro lado, el Shaw socialista se alegraba por esta Mariana «with relief and respect», ya que prefería la «modern woman cured of romance, and fully alive that the romantic view of her sex is the whole secret of its degradation», por mucho que dramáticamente no convenciera, porque, en definitiva, «until we have a Mariana who can convince us that she is as great a fool about Daniel as Daniel is about her, we shall not have the Mariana of Echegaray» (*ibid.*).

Como vemos, Shaw nunca fue claro con Echegaray y, si alabó su teatro, siempre fue en parte motivado por alguna cuestión extraliteraria. Lo cierto es que tras la representación de la *Mariana* de Elizabeth Robins, Shaw dejó de mencionar a Echegaray, por lo que se puede argumentar que ya había dejado de interesarle en tanto que había cumplido su propósito¹⁴².

Más allá de que lo considerara, «extremely readable», «pellucid as to its meaning» y en algunos pasajes de «considerable force and eloquence» (Dukore, 1993: 320), también escribió del teatro de Echegaray y todo lo que representaba que era «apparently of the school of Schiller, Victor Hugo, and Verdi: picturesque, tragic to the death, shewing us the beautiful and the heroic struggling either with blind destiny or with an implacable idealism which makes vengeance and jealousy points of honor» (*ibid.*), todo lo contrario al teatro que Shaw aspiraba a crear, inspirado por Ibsen: «Ibsen never presents his play to you as a romance for your entertainment» (*ibid.* 321).

En la reseña del montaje de Robins, sin embargo, sí dijo que, aunque con algunas reservas, creía que era una obra maestra con «an eminent degree of dramatic wit, imagination, sense of idiosyncrasy, and power over words» (*ibid.*: 788) y que «these qualifications are perhaps still expected from dramatists in Spain», para bien o para mal; y si había algún error era culpa del escritor, que no dejaba de ser el canto del cisne de un teatro ya pasado: «The main fault really lies, as I have shewn, with the dramatist, who has planned his play [*Mariana*] on the romantic lines of Schiller and Victor Hugo, and filled it in with a good deal of modern realist matter» (*ibid.*: 792).

Por último, además de a Echegaray, Shaw mencionó a otros autores españoles en su vida, aunque principalmente durante sus años de crítico de libros primero y de teatro después. No obstante, lo cierto es que el número de veces que menciona autores españoles es escaso en comparación con el de autores

¹⁴² En «How the XIX Century found itself out», Shaw menciona a Echegaray por última vez, en una enumeración en relación con su nivel de gusto por lo morboso, junto a escritores como Zola, Maupassant, Flaubert, los hermanos Goncourts, Ibsen, Strindberg, Aubrey Beardsley, George Moore, y D'Annunzio (Dukore, 1993: 1189).

franceses o alemanes; y mucho más si lo que se cuentan son las reseñas que les dedicara. Porque en realidad, dejando a un lado figuras universales como Don Quijote o Don Juan, y más allá de las reseñas de las obras de Echegaray, Shaw apenas comentó ninguna otra obra de la literatura española.

Sí encontramos algunas menciones, casi siempre de aspectos más anecdóticos que literarios. Por ejemplo, que al menos conocía quién era Lope de Vega es evidente. En bastantes ocasiones hallamos su nombre en textos de Shaw, sobre todo en su correspondencia con Frank Harris. Por ejemplo, en una carta del 6 de febrero de 1918, Harris le dice a Shaw: «You can't write to me or about me without calling me names (...) Lope de Vega calls Saavedra-Cervantes every name he can put his tongue to and Cervantes replies by praising his 'most excelent, ingenious and amusing comedies'» (en Laurence, ed., 1965: 77).

Otro dramaturgo español del Siglo de Oro al que menciona en varias ocasiones es Calderón, sobre todo para hacer referencia al hecho de que fuera muy prolífico, como, por ejemplo, cuando comparó a su traductor Julio Broutá con Calderón por su rapidez traduciendo sus obras: «He throws off translations faster than Calderón threw off his four thousand original plays, and sends me almost every week not only a translation but a printed and published copy in a paper cover... involving me in an instant payment» (en Crawford, 2000: 188). En el mismo sentido, en otra carta a Frank Harris fechada el 4 de noviembre de 1900, Shaw le aconseja: «Only make good your footing on the new moral ground and you will spout enthralling plays as profusely as Calderon for the next twenty years» (en Laurence, ed., 1965: 195). Otro aspecto por el que menciona a Calderón es por la influencia del español en Shelley, uno de los autores ingleses predilectos de Shaw y gran lector de Calderón: por ejemplo, en su reseña de *The Cenci*, publicada en *Our Corner*, en junio de 1886, escribió:

The inevitable historical document was duly translated from the Italian original. And he [Shelley] wrote a preface in which he scrupulously stated that an idea in one of the speeches was suggested by a passage in Calderon's *El Purgatorio de San Patricio*. This, he said, was the only plagiarism he had intentionally committed in the whole piece (en Dukore, ed., 1993: 60).

No deja de ser llamativo, por otro lado, que no cite a Tirso de Molina ni una sola vez en la recopilación completa de sus reseñas teatrales, *Our Theatre in the Nineties*. Para ver el nombre de Tirso escrito de mano de Shaw tendremos que esperar al prefacio de *Man and Superman*, por lo que trataré los comentarios de Shaw sobre *El burlador de Sevilla* y el personaje principal de la obra de Tirso en el apartado dedicado a la figura del Don Juan.

Por último, sabemos con certeza que Shaw vio al menos una obra de los hermanos Álvarez Quintero, en traducción de Helen y Harley Granville-Barker¹⁴³, aunque muchos años después de abandonar su carrera de crítico; y lo sabemos porque nos lo dijo él en un texto de 1946, escrito después

¹⁴³ Harley Granville-Barker (1877-1946), además de gran amigo de Shaw, fue un reputado actor, director de teatro y dramaturgo inglés, conocido especialmente por sus producciones de obras de Shakespeare.

de la muerte de Barker, en el que Shaw cuenta lo siguiente: «After their retirement to Devon and then to Paris he became a highly respectable professor. Besides his Prefaces to Shakespeare, he wrote two more plays, and collaborated with his wife in translation from the Spanish» (en Dukore, ed., 1993: 1506); y en una de sus cartas dirigida al actor O. B. Clarence, que encarnó al protagonista de la obra de los Quintero *Fortunato* en 1928. La referencia a la traducción de Granville-Barker la encontramos en unas palabras que escribió Shaw como respuesta a la petición de Clarence, que le había escrito pidiéndole algunas líneas con las que anunciar sus memorias:

He [O. B. Clarence] was always engaged elsewhere, notably in Barrie's plays, and once, very delightfully, in a Spanish play translated by Granville-Barker, in which he represented a quite unathletic white collar clerk driven by unemployment and the hunger of his children to take a job with a variety star, who stood him up against a target and outlined his figure on it with bullets. Nobody else on the stage could have played that part as you did (en Laurence, ed., 1988: 656).

Efectivamente, entre 1920 y 1932, Harley Granville-Barker y su mujer Helen, que aparentemente era la que de verdad sabía español¹⁴⁴, tradujeron y publicaron y produjeron y estrenaron obras de Martínez Sierra y los hermanos Álvarez Quintero, entre las que destacan: *The Romantic Young Lady*, *The Cradle Song*, *The Kingdom of God*, *Holy Night* y *The Two Shepherds*, del primero; y *Fortunato*, *The Lady from Alfaqueque*, *The Women Have Their Way* y *A Hundred Years Old*¹⁴⁵, de los últimos. Estas últimas cuatro fueron recogidas en 1927 en una antología titulada *Four Plays* (Callahan, 1991: 129), que, aunque Shaw no menciona explícitamente, no es descabellado que conociera.

En 1932, los Granville-Barker publicaron el último libro con traducciones de obras de los Quintero, titulado *Four Comedies*. Con él acabó el paso de los hermanos Álvarez Quintero y de Martínez Sierra por los escenarios de Inglaterra, porque, como indica Callahan (1991: 143), pese a que los montajes de sus obras recibieron buenas críticas y no fueron un fracaso de taquilla mayor que obras de otros autores, su recepción terminó en cuanto los Granville-Barker, tras la publicación de *Four Comedies*, dejaron de traducir a autores españoles. No parece que Shaw leyera o viera alguna más y, si lo hizo, tampoco le interesaron como para dejarlo por escrito. No es sorprendente. Como hemos visto, el teatro español apenas interesó a Shaw más que tangencialmente (el que más, Echegaray) o, como mucho, cuando algún amigo suyo se embarcaba en alguna empresa teatral con la obra de algún español. La excepción, no obstante, como se verá a continuación, se encuentra en el Don Juan.

¹⁴⁴ Shaw vio esta labor traductora de Granville-Barker con malos ojos (y le echaba la culpa a su mujer), ya que mantenía a su amigo alejado de su propia obra, tal y como recoge también Callahan (1991: 132).

¹⁴⁵ *Sueño de una noche de agosto*, *Canción de cuna*, *El Reino de Dios*, *Navidad*. *Milagro en tres cuadros*, *Los pastores*, *Fortunato*, *La Consulesa*, *Puebla de las Mujeres* y *El centenario*, respectivamente.

3.6. De tentaciones y barbas. Shaw como encarnación de todos sus tipos: una reflexión sobre sus retratos y autorretratos

Pese a la mala prensa que concitan en la actualidad las interpretaciones que relacionan biografía y obra, si afirmo como punto de partida de este último capítulo que todos los personajes de Shaw son o quijotescos o donjuanescos es porque el propio Shaw construyó su personaje más célebre, él mismo, sobre la base de dos elementos característicos de ambos personajes: la seducción y el idealismo.

Las cejas cobrizas y faustianas de su juventud son donjuanescas; su figura delgada y alta y faz blanquibarbuda, quijotesca; sus ropas, una mezcla de ambos personajes de la literatura universal; sus formas, siempre contradictorias: seductor por carta, paradójico ante el atril o las cámaras; embaucador y extravagante al mismo tiempo, hasta tal punto de que es posible que Shaw encarnara ambos ideales: el del seductor idealista o galán de las palabras y las ideas. Empezaré, por tanto, antes de ver cómo estos dos españoles universales influyeron en sus personajes, analizando primero su propio retrato.

3.6.a. George Bernard Shaw, el irlandés de la triste figura

En 2014 Lucinda Hawksley publicó un catálogo de los mostachos, bigotes y barbas representados en la National Portrait Gallery de Reino Unido (*Moustaches, Whiskers & Beards*) para cuya portada se usó un primer plano de un Bernard Shaw de mediana edad, aún sin canas.

Shaw clava la mirada en la cámara con decisión, la ceja izquierda ligeramente levantada, los ojos algo cerrados, fijos, la raya del pelo, peinado hacia atrás, en el centro, y la barba negra y despeinada, tan negra que se confunde con su ropa, y los bigotes espantados hacia arriba, ocultando lo que parece una media sonrisa desafiante. No es este un Shaw quijotesco, sino donjuanesco, decidido, galán, penetrante, inquietante, oscuro.

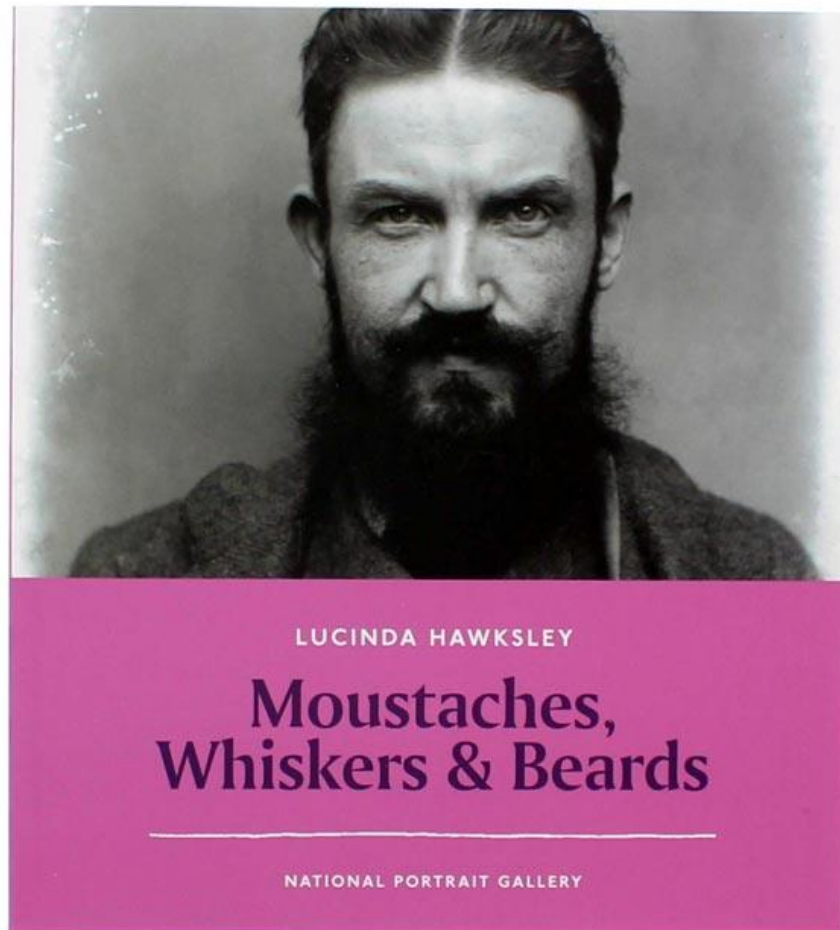


Fig. 14. *Moustaches, Whiskers & Beards*, Lucinda Hawksley.

Jonathan Goldman asegura que la barba de Shaw «connotes the public performance, the masquerade latent in Shaw's celebrity» (2015: 259). Sabemos que se la dejó para ocultar unas cicatrices, pero pronto se convirtió en otra cosa, en una máscara, que «as a disguise, it not only encapsulates Shaw's public identity, but also assumes the rhetorical role of the self», y se convierte en una identidad en sí misma:

According to Michael Holroyd, Shaw's own remarks create a sense that the beard has an agency of its own: 'Shaw represented himself as passive partner to the beard', which he would claim does the talking for him. As a primary visual token of his identity, the beard becomes his person and a persona at once, a conflation that, like Wilde's self-fashioning, occludes notions of what constitutes the true subject. [...] Jocularly casting the beard as a birthmark and birthright, Shaw points to and plays with the unusual status of beards as both physiological elements and exterior accoutrements (Goldman, 2015: 259).

No obstante, aunque al principio la barba de Shaw pareciera inspirada por un aura mefistofélica, con la edad perdió su color rojizo infernal y su desorden y se volvió blanca y larga, sapiencial, quijotesca.

Con la quijotización de su figura pública (de crítico incisivo y *philanderer* solterón a reputado filósofo y venerable revolucionario), los retratos shavianos empezaron a ser menos inquisitivos y seductores y más reflexivos y cómicos. El bigote se enmaraña con la barba, pierde su altivez, sus vigorosas y afiladas puntas enceradas y retorcidas se doblan y se redondean alrededor de su boca, enseñando una sonrisa plena, una risa sincera y jovial, libre de intereses ocultos; las cejas se le pueblan, pasando de ser penetrantes a expresivas; y la frente despejada, que nunca tuvo ceño, se le arruga al pensar o sorprenderse.

Shaw ya no seduce con la mirada, sino que, entre sorprendido y divertido, parece que acaba de preguntar algo inesperado o que está a punto de soltar un chiste amable. Ya no reta con los ojos al espectador, sino que lo convierte en cómplice de sus ideas, de su jovialidad. La edad, en definitiva, le suaviza los rasgos, como comprobamos en numerosas fotografías que le tomaron de viejo¹⁴⁶. De joven, su lucha, de tan idealista, con el ímpetu de los realistas shavianos, parecía posible; de viejo, esta lucha pertenece ya a otro mundo, lo que lo convierte en un Quijote moderno, verso suelto de causas perdidas e ideas extravagantes, respetado, pero no tomado muy en serio.

Con los retratos de cuerpo entero también se puede considerar esta transformación. Para Shaw una fotografía debía contar una historia; no tenía problemas en posar en una postura extraña (subido a una ventana, con los brazos levantados o en jarra o con una rodilla flexionada). No obstante, sus retratos más quijotescos son sus desnudos: la seducción shaviana, como intentaré demostrar más adelante, es siempre dialéctica; por lo tanto, su cuerpo desnudo se exhibe no como instrumento de atracción física, sino como extravagancia a veces y ternura otras, revelando un cuerpo frágil, blanquíneo, larguirucho, viejo pero vivaz, más propio de un desinhibido e iconoclasta Don Quijote que de un musculado y apasionado Don Juan¹⁴⁷.

El propio Shaw era consciente de esta similitud y se representó al menos una vez por su propia mano como un Quijote moderno, subido a un rocinante veloz, con la lanza en ristre, en una acuarela titulada *Self-portrait as Don Quixote*¹⁴⁸:

¹⁴⁶ Por ejemplo, el retrato de Yousuf Karsh (1943), en el que Shaw observa al fotógrafo con gesto de complicidad, las cejas enarcadas, la cabeza ladeada y las gafas en la mano (<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw08660/George-Bernard-Shaw>); o el de Dorothy Wilding (1928), en el que Shaw se lleva las manos a la cabeza con los ojos clavados en el fotógrafo con los ojos risueños y gesto expectante (<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw13787/George-Bernard-Shaw>).

¹⁴⁷ Destacamos la fotografía desnudo que le hizo Harley Granville-Barker, en 1904, en la playa, con algo parecido a una faja al cinto y un sombrero, de espaldas y con la mano levantada, como queriendo atrapar el sol (<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw78426/Harley-Granville-Barker-George-Bernard-Shaw-Charlotte-Shaw-ne-Payne-Townshend?>); y, por supuesto, la fotografía de Alvin Langdon Coburn de 1906, que lo retrató en la pose del pensador de Rodin, también desnudo (<http://www.musee-rodin.fr/en/collections/photographies/george-bernard-shaw-pose-thinker>).

¹⁴⁸ Recogido en «Thirteen Drawings from the Norman Holmes Pearson Collection», editado por Aleksis Rannit, en *New Directions* 42, ed. James Laughlin (1981), 72; y en <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/4124649>



Fig. 15. *Self-portrait as Don Quixote.*

A esta acuarela de fecha imprecisa le vendrían muy bien las siguientes palabras de Shaw, publicadas en una entrevista para el *Daily Telegraph* que se hizo a sí mismo el 12 de octubre de 1905, en las que demostraba al menos cierto ánimo cervantino o quijotesco cuando aseguraba que su trabajo era encontrar la razón y el sentido de la aparente locura de la vida, trabajo que, paradójicamente, los demás tachaban de burlesco y más demente que la propia vida: «I never burlesque anything; on the contrary, it is my business to find some order and meaning in the apparently insane farce of life as it happens higgledy-piggledy off the stage» (en Laurence, ed., 1985: 188); o cuando en una carta a Norman Clark de finales de la década de los 20, escribió: «To men who are themselves cynical I am a pessimist; but to genuinely religious men I am an optimist, and even a fantastic and extravagant one» (en Holroyd, 1992: 2).

El propio Shaw se reconocía quijotesco, en el sentido carnavalesco de la provocación feliz, en una crítica que hizo de Irving, que, en uno de sus montajes, *A Chapter from Don Quixote* de W. C. Wills, estrenado el 4 de mayo de 1895 en el Lyceum, representó al caballero de la triste figura¹⁴⁹:

Later on ... [as Don Quixote] he makes his own dignity ridiculous to his heart's content ... he tumbles about the stage with his legs in the air; and he has a single combat, on refreshingly indecorous provocation, with a pump. And he is perfectly happy. I am the last person in the world to object; for I, too, have something of that aboriginal need for an occasional carnival in me (en Holroyd, 1989: 360).

Es cierto que podemos encontrar un ánimo quijotesco como este en muchas otras de las empresas, causas y palabras de Shaw. No obstante, no es mi intención, al menos aquí, reinterpretar la biografía de Shaw en clave cervantina, más allá de algunas impresiones ilustrativas. En primer lugar, respecto a sus

¹⁴⁹ A Irving, por ser uno de los actores más famosos de la época, Shaw dedicó numerosas de sus reseñas teatrales, entre la admiración por su talento y la crítica por el teatro que representaba.

ideas y empeños políticos, Shaw siempre fue considerado un poco quijotesco. Por ejemplo, sobre la posición de Shaw respecto a la Primera Guerra Mundial Holroyd dice: «He was full of quixotic anomalies» (1989: 351); algo parecido a lo que afirma este autor sobre la postura de Shaw respecto a la cuestión de Irlanda: «Shaw's most quixotic intervention was on behalf of Roger Casement» (1989: 387); y «It had been a meeting between two knights errant» (1989: 389). Tal vez una de las primeras personas en pensar a Shaw como un caballero errante algo loco en sus empeños políticos fue Beatrice Webb, a propósito de las elecciones de distrito a las que Shaw se presentó, y perdió:

His bad side is very prominent at an election — vanity and lack of reverence for knowledge or respect for others people's prejudices; even his good qualities — quixotic chivalry to his opponents and cold drawn truth, ruthlessly administered, to possible supporters, are magnificent but not war (en Holroyd, 198: 47).

En el prólogo de *¿Estamos de acuerdo? Un debate en presencia de Hilaire Belloc entre G.K. Chesterton y Bernard Shaw* que publicó Renacimiento en 2010 traducido por Victoria León, el panfleto se abre con un prólogo firmado por Enrique Baltanás con el sugerente título «De cuando Don Quijote y Sancho cabalgaban por los llanos de Inglaterra y no por los de la Mancha», en el que hace especial hincapié en la amistad y admiración entre ambos, en sus ideas políticas y en su capacidad para la ironía y en el que dice: «Lo curioso del caso, tan infrecuente en nuestras letras, y aun en las letras de cualquier país, era esa mezcla de discrepancia y admiración, de desencuentro y de búsqueda» (2010: 11). Después, tras citar unas palabras de Chesterton de admiración a Shaw, Baltanás concluye: «¿Qué quería decir Chesterton? Quizás que a ambos les unía no otra cosa que la búsqueda generosa y entusiasta de la verdad, sin temor de confrontarla y discutirla con otros, sin perder las formas, ni el humor, ni la amistad» (2010: 17); amistad y ánimo que sin duda encajarían con la amistad de Sancho y Quijote. Baltanás, por cierto, tampoco fue el primero en identificar a Chesterton con Sancho y a Shaw con Alonso Quijano.

En 1935, Stefan Mrozewski terminaba un grabado sobre madera en el que representaba a un Shaw con gafas y barbas largas y canas escribiendo concentrado. A su izquierda, asomaba Juana de Arco en la hoguera; a su derecha, un Quijote con caballo y lanza¹⁵⁰.

¹⁵⁰ <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw38734/George-Bernard-Shaw>

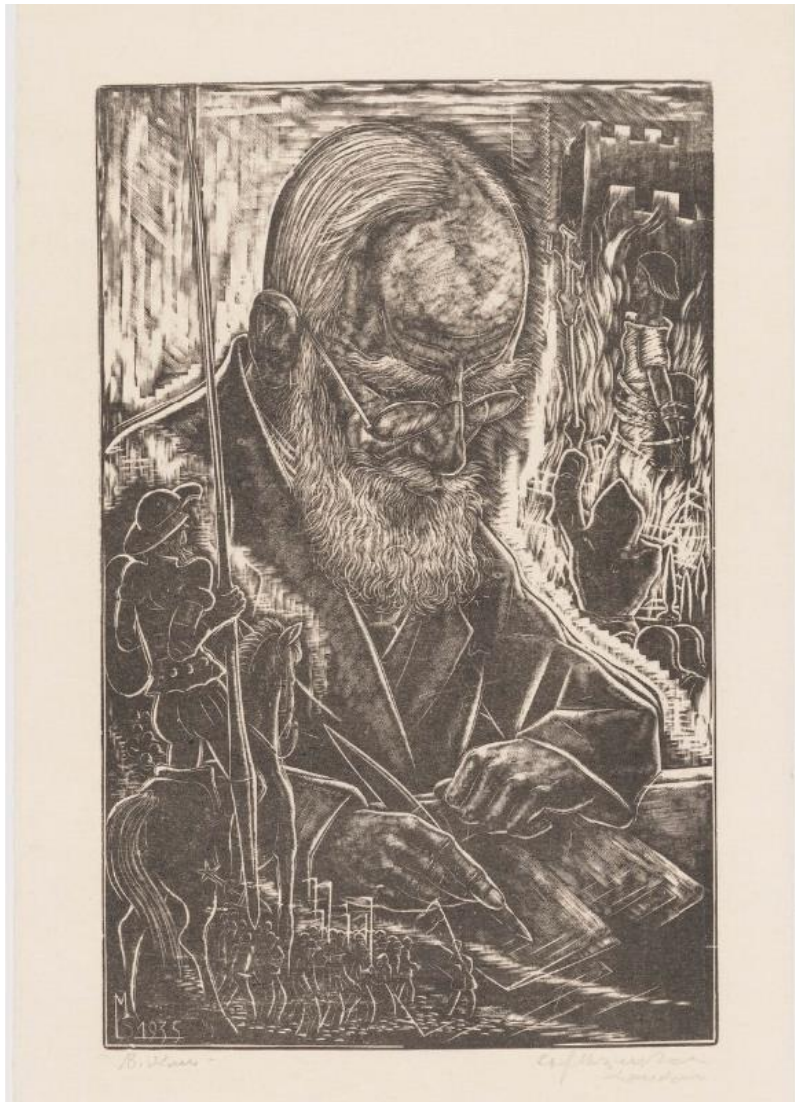


Fig. 16. Stefan Mrozewski, 1935

Y C. W. Hopper dibujaba a Shaw como Quijote y a Chesterton como Sancho, lanza, caballo, burro, molino y rebaño incluidos, en otra ilustración, recogida en *Bernard Shaw through the camera* (ed. Loewenstein, 1948: 69):

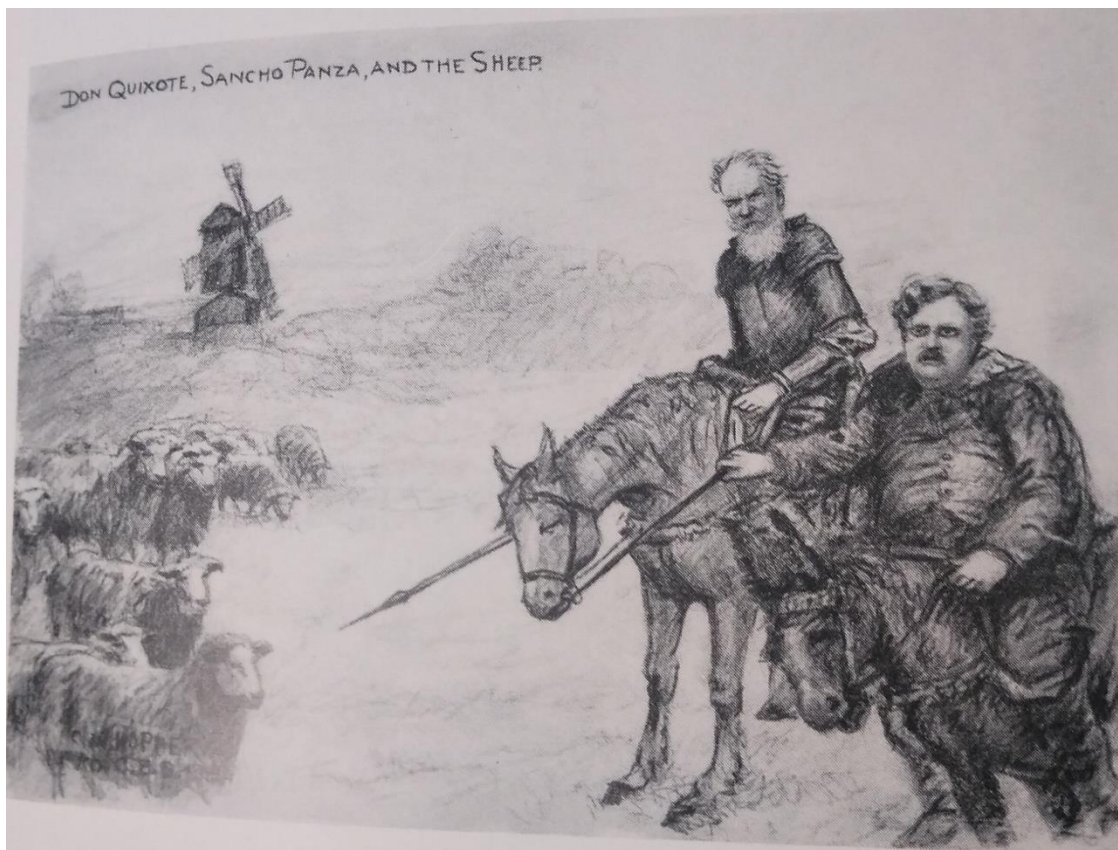


Fig. 17. «Don Quixote, Sancho Panza, and the Sheep», C. W. Hopper.

El propio Chesterton consideraba un Quijote irlandés y socialista a Shaw, acompañado esta vez por su escudero Sidney Webb:

«Mr. Bernard Shaw, a sort of anti-romantic Quixote, who charged chivalry as chivalry charged windmills, with Sidney Webb for his Sancho Panza, In so far as these paladins had a castle to defend, we may say that their castle was the Post Office», en *Eugenics and other Evils*, cap. VII, “The transformation of socialism” (1917) (en Vega Rodríguez, 2005: 243).

También, aunque menos, se ha comparado a Shaw y Frank Harris con Quijote y Sancho: «there were as ill-matched as Don Quixote and Sancho Panza: Shaw so slight and tall and idealistically vegetarian; Harris so short and rumbustious, with his intrepid moustaches» (Holroyd, 1989: 328). Holroyd utiliza esta comparación Shaw-Harris con Quijote-Sancho en varias ocasiones¹⁵¹, probablemente debido a que ellos mismos nombraban mucho a ambos personajes en su correspondencia, comparándose a veces con

¹⁵¹ Por ejemplo: «Shaw had been summoned to the *Saturday Review* office in Southampton Street during the late afternoon of 4 December 1894. He was, Harris observed, ‘thin as a rail, with a long, bony, bearded face. His untrimmed beard was reddish, though his hair was fairer. He was dressed carelessly in tweeds with the inevitable Jaeger collar. His entrance into the room, his abrupt movements – as jerky as the ever-changing mind – his perfect unconstraint, his devilish look, all showed a man very conscious of his ability, very direct, very sharply decisive.’ They were ill-matched as Don Quixote and Sancho Panza. And yet, Shaw decided, Harris was ‘the very man for men, and I the very man for him’» (Holroyd, 1997: 185).

ellos. Por ejemplo, en la carta de Harris en la que adjuntó su «Contemporary Portraits: George Bernard Shaw», fechada el 24 de abril de 1919, Harris comienza su retrato de Shaw comparándolo con un moderno Don Quijote (1982: 121):

Don Quixote lived in an imaginary past; he cherished the beliefs and tried to realize the ideal, of an earlier age. Our modern Don Quixotes all live in the future and hug a belief of their own making, an ideal corresponding to their own personality. Both the lovers of the past and the future, however, start by despising the present; they are profoundly dissatisfied with what is and in love with what has been or may be... but Shaw is more than an iconoclast.

Luego, más adelante, ahonda en la comparación, para retorcerla al final, al decir que Shaw se puede permitir ser un Quijote por cabalgar, más que en un vetusto Rocinante, en una cuenta bancaria abultada:

And now what is the sum total of the whole story? My readers must see that I regard Shaw the iconoclast, Shaw the railer at British conventions and British hypocrisies, Shaw who has been wise enough or lucky enough to mount himself on a stout bank-balance instead of an aged Rosinante (1982: 130).

Años después, en una carta fechada en el 15 de septiembre de 1920, Shaw le compara primero con Don Quijote y luego le sugiere que sea más Sancho:

The time has come for you to get away from literature and from heroes and hero worship, and write your Gulliver's Travels or your Don Quixote. Don Quixote is most to the point, because Cervantes wasted his life in the pursuit of literature, and like Dickens in Pickwick, actually kept trying to give his masterpiece literary merit by interpolated stories of the conventional type before he felt his feet, strong as they were [...] We know the Don in you; but what about Sancho: can you really not make him fit for publication? (1982: 158-159).

Los críticos no solo han comparado a Shaw con Quijote, sino también con Cervantes. Por ejemplo, Mander los compara por su genio y orígenes: «el que su primera pieza (*Casa de viudos*) fuera escrita más por casualidad que intencionalmente tampoco prueba nada en su contra: Cervantes escribió el Quijote para pasar tiempo y creó, sin saberlo, una de las obras maestras de la literatura europea» (1972: 13). En un sentido distinto, J. B. Priestley, en «G. B. S. – Social Critic», dice que los quijotescos eran los espectadores, críticos y dramaturgos con los que se batió el primer Shaw: él, en todo caso, era el realista, el que era capaz de ver y señalar que la ficción teatral que adoraban sus contemporáneos era fantástica, irreal, romántica:

Being a dramatic critic in the nineties, when a conventional unreality and bogus romanticism still nourished the theatre, Shaw had a grand opportunity to discover how much nonsense and humbug people were still ready to accept, in theory but not as guides to action; and into this rickety hot-house he let in a roaring east wind. Nevertheless he was not, as was often imagined, himself entirely unromantic. His impulse was often more truly romantic than anything known to

the people he shocked. He was not playing Sancho to their Don Quixote, but was far nearer than they could ever be to the Don himself.

The difference is that he knew a great deal more than Don Quixote. In fact he knew that what other people imagined were giants were actually windmills (en Winstein ed., 1946: 53).

La duda con la que nos dejan las palabras de Priestley, no obstante, es si Shaw no era realmente el loco, al ser el único capaz de ver y denunciar la locura del resto. Si todos ven normal que el teatro sea irreal y romántico, hasta tal punto de que para ellos es lo más real, y de repente surge un irlandés socialista que se sirve, subvertidas, de las mismas claves de ese teatro para ridiculizar, mediante el humor, esa visión irreal del teatro y acercarlo a la realidad... ¿Quién es el más quijotesco de ambas partes? ¿La mayoría o la excepción? Al fin y al cabo, el debate es el mismo que, en el fondo, nos propuso Cervantes: ¿quién está más loco: Don Quijote o nosotros? El mismo Shaw se hacía esta pregunta:

I am in the further difficulty that I have not yet ascertained the truth about myself. For instance, how far am I mad, and how far sane? I do not know. My specific talent has enabled me to cut a figure in my profession in London; but a man may, like Don Quixote, be clever enough to cut a figure, and yet be stark mad (1949: 43).

Uno de los críticos que primero fue capaz de responder a esta pregunta fue, en mi opinión, Dixon Scott, que, en su *Men of Letters* (1916), escribió una semblanza sobre Shaw lamentablemente olvidada: «The Innocence of Bernard Shaw». En este texto, Scott explica con un peculiar símil la «romantic convention» como la entendía Shaw, es decir, en el sentido de que todas las miserias del ser humano son resultado de la discrepancia entre la versión sentimental de la vida que nos han inculcado y la vida tal y como realmente es. Y añade que para Shaw acabar con esta visión de la vida era un trabajo heroico: «a harsh but holy warfare, a completion of the surgery begun by old Cervantes». No obstante, Scott indica después que algo de razón tenía Shaw en su diagnóstico, pese a que, por mucho que le doliera, era más romántico de lo que pensaba, y que más que cervantinos, sus ánimos eran quijotescos:

Now there was some of the sap of human truth in this at least—it did touch actual earth: it is a diagnosis, indeed, that we can find an instant use for, here and now, for doesn't it form the perfect definition of the source of all Shaw's own disasters? It is because he sentimentally sees himself as a satirist and harsh realist, instead of harshly realizing he is actually a romantic, that he has gone so hopelessly astray; it is because he sees himself as a Cervantes when he is really a Don Quixote (down even to his personal appearance, by the way: G. B. S. and Gr.K.C.—the Knight and Sancho, irresistibly; and down even to the famous misadventure with the dolls—for Shaw's chief mistake about the theatre, as we will see, is his solemn attribution to the marionettes he found there of powers they never have possessed) that he has suffered the Don's own doom (1916: 29).

Para Dixon Scott la Dulcinea de este Don Quijote shaviano no era ninguna mujer, sino la «stringy, sterile German spinster of a Life-force», que había hechizado al irlandés (1916: 31). Y, por si fuera poco, tras citar algunas frases de Shaw en las que este critica que el teatro de su época jugaba el mismo papel

que la Iglesia en la Edad Media, Scott acaba concluyendo que «Our Don Quixote, dear romantic, was discomfiting the marionettes by taking them with unintended seriousness» (1916: 38).

Shaw debió sentirse entre halagado y atacado por estas palabras, más allá de su patente acidez, ya que él mismo respondió en varias ocasiones a comentarios similares. No obstante, las comparaciones con el Quijote eran habituales en la época: a veces se usaban como halago, otras como ataque. Por ejemplo, en una columna publicada el 19 de octubre de 1889, el crítico A. B. Walkley escribió lo siguiente de los artículos de Shaw sobre el festival de Bayreuth: «While aiming his direct blows at the Wagnerism of Bayreuth the writer lets fly several back-handers against the stage-players of London and Paris... Mr. Shaw is not the first Quixote... to go a-tilting against the windmills of stage-tradition» (en Weintraub, ed. 1986: 551). En cierto modo, estas palabras de Walkley, que vacilan entre el halago y la evidente crítica, lo que explicaría que el propio Shaw se viera obligado a contestarlas días después en su propia columna, reverberan en otras palabras escritas por otro crítico más de medio siglo después, estas patentemente halagadoras.

En 1951 Eric Bentley se preguntaba primero con cierto temor: «If Bernard Shaw is to be not merely the first civilized man but the only one, was not his happiness misplaced and the moral significance of his career, to say the least, limited? Was he not a ridiculous Don Quixote tilting at windmills?» (en Evans, ed., 1976: 406). Bentley, no obstante, aseguraba después que el futuro era el único que sabría la respuesta. También adelantaba que, si ocurría lo peor, al menos nos quedaría la alegría inherente a la obra de Shaw; y que, si lo peor no ocurría, era posible que descubriéramos, comparándolos, que efectivamente Don Quijote fue un digno predecesor, y no uno ridículo, de George Bernard Shaw:

To this I can only reply that a future is something we have to assume, even though the assumption turns out to be wrong. And even if the worst happens, and the load of misery and hate prove too heavy, and our civilization goes under, historians will have to record that there was one who gaily refused to add his weight to the load and who left his works to prove that even in the 20th century happiness was not extinct; a fact which will have its importance for future civilizations. If the worst does not happen, we shall have time to read beyond the opening chapters of Cervantes' book and discover that Sancho Panza's philosophy is not enough, and that the Don, in his sweet and undaunted temper, in his high innocence and utter commitment, in his fine unreasonable refusal to accept the severance of the real and the ideal, was a worthy predecessor of George Bernard Shaw (*ibid.*).

Por último, y recogiendo el guante de Bentley, hemos de rescatar a otro de los primeros comentaristas de Shaw, Chesterton, que, como se ha visto, también fue partícipe y parte de estas comparaciones quijotescas, y que escribió su propio *Quijote*. A este respecto, Vega Rodríguez, hablando del *Quijote* chestertoniano, establece que, para Chesterton, en un extremo del idealismo estaría lo quijotesco y en otro el donjuanismo y que Shaw, curiosamente, en referencia al romanticismo y al socialismo, encarnaría ambos, lo que, desde la perspectiva chestertoniana, es bueno y malo al mismo tiempo:

El Quijote es el abanderado de una causa, sea la que fuere, dice Chesterton, que no vacila en calificar a su adversario y amigo, el dramaturgo Bernard Shaw, de quijote del antirromanticismo y romántico quijote del socialismo. El arquetipo quijotesco es el extremo opuesto del donjuanismo, asegura Chesterton, quien ve en el Quijote al hombre honesto por naturaleza, dispuesto a ser perjudicado personalmente con tal de poner a salvo los principios, el primero de ellos la defensa del marginado y del débil (2005: 243).

Pero ¿cómo es posible ser honesto en referencia al otro y al mismo tiempo un individualista Don Juan? A continuación, trataremos de ver cómo es posible, en el caso de Shaw, encarnar dos tipos tan distintos sin morir ahogado por la paradoja, pero antes, querría acabar este epígrafe con otra fotografía patentemente quijotesca, un retrato de Shaw en la cama, cuatro años antes de su muerte, en el que se ve a un anciano corriente y mortal, reinterpretando la escena en la que Alonso Quijano se muestra menos Quijote y más dolorosamente real de toda la novela de Cervantes.

A la derecha del irlandés, vemos unas muletas, que indican que es posible que la foto se tomara tras una de sus últimas y aparatosas caídas. Shaw aparece leyendo un libro grande; a su izquierda, un flexo encendido; a sus pies, sobre la manta, vemos unas páginas con tachones, tal vez un manuscrito.

Es difícil decir si la foto es un retrato posado o robado: viste bata y pañuelo, pero está tapado con las mantas y las sábanas. Shaw se levanta las gafas de leer para ver mejor al fotógrafo: encoge los ojos, tiene la boca abierta, como si fuera a esbozar una sonrisa, pero el rictus, algo amargo, parece de sorpresa.



Fig. 18. Associated Press, 1946¹⁵².

¹⁵² <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw67941/George-Bernard-Shaw>

Esta imagen anticipa la muerte de Shaw, acaecida cuatro años después, también tras una caída fatal, encontrándose prisionero en su cama, sin ganas de seguir viviendo si, al igual que Alonso Quijote, no podía seguir siendo quien era, quien, en el fondo, siempre había sido: un escritor, un *Quijote*. El retrato tiene algo de divertido y tierno a partes iguales y, en definitiva, conmueve al mismo tiempo que nos hace reír, exactamente igual que la obra de Cervantes.

3.6.b. Hidalgos, románticos e idealistas: risa cervantina y risa shaviana

Los años de crítico y de joven lector de Shaw son importantes para el análisis de su obra literaria porque como han afirmado numerosos estudiosos: «His critical observations reflect themes in his plays» (Dukore, 1993: XVIII). Esto es especialmente significativo en relación con el *Quijote*, que Shaw leyó en su juventud y que se convirtió, aunque de un modo menos palpable que *The Pilgrim's Progress* de Bunyan o las novelas de Dickens, en un tema recurrente en sus críticas y en una influencia en su pensamiento y obra dramática posterior. En este epígrafe se analizarán las interpretaciones shavianas de la obra cervantina y los rasgos quijotescos que impregnan algunos de sus personajes dramáticos.

Sabemos de boca del propio Shaw que leyó el *Quijote*. No solo por sus numerosos e informados comentarios sobre la novela o porque esta se encontrara en su biblioteca, sino porque lo dijo y la recomendó públicamente al menos una vez. El 17 de noviembre de 1887, Shaw escribía en su diario: «Spent the evening at home writing an article on “Books for Children” for the PMG», artículo que aparecía días después, el 29 de noviembre de 1887, en la *Pall Mall Gazette*. Shaw reconocía allí que el *Quijote* no solo lo recomendaba, entre otros muchos clásicos, por ser interesante para los niños, sino por ser, en el fondo, alta literatura:

A Christmas-oriented unsigned piece, ‘A Batch of Books for Boys’, PMG, 29 November 1887 (C377). Shaw’s often autobiographical manuscript was much cut by the editor. ‘Second rate fiction’, Shaw insisted, ‘is good enough for grown people... first rate fiction is needed for children.’ Among such he recommended *The Pilgrim’s Progress*, *The Arabian Nights*, *The Ancient Mariner*, *John Gilpin*, *A Tale of Two Cities*, *Great Expectations*, *The Vicar of Wakefield*, *Robinson Crusoe*, *Don Quixote*, Scott’s *Waverley* novels, any Homer from Pope’s, and Morris’s *Sigurd the Volsung* (Weintraub, 1986: 313).

No nos consta, sin embargo, que leyera ninguna otra obra de Cervantes, y es bastante improbable que lo hiciera. Sí leyó, y a veces criticó (generalmente en un sentido negativo), numerosas versiones y adaptaciones contemporáneas de la historia del *Quijote*, como por ejemplo *A Sporting Quixote*, de S. Laing¹⁵³,

¹⁵³ En su reseña, ilustrativamente titulada «Two Insidious Volumes», publicada en *Pall Mall Gazette* el 30 de abril de 1886, Shaw, tras resumir y destrozlar la primera parte de la trama de la novela dice: «But this is not the worst of it» y concluye diciendo que «Mr. Laing might well have spared us the life and adventures» de su héroe.

o *A Chapter from Don Quixote*, de W. G. Wills, que vio representada en el Lyceum Theatre el 4 de mayo de 1895 y a la que dedicó otra reseña¹⁵⁴ que comentaré más adelante.

Tal vez debido a esta última versión, Shaw recomendó por carta a Walter Stephens, el 11 de diciembre de 1912, que era mejor escribir libretos originales o adaptar obras libres de derechos como *Don Quijote*: «You had much better either write original opera books or adapt works which are out of copyright, like Don Quixote» (en Laurence, ed., 1985: 138).

En «I Am a Classic, but Am I Shakespear Thief?», publicado el 31 de enero de 1920 en *Arts Gazette*, Shaw reconoce la influencia de Cervantes en la literatura universal, de la que él se proclama heredero, diciendo, entre otras cosas, que «Fiction is stiff with variants of Don Quixote. The clever servant who supplies the wordly wisdom which his [masters] lack (Sancho Panza, Scapin, Figaro, Sam Weller, Enry Straker) is always with us» (en West, ed., 1958: 330). A Sancho Panza Shaw lo menciona en ocasiones también en solitario, como prototipo de glotón¹⁵⁵, de elocuente¹⁵⁶ o como ejemplo de que a veces el más sabio es el que se hace amigo del loco para reírse más¹⁵⁷. Rocinante, el caballo de Don Quijote, también merece algunas menciones inesperadas por parte de Shaw, como cuando le da el nombre de «Rozinante» al caballo blanco que alquila Wallace Parker, un personaje secundario de *Casbel Byron's Profession* (1979: 205).

Don Quijote, por supuesto, le sirve a Shaw como símil útil con el que describir casos que él considera propios de monomaniacos, tal y como le dice en una carta del 14 de junio de 1922 a Thomas Demetrius O'Bolger al comparar la obsesión de este último con la relación entre Lucy Shaw y Vandeleur Lee: «you are a Godforsaken lunatic, with your head as full of divorce cases as Don Quixote's was of books of chivalry» (en Laurence, ed., 1985: 774). También usa a Don Quijote como ejemplo de aquellas personas que no quieren oír la realidad más material, como cuando le recrimina al empresario teatral Mr. Frohman, a propósito de *Misalliance*, «to look into the figures of the past enterprises; but you might as

¹⁵⁴ *Chapter from Don Quixote*, véase Dukore (1993: 337-339, 342-343).

¹⁵⁵ Como en una carta a Thomas Demetrius O'Bolger, del 16 de marzo de 1920, en la que comenta su dieta: «It does not greatly matter what most people eat or drink because they are not working to the limit of their capacity either in quality or quantity. To the few who are working on the finest edge of their utmost powers it matters a great deal. You can be Sancho Panza on any food provided there is enough of it. If you want to be Pythagoras, you have to be more careful» (en Laurence, ed., 1985: 672).

¹⁵⁶ «Catherine does not speak like a woman of the people except when she is helping herself out with ready-made locutions in the manner of Sancho Panza. After a long speech consisting of a bundle of such locutions padded with forced mistakes in grammar, she will say, "That was my object," or some similarly impossible piece of Ciceronian eloquence. It is a pity; for there never was a play more in need of an unerring sense of the vernacular and plenty of humorous adroitness in its use», en «Madame Sans-Gene», abril de 1896 (Dukore, 1993: 244-245).

¹⁵⁷ En la reseña «Toujours Shakespear!», publicada en *Saturday Review*, el 5 de diciembre de 1896, dice Shaw: «It was in As You Like It that the sententious William first began to openly exploit the fondness of the British Public for sham moralizing and stage 'philosophy.' It contains one passage that specially exasperates me. Jaques, who spends his time, like Hamlet, in vainly emulating the wisdom of Sancho Panza, comes in laughing in a superior manner because he met a fool in the forest...» (Dukore, 1993: 713).

well offer figures to Don Quixote» (Shaw, 1972: 260). Por último, en el prefacio de *Back to Methuselah*, Shaw también hace suya la moraleja cervantina, sutilmente paradójica, sobre el peligro de los libros y las leyendas cuando se creen más reales que la realidad:

People will have their miracles, their stories, their heroes and heroines and saints and martyrs and divinities to exercise their gifts of affection, admiration, wonder, and worship, and their Judases and devils to enable them to be angry and yet feel that they do well to be angry. Every one of these legends is the common heritage of the human race; and there is only one inexorable condition attached to their healthy enjoyment, which is that no one shall believe them literally. The reading of stories and delighting in them made Don Quixote a gentleman: the believing them literally made him a madman who slew lambs instead of feeding them (1972: 329).

Por otra parte, Shaw recurre a la figura de Dulcinea para hablar de algo por lo que merece la pena combatir: por ejemplo, en una carta a Rutland Boughton del 5 de julio de 1928 escribe que para él su Dulcinea es la igualdad de renta, lo que redundaba en la idea de que los personajes socialistas de Shaw son, en esencia, quijotescos en pos de un ideal que desde fuera se considera propio de lunáticos: «Every Quixote in the country defies me for having failed to do justice to his particular Dulcinea. I cannot help that: *my Dulcinea is equality of income*» (en Laurence, ed., 1985: 104).

Por otro lado, a propósito de Dulcinea, en referencia a las relaciones entre hombres y mujeres, Shaw asegura que hay momentos en los que «man's sexual immunities are made acutely humiliating to him», caso del Quijote cervantino cuando cortejaba a Dulcinea, como remarca Shaw en su prólogo a *Man and Superman*: «When his swagger is exhausted he drivels into erotic poetry or sentimental uxoriousness; and the Tennysonian King Arthur posing at Guinevere becomes Don Quixote grovelling before Dulcinea» (1971: 508). Esto se debía a que «the pretence that women do not take the initiative is part of the farce», y por eso las mujeres de Shaw son también donjuanescas: porque son las que toman la iniciativa, lo que, para el público de la época, acostumbrado a unos roles inmutables, era más farsa que la farsa original. Este rechazo a la relación de Don Quijote y Dulcinea no surge por vez primera, sin embargo, de su reinterpretación del mito del Don Juan, sino que es algo que Shaw ya sentía antes, como señala en una reseña que publicó en *Saturday Review* el 22 de junio de 1895 a propósito de una obra titulada *La Princesse Lointaine!*, en la que afirmaba que su incomodidad con el cortejo quijotesco, que consideraba salvaje por reaccionario, se debía a la inhumana pasividad de ella y las excesivas atenciones de él:

If Méliissime would only eat something, or speak in prose, or only swear in it, or do anything human —were it even smoking a cigaret— to bring these silly Argonauts to their senses for a moment, one could forgive her. But she remains an unredeemed humbug from one end of the play to the other; and when, at the climax of one of her most deliberately piled-up theatrical entrances, a poor green mariner exclaims, with openmouthed awe, “The Blessed Virgin!” it sends a twinge of frightful blasphemous irony down one's spine. Having felt that, I now understand better than before why the Dulcinea episodes in Don Quixote are so coarse in comparison to the

rest of the book. Cervantes had been driven into reactionary savagery by too much Mélissinde (en Dukore, ed., 1993: 327).

Más allá de clichés, Shaw menciona los personajes de Cervantes e interpreta sus relaciones a propósito de otras cuestiones similares o más complejas. Por ejemplo, contra la idea de progreso moral de la humanidad, en «Apparent Anachronisms (Notes to Caesar and Cleopatra)», Shaw compara a Don Quijote y Sancho entre sí, indicando que son dos caras de la misma moneda, al igual que las parejas de Tamino y Papageno, de un paleta y un poeta o de un héroe y un siervo, sin que quede claro exactamente cuál sería cuál, ya que ambos son garantes de su propia verdad, que creen la única, como indica con sorna el dramaturgo:

Go back to the first syllable of recorded time, and there you will find your Christian and your Pagan, your yokel and your poet, helot and hero, Don Quixote and Sancho, Tamino and Papageno, Newton and bushmen unable to count eleven, all alive and contemporaneous, and all convinced that they are the heirs of all the ages and the privileged recipients of THE TRUTH (all others damnable heresies), just as you have them today, flourishing in countries each of which is the bravest and best that ever sprang at Heaven's command from out the azure main (1971: 296).

Por otro lado, que leyó el *Quijote* en profundidad lo demuestra no solo con sus menciones a Cervantes o a los personajes principales de la novela, ni con el hecho de que comentara los temas y tropos fundamentales de una novela que al fin y al cabo todo el mundo conocía sin que fuera necesario leerla, sino sus comentarios a momentos y episodios menores, a los que recurría en ocasiones como símiles, como es el caso de la siguiente mención al pintor Orbaneja que encontramos en el prefacio de *The Devil's Disciple*:

There is a foolish opinion prevalent that an author should allow his works to speak for themselves, and that he who appends and prefixes explanations to them is likely to be as bad an artist as the painter cited by Cervantes, who wrote under his picture. This is a cock, lest there should be any mistake about it. The pat retort to this thoughtless comparison is that the painter invariably does so label his picture (1971: 28-29).

O cuando, en el prólogo de *Androcles and the Lion*, recuerda el supuesto rechazo de Cervantes al pensamiento tomista-aristotélico, idea probablemente prestada de algún crítico: «I simply cannot tell you why Bacon, Montaigne, and Cervantes had a quite different fashion of credulity and incredulity from the Venerable Bede and Piers Plowman and the divine doctors of the Aquinas-Aristotle school, who were certainly no stupider, and had the same facts before them» (1972: 512). Podemos intentar explicar esta comparativa tanto porque Cervantes era considerado por Shaw como un humanista heredero del pensamiento erasmista como por todo lo contrario, como se refleja en una carta que Shaw envió a Wells el 11 de septiembre de 1925 en la que, comentando la novela de Wells *Christina Alberta's Father*,

aprovechaba para referirse al final del *Quijote* como un cierre religioso convencional, una solución en clave piadosa, propia de su época, al problema de conseguir un final digno para su personaje:

The inevitable comparison, however, is not with Scott, but with Cervantes. The subject is the subject of Don Quixote. Why didn't Cervantes, who was, I suppose, as clever as you or I, treat it your way, and solve his problem instead of collapsing when he could think of no more adventures, and making the Don a pious recreant on his deathbed?

I wonder will any critic have the gumption to see that the answer is the whole difference between the age of Shakespear and the age of US! (en Smith, ed., 1995: 122).

Cervantes y el *Quijote* son citados habitualmente en la correspondencia de Shaw. Por ejemplo, en una carta a Frank Harris del 5 de marzo de 1918 firmada por Shaw, este escribe sobre el sexo en la literatura y condena los relatos interpolados en el *Quijote* por ser de carácter amoroso, exabrupto shaviano que se intentará explicar al final de este epígrafe:

I have published three plays as 'Plays of Puritans' to shew how independent the drama is of mere love affairs; and I have again and again challenged a comparison of the novels of Dickens, and his contemporaries of the sex-barred period, with the comparatively morbid, limited, and miserable later sex-obsessed literature, of Don Quixote with the love stories so stupidly interpolated in it, of Macbeth and Hamlet with Antony and Cleopatra and Romeo and Juliet, to shew what a curse this miserable preoccupation of literature with sexual infatuation is (en Weintraub, ed., 1982: 90).

En otra carta, esta dirigida a su amigo Matthew Edward McNulty del 29 de junio de 1908, Shaw menciona a Cervantes junto con Bunyan y Swift, autores que, como se verá, suelen aparecer muy a menudo referenciados juntos, también con Dickens. En este caso no es tanto por el carácter moral de las obras de estos escritores o por su tipo de humor, sino por haber conseguido la fama con un único libro: «Three men, Cervantes, Bunyan and Swift, have conquered the world with a single book at your age. You are still a young man» (en Laurence, ed., 1972: 791). Efectivamente, la lectura que hace Shaw del *Quijote* es moral, y por eso la considera una novela apta para los lectores jóvenes. Al igual que algunos personajes de Shakespeare como Falstaff, Don Quijote de la Mancha es para Shaw un idealista enajenado por las injusticias del mundo. También le atribuye un origen similar, compartido con otro héroe dickensiano, Pickwick; a este respecto, leemos en una carta de Shaw a Edward Elgar, del 29 de septiembre de 1921, lo siguiente: «I am also convinced that Falstaff, like Don Quixote and Pickwick, suddenly grew out of a mere piece of street-boyishness» (en Laurence, ed., 1985: 736). Esta misma comparación entre Don Quijote, Pickwick y Falstaff vuelve a hacerla el 10 de diciembre de 1930, en una carta al reverendo E. W. Lummis (en Laurence, ed., 1988: 217).

Es curioso ver cómo Pickwick aparece a menudo aparejado a Don Quijote, conformando una pareja parecida a la que Harris mencionaba en su *Shakespeare and His Love* (1910) en los siguientes términos: «Shaw's sole contribution to our knowledge of Shakespeare is the coupling of him with Dickens».

Efectivamente, Pickwick y Don Quijote, al igual que Pickwick y Hamlet, forman en Shaw una pareja casi fraseológica o proverbial muy habitual: por ejemplo, en la introducción a *Androcles and the Lion* escribe: «nothing will ever make Edward the Confessor and St Louis as real to us as Don Quixote and Mr Pickwick» (1972: 569).

El símil entre estos personajes lo explicita en una carta a Alfred B. Cruikshank del 4 de octubre de 1918, en la que explica el paralelismo desde la técnica de caracterización de personajes de los tres escritores:

Shakespear, like Dickens, like Cervantes, like most geniuses of their type, made the acquaintance of their characters as they went along. [...] Pickwick and Don Quixote begin as mere contemptible butts, to be made ridiculous and beaten and discomfited at every turn [...] But these puppets spring to life after the first two or three pulls of the strings and become [...] very alive and real characters. I see no reason to doubt that the same thing happened during the writing of Hamlet (en Laurence, ed., 1985: 568).

No obstante, aunque a veces los compare en tanto que se identifican por su moral, no los considera iguales en este sentido:

Intellectual equality does not exist. Moral equality does not exist. The very terms have no meaning: if they mean anything they mean, not equality but identity. You cannot even say that Cervantes and Shakespear, Montaigne and Dr. Johnson, are equals. They are not even of equal value before God, as God is conceivable nowadays (en Laurence, ed., 1985: 23; carta a William Catmur fechada el 23 de marzo de 1911).

En este sentido, en los prefacios y paratextos de las obras dramáticas de Shaw el nombre de Cervantes aparece en algunas ocasiones. La primera es en el prefacio de *Plays Unpleasant*, titulado «Mainly about Myself». Allí hace un recorrido por su carrera y en un momento dado cuenta cómo compuso *Widowers' Houses*, *The Philanderer* y *Mrs Warren's Profession*, y cuando llega a esta última menciona su primer desencuentro con la censura inglesa, que prohibió la representación de la obra. A continuación, menciona a Fielding, del que dice que es el mejor dramaturgo inglés después de Shakespeare, un autor que dedicó su genio «to the task of exposing and destroying parliamentary corruption, then at its height». Esto provocó que Walpole, que no podía gobernar sin este sistema corrupto, instaurara la censura teatral, que, según Shaw, en su época aún dominaba los escenarios ingleses. Lo interesante para nosotros de este comentario es que, para Shaw, Fielding, al no poder estrenar, «driven out of the trade of Molière and Aristophanes, took to that of Cervantes; and since then the English novel has been one of the glories of literature, whilst the English drama has been its disgrace» (1970: 20). Lo que está diciendo Shaw es que Fielding, al no poder llevar sus críticas al gobierno y a la sociedad de su época a la escena, como hicieron Molière y Aristófanes, tuvo que refugiarse en la novela, siguiendo la estela de Cervantes. Por tanto, en cierto modo, para Shaw el objetivo de la novela cervantina es el mismo que el que buscaba él con sus

primeras obras teatrales: ridiculizar mediante la risa y la parodia un sistema injusto. En estas pocas líneas encontramos, pues, una de las interpretaciones que rigieron la lectura que Shaw tuvo siempre del *Quijote* y que, en esencia, coincidía con su manera de entender su propia obra. No deja de ser curioso que en otra parte, el prefacio de *Overruled*, Shaw considere las obras de Molière, Shakespeare y Cervantes paralelas en tanto que las tres carecían de sexualidad, crítica que se solía hacer de las propias obras de Shaw: «The plays of Molière are, like the novels of the Victorian epoch or Don Quixote, as nearly sexless as anything not absolutely inhuman can be; and some of Shakespear's plays are sexually on a par with the census: they contain women as well as men, and that is all» (1972: 835).

En la introducción a *Man and Superman* hay un momento en el que Shaw menciona a todos los autores de los que ha tomado algo para su obra: «I should make formal acknowledgment to the authors whom I have pillaged in the following pages if I could recollect them all» (1971: 518). Entre ellos cita a Conan Doyle, H. G. Wells, Barrie, Sidney Webb, Mozart, William Poel, el autor de *Everyman*, Platón, Boswell, Sócrates, Dr. Johnson, Bunyan, Blake, Hogarth, Turner, Goethe, Shelley, Schopenhauer, Ibsen, Morris, Tolstói y Nietzsche. No es casualidad que los autores que deje para el final sean Dickens y Shakespeare. Lo interesante para nosotros, no obstante, es que Sancho Panza y Don Quijote aparecen justo en este momento citados por Shaw, como personajes paralelos a los de Dickens y Shakespeare:

I read Dickens and Shakespear without shame or stint; but their pregnant observations and demonstrations of life are not coordinated into any philosophy or religion: on the contrary, Dicken's sentimental assumptions are violently contradicted by his observations; and Shakespear's pessimism is only his wounded humanity. Both have the specific genius of the fictionist and the common sympathies of human feeling and thought in preeminent degree. They are often saner and shrewder than the philosophers just as Sancho-Panza was often saner and shrewder than Don Quixote (1971: 520).

A continuación, Shaw nos ofrece otra interpretación del uso del humor que para él hacían Dickens y Shakespeare con sus personajes, uso que coincidiría con el método cervantino y, en definitiva, con el método shaviano, que, en un característico arrebató de vanidad, es para el propio Shaw el culmen de semejante genealogía: «They clear away vast masses of oppressive gravity by their sense of the ridiculous, which is at bottom a combination of sound moral judgment with lighthearted good humor» (*ibid.*). En su prólogo a *Major Barbara*, Shaw desarrolla esta idea y ofrece la interpretación de que Cervantes cambió de idea tras el éxito de su personaje y pasó de maltratarlo en la primera parte y retratarlo como un idiota a humanizarlo y convertirse en su máximo defensor en la segunda parte; pero antes se compromete a enaltecer la literatura inglesa y su potencial y para ello recurre a una obra olvidada: *A Day's Ride a Life's Romance*, de Charles Lever, una novela por entregas que publicó Dickens a principios de 1860 en su semanario *All the Year Round*, y de la que, según el dramaturgo, pudo leer algunos fragmentos de pequeño: «and it made an enduring impression on me» (1971: 16). La descripción que nos ofrece a continuación el propio Shaw tiene unos aires inequívocamente quijotescos: «The hero was a very romantic hero, trying

to live bravely, chivalrously, and powerfully by dint of mere romance-fed imagination, without courage, without means, without knowledge, without skill, without anything real except his bodily appetites» (*ibid.*). Pese a decir que leyó la novela de Lever «as a child», Shaw luego asegura que «the story of the day's ride [...] caught me and fascinated me as something strange and significant, though I already knew all about Alnaschar and Don Quixote and Simon Tappertit and many another romantic hero mocked by reality» (1971: 16-17). La lectura romántica del *Quijote* es original de Inglaterra, por lo que no nos extraña que para Shaw el caballero de la triste figura se acerque más al Don Juan de Byron que al Quijote de Cervantes.

Por otro lado, para Shaw la originalidad de la historia de Lever radicaba en que, en vez de buscar la comicidad con el contraste entre locura y sensatez, como se había hecho hasta entonces desde Cervantes, se tomaba completamente en serio la enfermedad de su héroe. Esta novedad, si seguimos las palabras de Shaw en este prólogo, que hay que contextualizar dentro de su intención de «protest against an unpatriotic habit into which many of my critics have fallen» (declaración de intereses que, tratándose de Shaw, hay que leer con la sospecha de la ironía y la hipérbole), no la habían conseguido ni Shakespeare¹⁵⁸ ni Cervantes y ni siquiera Dickens: «When Cervantes relented over Don Quixote, and Dickens relented over Pickwick, they did not become impartial: they simply changed sides, and became friends and apologists where they had formerly been mockers» (1971: 3, 17).

Años después, en el prólogo de *The Dark Lady of the Sonnets*, Shaw aseguró que Cervantes no solo cambió sus afectos hacia Don Quijote en la segunda parte para convertirlo en su héroe, sino que, para que pudiera cabalgar libre, también tuvo que liberarlo de sus dificultades económicas (1972: 298).

Para Shaw la diferencia esencial radica en que en la obra de Lever hay un cambio real en la actitud: Potts, el héroe de Lever, no se gana nuestros afectos «like Don Quixote and Pickwick» y, no obstante, somos incapaces de reírnos de él «because, somehow, we recognize ourselves in Potts» (1971: 18). Tal vez su ánimo de polémica o su chovinismo impidieron reconocer a Shaw que Pickwick y Don Quijote, aunque se hubieran ganado efectivamente el afecto de sus creadores, consiguen también que nos reconozcamos en ellos, lo que hace mucho más emocionante que antes o durante este reconocimiento nos hayamos, pese a todo, reído de ellos. La exageración en pos de la polémica explicaría, por otro lado, que muchos años y obras después Shaw indicara, con la guerra como subtexto, que el cambio en el tratamiento de la locura de Don Quijote abordado por Cervantes fue necesario, por mucho que algunas personas lo encontrarán irritante. Este paso de la euforia al pesimismo coincide con el estado de ánimo shaviano

¹⁵⁸ Dice Shaw sobre Hamlet lo siguiente: «On the stage the madman was once a regular comic figure: that was how Hamlet got his opportunity before Shakespear touched him. The originality of Shakespear's version lay in his taking the lunatic sympathetically and seriously, and thereby making an advance towards the eastern consciousness of the fact that lunacy may be inspiration in disguise, since a man who has more brains than his fellows necessarily appears as mad to them as one who has less» (1971: 17), palabras que bien podrían aplicarse a Don Quijote.

durante los años de la Primera Guerra Mundial, cuando escribió *Heartbreak House*, para muchos su obra más pesimista:

I can answer for at least one person who found the change from the wisdom of Jesus and St Francis to the morals of Richard III or the madness of Don Quixote extremely irksome. But that change had to be made; and we are all the worse for it, except those for whom it was not really a change at all, but only a relief from hypocrisy (1972: 32).

Una de las escenas más evidentemente quijotescas de entre todas las obras de Shaw la encontramos en *Arms and the Man*, comedia romántica que Mander consideraba «una combinación de *Don Quijote* y *Viajes de Gulliver*» (1972: 58) y que, según Holroyd, el propio Shaw consideraba quijotesca:

Shaw was particularly exasperated when his deconstruction of heroism—professional soldiers who carry chocolates instead of cartridges and weep when scolded; battles waged mostly by paperwork and won through ludicrously lucky errors—was treated not in the tradition of Cervantes but as mere Gilbertian cynicism (1988: 303-4).

La escena a la que me refiero ocurre antes de que empiece la obra y sabemos de ella por el diálogo que mantienen algunos personajes después de que haya ocurrido: me refiero a la suicida carga de caballería contra la artillería durante la guerra serbo-búlgara protagonizada por el búlgaro Sergius Saranoff. El capitán Bluntschli, que a su vez protagoniza una de las escenas más donjuanescas del teatro de Shaw, al colarse por el balcón en la habitación de la heroína de la obra durante la noche, huyendo de unos soldados, describe a Sergius como un Quijote: «He did it like an operatic tenor¹⁵⁹. A regular handsome fellow, with floating eyes and lovely moustache, shouting his war-cry and charging like Don Quixote at the windmills. We did laugh» (1970: 404). Raina, como Sancho, como uno más de los personajes que en la obra original de Cervantes creyeron en la realidad de Don Quijote, exclama contrariada: «You dared to laugh!». Contra todo pronóstico la caballería triunfó porque los cañones no tenían la munición correcta, algo hilarante para Bluntschli, que insiste varias veces, entre risas, en llamar a Sergius Don Quixote por la insensatez de su estrategia:

Yes; but when the sergeant ran up as white as a sheet, and told us they'd sent us the wrong ammunition, and that we couldnt fire a round for the next ten minutes, we laughed at the other side of our mouths ... of course, they just cut us to bits. And there was Don Quixote flourishing like a drum major, thinking he'd done the cleverest thing ever known, whereas he ought to be courtmartialled for it. Of all the fools ever let loose on a field of battle, that man must be the very maddest. He and his regiment simply committed suicide, only the pistol missed fire; that all.

¹⁵⁹ La referencia musical tampoco es casual. Efectivamente, Shaw consideraba que la famosa carga quijotesca debía ir acompañada del grito de un tenor arropado por toda la orquesta. En un artículo sobre las retransmisiones radiofónicas publicado en *Radio Times* el 7 de noviembre de 1947, escribió: «It depends on how it is done. It may be a nuisance, but how can Don Quixote's charge at the windmills be indicated except by orchestration?» (en Dukore, ed., 1993: 1513).

Cuando Raina le enseña una fotografía de su enamorado, Bluntschli lo confirma, de nuevo, con una carcajada:

THE MAN [...] Yes: thats Don Quixote: not a doubt of it. [He stifles a laugh]

RAINA [quickly]. Why do you laugh?

THE MAN [apologetic, but still greatly tickled] I didnt laugh, I assure you. At least I didnt mean to. But when I think of him charging the windmills and imagining he was doing the fierest thing — [he chokes with suppressed laughter.] (1970: 405).

En una entrevista que se hizo a sí mismo el 14 de abril de 1894 en *The Star*, Shaw, desde el punto de vista del dramaturgo, confirma el paralelismo; y además nos ofrece otra interpretación de Don Quijote, la del héroe romántico, la del idealista lunático teatral. Para Shaw, el *Quijote* en Inglaterra es una novela teatral: «Bulgaria is like the Adelphi theatre in one respect. Romantic dreams and Quixotic ideals flourish luxuriantly in the rose valleys of that country» (1970: 475).

En un ensayo que tituló «A Dramatic Realist to His Critics» y publicó en julio de 1894 en *The New Review*, Shaw se extiende en esta idea y nos ofrece una de sus interpretaciones más desarrolladas sobre el *Quijote*, que bebe mucho de la lectura decimonónica que se hacía en Inglaterra de la novela española. En las siguientes líneas podemos ver que Shaw la considera romántica y realista al mismo tiempo. Realista en tanto que el héroe, que es el que actúa como un héroe romántico, no recibe lo mismo con que la literatura romántica recompensaba a sus héroes, sino un frío y violento baño de realidad, con humillación y risas a su costa. Nos dice también que su método dramático es el mismo que el que despliega Cervantes en su novela y se compara con Cervantes, lo que también le sirve como una apelación a modo de argumento de autoridad:

War, as we all know, appeals very strongly to the romantic imagination. We owe the greatest realistic novel in the world, “Don Quixote,” to the awakening lesson which a romantically imaginative man received from some practical experience of real soldering. Nobody is now foolish enough to call Cervantes a cynic because he laughed at Amadis de Gaul, or Don Quixote a worthless creature because he charged windmills and flocks of sheep. But I have been plentifully denounced as a cynic, my Swiss soldier as a coward, and my Bulgarian Don Quixote as a humbug, because I have acted on the same impulse and pursued the same method as Cervantes. Not being myself a soldier like Cervantes, I had to take my facts at second hands (1970: 491).

Años después, en el prefacio de *The Devil's Disciple* volvía a establecer una conexión entre la obra de Cervantes y la suya, ejemplificada en *Arms and the Man*, a propósito de la idea de héroe. En estas líneas amplía la genealogía, que corona él mismo, y tras haber hablado de la idea del héroe en Homero, Shakespeare, Mommsen y Carlyle, Shaw añade:

In due time, when Mommsen is an old man, and Carlyle dead, come I, and dramatize the by-this-time familiar distinction in *Arms and the Man*, with its comedic conflict between the Knightly Bulgarian and the Mommsenite Swiss captain. Whereupon a great many playgoers who have not

yet read Cervantes, much less Mommsen and Carlyle, raise a shriek of concern for their knightly ideal as if nobody had ever questioned its sufficiency since the middle ages (1971: 46).

En el otro extremo, su César es uno de sus héroes menos quijotescos, menos románticos y más realistas en el sentido shaviano. Por ejemplo, después de que arda la Biblioteca de Alejandría, César pronuncia unas palabras que apuntan directamente al origen de la locura de Don Quijote, a quien sin duda habría condenado: «I am an author myself; and I tell you it is better that the Egyptians should live their lives than dream them away with the help of books» (1971: 219).

El otro gran excursus sobre el *Quijote* que encontramos en los prefacios de Shaw se encuentra en «H. Beerbohm Tree: From the Point of View of the Playwright», un texto sobre el actor protagonista de *Pygmalion* que Shaw publicó en *Herbert Beerbohm Tree: Some Memories of Him and His Art*, en 1920. En un momento dado, Shaw asegura que una de las ambiciones de Tree fue siempre «to create a Tree Don Quixote»; y que en muchas ocasiones le comentó el actor al dramaturgo la posibilidad de embarcarse en este proyecto juntos:

“What I see,” he said, “is a room full of men in evening dress smoking. Somebody mentions the Don. They begin talking about him. They wonder what he would make of our modern civilization. The back wall vanishes; and there is Piccadilly, with all the buses and cabs coming towards you in a stream of traffic; and with them, in the middle, the long tall figure in armor on the lean horse, amazing, foreign, incongruous, and yet impressive, right in the centre of the picture.” (1972: 817-818).

Shaw aprovecha la oportunidad de escribir sobre Tree para retratarse a sí mismo como el único cuerdo de la pareja, al considerar una extravagancia imposible el proyecto de hacer un *Don Quixote* en Piccadilly:

“That is really a very good idea,” I would say. “I must certainly carry it out. But how could we manage the buses and things?” “Yes,” he would go on, not listening to me after my first words of approval: “there you see him going down the mountain-side in Spain just after dawn, through the mist, you know, on the horses, and—” “And Calvert as Sancho Panza on the ass,” I would say. That always surprised him. “Yes,” he would say slowly. “Yes. Sancho, of course. Oh, yes.” Though he had quite forgotten Sancho, yet, switching instantly over to his Falstaff line, he would begin to consider whether he could not double the two parts, as he doubled Micawber and Peggotty” (1972: 818).

Tal vez estas líneas expliquen que Holroyd crea que el *Quijote* de Shaw es, contra lo que pudiera parecer a primera vista, la obra de *The Shewing-up of Blanco Posnet*:

For the past half-dozen years Beerbohm Tree had been prompting Shaw to write him a modern stage version of Don Quixote. “I should like to show him as the idealist [i.e. Shavian realist] who is always right”, Tree mused, “and always apparently wrong with the smaller and more practical people round him.” As a rather startling variation of this theme, and reverting to his method in

The Devil's Disciple, Shaw dashed off *The Sheaving-up of Blanco Posnet* between 16 February and 8 March 1909 (1989: 227).

Para Holroyd *Blanco Posnet* es el *Quijote* de Shaw no solo por su tema o su personaje, sino por la historia de la obra y su postura como autor ante la censura. Él, como autor, al igual que Blanco Posnet, se enfrentaba al comité censor, representantes del orden social, como un valiente loco cargado de razones y dispuesto a dar batalla, pese a que la batalla fuera desproporcionada e insensata, el Estado contra un solo individuo:

Shaw had sought to inflict imbecility on those members of the Committee who supported the censorship: to embezzle them of their wits. He was acting the modern Don Quixote Tree had wanted him to dramatize in *Blanco Posnet*, the man who 'is always right and always apparently wrong with smaller and more practical people round him'. He had turned his plays into the accoutrements with which the Don set out to fight his battles (Holroyd, 1989: 235).

Pero no es la locura o la insensatez, o no solo, lo que define a los quijotes shavianos, no al menos si no tenemos en cuenta el romanticismo, rasgo sin el que es imposible, por cierto, entender la complejidad de la obra dramática de Shaw, siempre a caballo entre dos mundos, por mucho que como crítico denostara en gran medida el movimiento romántico. Si solo fuera la locura de los personajes de Shaw (locos de tanta lucidez) y su enfrentamiento con el resto del mundo (ejemplificado en el orden social, que es el realmente absurdo) lo que los definiera como quijotescos, tal y como hace Holroyd con Blanco Posnet, podríamos decir que Keegan, el protagonista de *John Bull's Other Island*, es un Quijote loco que, como un Francisco de Asís, cree hablar con los saltamontes y dice verdades aunque parezcan divertidos disparates: «It's not nonsense at all: it's true—in a way» (1971: 929) o: «My way of joking is to tell the truth. It's the funniest joke in the world» (1971: 930); y al que maldicen los hombres a los que intenta ayudar y que se revelan poderosos hechiceros: «Dont you know the story? How I confessed a black man and gave him absolution? and how he put a spell on me and drove me mad?» (1971: 928); elementos todos familiarmente quijotescos.

Por otro lado, uno de los modelos de varios personajes shavianos fue Cunningham Graham¹⁶⁰, el aventurero, realista en términos shavianos y romántico en términos convencionales, que sirvió para modelar tanto a Quijotes como a Don Juanes, y no solo por parte de Shaw¹⁶¹. En realidad, Graham fue

¹⁶⁰ Cunningham Graham (1852-1936) fue diputado del Partido Liberal y primer presidente del Partido Nacional Escocés, además de escritor, periodista, aventurero y viajero empedernido. Uno de sus libros más conocidos es *Mogreb-el-Akksa: A Journey in Morocco*.

¹⁶¹ «William Rothenstein, por ejemplo, lo retrató como un espadachín, listo para entrar en acción, en tonalidades oscuras. John Lavery reforzó la asociación con el mundo hispano, titulado su retrato de cuerpo completo "Don Roberto: Commander for the King of Aragon in the Two Sicilies". También lo retrató más adelante vestido de gaucho y subido a su caballo favorito, "Pampa". [...] La cosa llegó a tal extremo que, en 1902, el artista escocés William Strang pidió a Cunningham

el más español de los anglosajones, lo que lo convertía en una mezcla de Don Juan y Don Quijote ante la opinión pública.

Shaw, por su parte, se sirvió de sus rasgos, periplos y aventuras para construir varios personajes, como Sergius Saranoff, Dick Dudgeon, John Tanner y, sobre todo, el capitán Brassbound, pese a que Shaw escribiera que «Cunninghame Graham is the hero of his own book; but I have not made him the hero of my play» (1971: 418). R. Weintraub, en «Don Roberto in Bernard Shaw's Plays», también añade como modelos al capitán Anderson y a Hector Hushabye (2011: 149-155); pero en estos personajes hay más de Don Juan que de Don Quijote y lo cierto es que Graham fue para Shaw también un prototipo cervantino, como intentaré justificar a continuación.

En las «Notes to Captain Brassbound's Conversion», Shaw explicitaba esta relación Cervantes-Graham, mediante la descripción de su personaje Brassbound, descripción en la que también establece el vínculo entre filósofo-político e idealista quijotesco. Otro aspecto muy interesante de esta descripción es que, al establecer la comparativa entre Graham y Cervantes, en realidad Shaw está describiendo a un aventurero político, muy similar a sus *artist-philosophers*, que son, en esencia, Don Juanes: por tanto, está convirtiendo a Cervantes en un hidalgo español, como su Quijote, pero ya no valiente por ingenuo, sino valiente por realista o, lo que es lo mismo en términos shavianos, por Don Juan. En las siguientes palabras de Shaw que cito extensamente encontramos la explicación al hecho de que sus personajes sean Don Juanes y Don Quijotes al mismo tiempo:

Yet his getting out of prison was as nothing compared to his getting into the House of Commons. How he did it I know not; but the thing certainly happened, somehow. That he made pregnant utterances as a legislator may be taken as proved by the keen philosophy of the travels and tales he has since tossed to us; but the House, strong in stupidity, did not understand him until in an inspired moment he voiced a universal impulse by bluntly damning its hypocrisy. Of all the eloquence of that silly parliament, there remains only one single damn. It has survived the front bench speeches of the eighties as the word of Cervantes survives the oraculations of the Dons and Deys who put him, too, in prison. The shocked House demanded that he should withdraw his cruel word. "I never withdraw," said he; and I promptly stole the potent phrase for the sake of its perfect style, and used it as a cockade for the Bulgarian hero of Arms and the Man. The theft prospered; and I naturally take the first opportunity of repeating it. In what other Lepantos besides Trafalgar Square Cunninghame Graham has fought, I cannot tell. He is a fascinating mystery to a sedentary person like myself. The horse, a dangerous animal whom, when I cannot avoid, I propitiate with apples and sugar, he bestrides and dominates fearlessly, yet with a true republican sense of the rights of the fourlegged fellowcreature whose martyrdom, and man's shame therein, he has told most powerfully in his Calvary, a tale with an edge that will cut the soft cruel hearts and strike fire from the hard kind ones. He handles the other lethal weapons as familiarly as the pen: medieval sword and modern Mauser are to him as umbrellas and kodaks are

Graham que fuese su modelo para una serie de aguafuertes de escenas del Quijote. Es revelador que todos estos retratos "hispanizados" fueran obra de pintores británicos: el retrato que le hizo Ignacio Zuloaga, por ejemplo, lo representa vestido como cualquier burgués de su tiempo, sentado en una silla con traje de chaqueta cruzada, camisa y pajarita» (Jiménez Torres, 2016: 82-83).

to me. His tales of adventure have the true Cervantes touch of the man who has been there—so refreshingly different from the scenes imagined by bloody-minded clerks who escape from their servitude into literature to tell us how men and cities are conceived in the counting house and the volunteer corps. He is, I understand, a Spanish hidalgo: hence the superbity of his portrait by Lavery (Velasquez being no longer available) (1971: 419-420).

Esta larga descripción Shaw la culmina diciendo que Graham es «a Scotch laird», y que el hecho de que pudiera ser ambas cosas a la vez sin perder su autenticidad «is no more intelligible to me than the fact that everything that has ever happened to him seems to have happened in Paraguay or Texas instead of in Spain or Scotland» (*ibid.*).

Para Shaw el Quijote no es el loco que nos demuestra que los locos somos nosotros, ni tampoco una alegoría del poder de la imaginación o una mera parodia de los desvaríos de la mala ficción, sino un instrumento para denunciar, mediante el humor y el ridículo (a veces a costa de temas desagradables), las injusticias de la sociedad; y es en este punto donde coincide con las novelas de Dickens y, por extensión, con el fin último de toda la obra dramática shaviana. Por eso Shaw se considera a sí mismo heredero del método de Cervantes. Y por eso cuando en el posfacio a *Captain Brassbound's Conversion* dice que:

One of the evils of the pretence that our institutions represent abstract principles of justice instead of being mere social scaffolding is that persons of a certain temperament take the pretence seriously, and, when the law is on the side of injustice, will not accept the situation, and are driven mad by their vain struggle against it (1971: 421).

Aunque parezca que esté hablando de Don Quijote, en realidad está hablando de un tipo más dickensiano que cervantino: «Dickens has drawn the type in his Man from Shropshire in Bleak House. Most public men and all lawyers have been appealed to by victims of this sense of injustice—the most unhelpable of afflictions in a society likes ours» (*ibid.*), tipo de personaje que es el mismo que el de sus personajes socialistas, que también podríamos considerar donjuanes del ideal.

Entonces, ¿el *Quijote* es para Shaw una novela romántica? Sí y no. Sí en tanto que tiene elementos románticos (algunos dejes piadosos en tanto que obra contrarreformista y romanticistas en tanto que obra de moral reaccionaria) y no en tanto que, al parodiar al héroe romántico, destruye su romanticismo. Shaw explica esta genealogía, que no es original suya, sino una lectura del *Quijote* muy común en la Inglaterra victoriana, en un artículo de junio de 1897 titulado «Lorenzaccio»:

What was the Romantic movement? All I can say is that it was a freak of the human imagination, which created an imaginary past, an imaginary heroism, an imaginary poetry out of what appears to those of us who are no longer in the vein for it as the show in a theatrical costumier's shop window. [...] Byron's Laras and Corsairs look like the beginning to an elderly reader until he recollects The Castle of Otranto; yet The Castle of Otranto is not so romantic as Otway's Venice Preserved, which, again, is no more romantic than the tales of the knights errant beloved of Don Quixote (en Dukore, ed., 1993: 880).

Para Shaw el romanticismo es un intento de escapada, una evasión de la vida real cuando esta parece vacía, prosaica y aburrida y, por tanto, un invento burgués: «The man who has grappled with real life, flesh to flesh and spirit to spirit, has little patience with fools' paradises». En este sentido, Don Quijote no puede considerarse más que la sublimación de la evasión burguesa y los hombres de a pie que se ríen de él, los cuerdos. No obstante, como ocurre con Shaw, sus juicios de valor, que en ocasiones pueden parecer absolutos por mor del juego dialéctico, se matizan pocos o muchos años después, a veces incluso contradiciéndose. Que muchas veces en su obra dramática cayera en lo que criticaba cuando joven, aunque fuera por gracia de mantener a flote sus paradojas dialécticas, es un ejemplo más de sus profundas contradicciones como pensador y autor. A este respecto, unos meses después de la última cita, en octubre de 1897, volvía a atacar el romanticismo en una reseña en la que en cierto modo anticipaba su propio método dramático de componer escenas realistas y poblarlas, aunque fuera por la risa, de héroes y heroínas ultrarrománticos:

Nothing is easier than for a modern writer only half weaned from Romance to mix the two, especially in his youth, when he is pretty sure to have romantic illusions about women long after he has arrived at a fairly human view of his own sex. This is precisely what has happened to Mr Parker. Into the middle of an exiled court which has set up its mock throne in furnished lodgings in London, and which he has depicted in an entirely disillusioned human manner, he drops an ultraromantic heroine (en Dukore, ed., 1993: 925).

Justo después de estas líneas, Shaw avisa que, si esta contradicción en las formas se ejecuta a propósito, «with the object of reducing the romantic to absurdity, and preaching the worth of the real», estaría justificada. Y pone como ejemplo de obras que así lo hacen el *Quijote* y su propia *Arms and the Man*, aunque también avisa de que si esta contradicción ocurre sin querer, «the result is the incongruity of comic opera without its fun and fantasy, and the Quixotic belittlement of romance without its affirmation of the worth of reality» (*ibid.*).

Tenemos que distinguir, por tanto, entre la interpretación que Shaw hace del *Quijote* como obra y del quijotismo como fenómeno: la primera surgió para parodiar y destruir el segundo. Así se interpreta, por ejemplo, la siguiente alusión a los caballeros errantes favoritos de Don Quijote, escrita también a finales de 1897: «Mr Carton, blessed with a scatterbrained spontaneity of romantic invention, presents agreeable images to our fancy with the same delightful freedom from the conditions of real life that Don Quixote's favorite knights errant enjoyed from paying for their beds and breakfasts» (en Dukore, ed., 1993: 961). Lo que hace irresponsables a los caballeros errantes quijotescos es que no tengan que preocuparse de las condiciones de la vida real (vida ajena a la de los ricos), como pagar por un techo y un almuerzo. Este fragmento se relaciona fácilmente, en este sentido, con las siguientes palabras que Shaw dedica en su prefacio de *The Dark Lady of the Sonnets* a los personajes de Shakespeare y a los suyos propios, todos pertenecientes a la clase alta, ya que si tuvieran que preocuparse del día a día no podrían correr

aventuras que interesaran al público, lo que explica que hasta Cervantes tuviera que olvidarse de las peleas de Don Quijote con posaderos y tenderos para desarrollar las aventuras y la personalidad de su protagonista en la segunda parte de su novela:

If, on the other hand, Shakespear's characters are mostly members of the leisured classes, the same thing is true of Mr Harris's own plays and mine. Industrial slavery is not compatible with that freedom of adventure, that personal refinement and intellectual culture, that scope of action, which the higher and subtler drama demands. Even Cervantes had finally to drop Don Quixote's troubles with innkeepers demanding to be paid for his food and lodging, and make him as free of economic difficulties as Amadis de Gaul (1972: 298).

Pese a este escollo, Shaw reconoce el método de Cervantes como inspiración del método ibseniano: «There is nothing novel in Ibsen's dramatic method of reducing these ideals to absurdity. Exactly as Cervantes took the old ideal of chivalry, and shewed what came of a man attempting to act as if it were real, so Ibsen takes the ideals of Brand and Peer Gynt, and treats them in the very same manner» (en Dukore, ed., 1993: 144). Lo que hace a estos personajes peligrosos, y distintos a los idealistas románticos, es que ignoran la realidad, pero no por ser incrédulos, sino porque creen en la determinación de sus ideales y conocen que lo que se da por hecho no tiene por qué ser siempre así. No son, por tanto, como Sancho, filisteos, siguiendo la terminología que Shaw desarrolla en su *The Quintessence of Ibsenism*, y por eso son peligrosos para el orden en el que no creen, aunque conozcan:

They ignore the real: ignore what they are and where they are, not only, like Nelson, shutting their eyes to the signals that a brave man may disregard, but insanely steering straight on the rocks that no resolution can prevail against. Observe that neither Cervantes nor Ibsen is incredulous, in the Philistine way, as to the power of ideals over men. Don Quixote, Brand, and Peer Gyn are, all three, men of action seeking to realize their ideals in deeds. However ridiculous Don Quixote makes himself, you cannot dislike or despise him, much less think that it would have been better for him to have been a Philistine like Sancho; and Peer Gynt, selfish rascal as he is, is not unlovable. Brand, made terrible by the consequences of his idealism to others, is heroic. Their castles in the air are more beautiful than castles of brick and mortar; but one cannot live in them; and they seduce men into pretending that every hovel is such a castle, just as Peer Gynt pretended that the Troid king's den was a palace (en Dukore, ed., 1993: 144).

Como vemos, lo que diferencia a estos personajes quijotescos del resto de cuerdos no es su ideal romántico descerebrado, que solo provocaría risa y rechazo en los lectores, sino su poder de seducción y por eso dice Shaw que no podemos despreciar a Don Quijote. Y este poder de seducción, añade Shaw, es tal porque lo que atacan estos complejos personajes no es la realidad en sí, sino lo que los demás consideran real; por tanto, aunque su origen sea la farsa, en el fondo no mienten, lo que hace que congeniemos con ellos y nos caigan bien y al final, en el caso de los Don Juanes socialistas de Shaw, nos convencen:

In *The Importance of Being Earnest* there is plenty of this rib-tickling: for instance, the lies, the deceptions, the cross purposes, the sham mourning, the christening of two grown-up men, the muffin eating, and so forth. These could only have been raised from the farcical plane by making them occur to characters who had, like Don Quixote, convinced us of their reality and obtained some hold on our sympathy (en Dukore, ed., 1993: 268).

Este mecanismo también lo practicó Dickens, como se mencionaba anteriormente: «Don Quixote and Mr Pickwick are recognized examples of characters introduced in pure ridicule, and presently gaining the affection, and finally the respect of their authors. To them may be added Shakespear's Falstaff» (en Dukore, ed., 1993: 1285).

En resumen, para decir algo absurdo y convencer de que no lo es hay que conocer bien la realidad que se pretende criticar a través del humor. Por eso Shaw llama a Cervantes en una reseña de una obra de Godfrey de 1895 «the sociological humorist»:

Don Quixote's irresistibly laughable address to the galley slaves, like the rest of his nonsense, is so close to the verge of good sense that thickwitted people, and even some clever ones, take the Don for a man of exceptionally sound understanding. Nonetheless he is a hopeless lunatic, the sound understanding which he skirts so funnily being that of Cervantes. Mr Godfrey fails to produce the same effect because he tries to say the absurd thing without precisely knowing the sensible thing (en Dukore, ed., 1993: 332).

El objetivo de la risa es por tanto social: señalar mediante un personaje que dice cosas absurdas, y al que se le acaba cogiendo cariño, que el sistema social y moral que consideramos real y contra el que lanza sus invectivas el personaje loco se rige en el fondo por una perspectiva obsoleta. Así lo explica Sidney Trefusis en el apéndice que escribe el personaje shaviano dirigido al autor tras la novela que protagoniza, *An Unsocial Socialist*:

I cannot help feeling that, in presenting the facts in the guise of fiction, you have, in spite of yourself, shewn them in a false light. Actions described in novels are judged by a romantic system of morals as fictitious as the actions themselves. The traditional parts of this system are, as Cervantes tried to shew, for the chief part barbarous and obsolete: the modern additions are largely due to the novel readers and writers of our own century —most of the half-educated women, rebelliously slavish, superstitious, sentimental, full of the intense egotism fostered by their struggle for personal liberty, and, outside their families, with absolutely no social sentiment except love. Meanwhile, man, having fought and won his fight for this personal liberty, only to find himself a more abject slave than before, is turning with loathing from his egotistic dream of independence to the collective interests of society, with the welfare of which he now perceives his own happiness to be inextricably bound up (1972: 25).

No entender esto y quedarse solo con la farsa del loco, con lo grotesco de sus disparates; tomarse en serio su locura y no considerarla inversión de las formas; confundir, en definitiva, al realista con el idealista y no ser capaz de entender que son roles intercambiables según la perspectiva del observador, es lo que Shaw criticó de aquella adaptación de *A Chapter from Don Quixote*, escrita por Wills y que

protagonizó Irving, mencionada antes (Dukore, 1993: 337-339, 342-343). En «Mr Irving Takes Paregoric», reseña publicada en *Saturday Review* el 11 de mayo de 1895, Shaw asegura que «This alternation of the grotesque, the impish, the farcical, with the serious and exalted, is characteristic of the XIX century» (*ibid.*, 338-339), característica que tanto criticó, sobre todo considerando que él se anunció, como dramaturgo, dispuesto a renovarlo.

En esta reseña, Shaw en cierto sentido declara a Goethe heredero de Cervantes, porque para él fue capaz de casar el absurdo con la verdad y aunar en el mismo personaje los dos lados con dos nombres que en el fondo apelan a otro Don, el Don Juan, o, lo que es lo mismo, fue capaz de anticipar, mezclando lo quijotesco y lo donjuanesco, al superhombre: «Goethe anticipated it in his Faust and Mephistopheles, obviously two sides of the same character» (*ibid.*).

No obstante, la sublimación de esta anticipación aún estaba por llegar, porque lo que perpetraron Wills e Irving fue tan solo una «foolish travesty of Faust»: un personaje simplemente ridículo que Shaw describe así:

It has come in the shape of Don Quixote, in which he makes his own dignity ridiculous to his heart's content. He rides a slim white horse, made up as Rozinante with painted hollows just as a face is made up; he has a set of imitation geese wagging on springs to mistake for swans; he tumbles about the stage with his legs in the air; and he has a single combat, on refreshingly indecorous provocation, with a pump. And he is perfectly happy. I am the last person in the world to object; for I, too, have something of the aboriginal need for an occasional carnival in me (*ibid.*: 338-339).

El Quijote de Irving es carnavalesco, por lo que no es Quijote, solo quijotesco. Shaw achaca esta interpretación superficial a que ni Irving ni Wills pasaron de los dos primeros capítulos de la novela de Cervantes:

When he came before the curtain at the end, he informed us, with transparent good faith, that the little play practically covered the whole of Cervantes's novel, a statement which we listened to with respectful stupefaction. I get into trouble often enough by my ignorance of authors whom every literate person is expected to have at his fingers' end; but I believe Mr Irving can beat me hollow in that respect. If I have not read Don Quixote all through, I have at least looked at the pictures; and I am prepared to swear that Mr Irving never got beyond the second chapter (*ibid.*: 339).

Para Shaw, cuando el personaje quijotesco no es también donjuanesco, y no está empujado por la Fuerza Vital, es entonces solo una parodia. Por eso el Don Quijote original puede parecer tan ridículo y la adaptación de la novela de Wills e Irving, en el fondo, nada más que una farsa. El Don Quijote shaviano, en conclusión, es alguien con la moral y los ideales de un Quijote pero que no se vuelve loco al tomarse en serio la justicia, sino que, gracias a la hipocresía, a la autoconsciencia y a un buen puñado de ardides y trucos propios del Don Juan (tipo que también encarna, como se verá en el siguiente epígrafe), consigue

seducir y convencer al resto de la sociedad, aunque sea mediante estratagemas dialécticas, de que él no es el loco, sino los demás.

3.6.c. Don G. B. S., mujeriego por correspondencia

«Shaw was a gentleman pretending to be a cad»
Hilaire Belloc (en Gibbs, 2005: 36).

Los trabajos biográficos que analizan las relaciones de Shaw con las mujeres son habituales y abundantes en los estudios shavianos (por ejemplo: Watson, 1964; R. Weintraub, 1977; M. C. Stratton, 1992; Pharand, 2004). No hay biografía en la que no se trate esta cuestión; desde la clásica de Chesterton (1909), donde se acusa a Shaw de puritano, hasta la más reciente de Gibbs (2005), donde se presta especial atención a la relación de Shaw con las mujeres de su vida y cómo estas pudieron influir en su obra¹⁶². También hay varias ediciones de su extensa correspondencia, elemento natural de sus galanteos, con distintas mujeres (Bax, ed., 1941; Tompkins, ed., 1949; Swift, ed., 1992; Laurence y Grene, eds., 1993; Wearing, ed., 2005).

Shaw, en «Mr Irving Takes Purgatory» (artículo publicado en *Saturday Review* el 11 de mayo de 1895) relacionaba lo faustiano con lo mefistotélico, definiendo por el camino el carácter de muchos de sus futuros personajes: «This alternation of the grotesque, the impish, the farcical, with the serious and exalted, is characteristic of the XIX century. Goethe anticipated it in his Faust and Mephistopheles, obviously two sides of the same character» (en Dukore, ed., 1993: 338-339). La relación entre el Don Juan y lo diabólico es una constante en la literatura desde *El convidado de piedra*, pero en referencia a Shaw esta comparación también era habitual: «Like Don Juan he confidently occupies centre stage but needs more words to keep his optimism afloat» (Holroyd, 1988: 444). Por si fuera poco, Shaw, cuando habla del amor, lo hace con unas palabras que podría haber firmado el mismo Tenorio, ya que, para él, es «only diversion and recreation». Después explica que es un amante diabólico, a la manera mefistotélica, por este mismo motivo: «It is also, alas! why I act the lover so diabolically well that even the women who are clever enough to understand that such a person as myself might exist, can't bring themselves to believe that I am that person» (en Holroyd, 1988: 444).

Según Gibbs, el primer contacto que tuvo con Mefistóteles fue, en su infancia, con la ópera *Fausto* de Charles Gounod, que le dio a conocer un modelo que le influiría de por vida:

¹⁶² «His attitudes toward sex and his own sexuality are reexamined, and fresh perspectives are presented on those subjects, and more generally on Shaw's emotional life and psychological makeup are presented. His relations with the numerous women in his life—with both his close relatives and his numerous female friends and lovers—and their influence on his creative writing are more fully explored here than in previous biographies» (Gibbs, 2005: 2-3).

This legendary figure captured his imagination and had a profound influence on the development of his own self-image and his career as a creative writer [...]. Edward McNulty reported in his “Memoirs of G. B. S.” that *Faust* was Shaw’s favorite opera [...]. He and Shaw, McNulty recalls, “made of Mephistopheles a familiar and almost living character. On the whitewashed walls of his room at Torca Cottage Shaw painted watercolor frescoes of Mephistopheles “as the patron saint of sceptics and deriders,” explaining to O’Bolger that at this time “for the most part my intellectual attitude & affectation was Mephistophelean» (2005: 39-40).

Este lado donjuanesco, mefistotélico y faustiano también se reflejaba en su imagen y su estilo. Por ejemplo, sobre su ropa de lana dijo en otro lugar que eran «the plumes and tunic of Don Juan» (en Holroyd, 1988: 160). Para Holroyd, «it seems to have been less a matter of women regarding him so very favourably in wool as of the woollen Shaw looking at women more confidently» (1988: 161)¹⁶³. A su apariencia le acompañaba su actitud en los debates:

His appearance was apparently matched by his behavior at meetings of the various literary and political societies that Shaw joined as a young man in London. “He was often the Mephistopheles of the debate,” said his friend Henry S. Salt of Shaw’s performances at meetings (Gibbs, 2005: 40).

Holroyd también recoge varias palabras de Shaw en las que supuestamente este se reconoce mefistotélico en su barba, que se dejó crecer en un principio para esconder las cicatrices que le dejó la viruela:

Shaw represented himself as the passive partner to his beard: he simply followed it wherever it went. So bewitched had he been with the figure of Mephistopheles, he was to explain, that “when Nature completed my countenance in 1880 or thereabouts (I had only the tenderest sprouting of hair on my face until I was 24), I found myself equipped with the upgrowing moustaches and eyebrows, and the sarcastic nostrils of the operatic fiend whose airs (by Gounod) I had sung as a child, and whose attitudes I had affected in my boyhood” (1988: 93).

Ya hemos visto que la barba shaviana no era un accidente, sino que siempre formó parte del personaje y de su identidad. Si contemplamos algunos retratos suyos de joven, veremos que el semblante es donjuanesco en tanto que diabólico (por tanto, tal vez más cerca de Fausto o Mefistóteles). Probablemente el pelo rojo ayudaba a provocar esta impresión, pero también contribuían las cejas pronunciadas, la mirada penetrante, la barba espesa, sus extrañas vestimentas y su semblante serio, pero no ceñudo, como vemos en los siguientes retratos:

¹⁶³ El efecto no pasaba desapercibido: «A pretty girl called Geraldine Spooner—whom Shaw met in 1888 and with whom he fell “rather in love” (as he put in his diary entry for 21 April 1890)—has left us a memorable description of Shaw’s physical appearance at this time, as “different to everybody” because “one side of his face was Christlike, although the other was Mephistophelian» (Gibbs, 2005: 40).



Fig. 19. Sir Emery Walker, 1888¹⁶⁴.



Fig. 20. Harry Furniss, 1880-1890¹⁶⁵.

El primer volumen de la biografía de Shaw de Michael Holroyd se titula *The Search for Love*, un lema que serviría para resumir los motivos morales y estéticos del Don Juan. No es un título arbitrario, porque Shaw, antes que escritor, fue un *philanderer*, un seductor más interesado en los mecanismos de la seducción (la atracción, la admiración, el flirteo) que en los resultados de los mismos; y porque su experiencia en el arte de amar, sobre todo durante su juventud, se refleja en sus obras, desde la más autobiográfica *The Philanderer* hasta la más abstracta *Man and Superman*.

Es tentador comenzar con su historia familiar para explicar esta relación entre el shavianismo y el donjuanismo, ir hasta el encuentro entre George Carr Shaw, el padre de Shaw, alcohólico, noble sin tierra y sin suerte ni talento, y Lucinda Elizabeth Gurly, Bessie, la madre de Shaw, criada para ser una perfecta «carriage lady» (Holroyd, 1988: 10), casada para escapar de una familia despótica, y con un talento peculiar para el canto; y seguir después hasta el nacimiento de George Bernard Shaw y el *menage-a-trois* entre sus dos progenitores y el profesor de música de su madre, George Lee Vandeleur, un seductor cojo, como Byron, y un «mesmeric conductor and daringly original teacher of singing» (Holroyd, 1988: 22).

Caer en lo psicoanalítico es otra tentación que, no obstante, no me atañe, pero el elemento edípico del Don Juan también aparece en Shaw y es fácil rastrear en cartas y confesiones, sueños y fantasías suyos en los que se casaba con su madre, tal y como contaba a su amigo el helenista Gilbert Murray muchos años después en una carta:

¹⁶⁴ <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw139890/George-Bernard-Shaw?>

¹⁶⁵ <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw05740/George-Bernard-Shaw?>

I very seldom dream of my mother, but when I do, she is my wife as well as my mother. When this first occurred to me (well on in my life), what surprised me when I awoke was that the notion of incest had not entered into the dream: I had taken it as a matter of course that the maternal function included the wifely one; and so did she. What is more, the sexual relation acquired all the innocence of the filial one (en Holroyd, 1988: 20).

Las dudas, propias y ajenas, sobre si su verdadero padre fue George Lee o George Carr¹⁶⁶; y el hecho de que desde 1866, Lee, Carr Shaw y su madre Bessie vivieran juntos en Torca Cottage, a las afueras de Dublín (Holroyd, 1988: 27), y luego en Hatch Street, hasta la marcha de Lee hacia Londres, también sirven de combustible suficiente para levantar un caso edípico o, cuanto menos, un origen legendario que explique los galanteos y amores, consumados o frustrados o incluso asexuados, de Shaw y, por extensión, de sus personajes. No obstante, reitero que no es este mi objetivo. Además, coincido con Gibbs cuando asegura que «The idea that Bessie left her husband in order to join Lee as her lover in London has scant evidence to support it, and there is much to suggest it was unlikely» (2005: 32), y que usar la relación de sus padres como fundamento para un análisis psicoanalítico de la obra de Shaw es demasiado arriesgado, por falta de datos que sostengan esta teoría:

No doubt Shaw felt that he suffered as a child from a lack of maternal affection and warmth. However, to translate this into a single psychoanalytical theory about Shaw's adult behavior and, moreover, to account for his career in terms of search for the maternal love supposedly missing in his childhood is to load the tenuous evidence with more weight than I can be reasonably bear (Gibbs, 2005: 32-33).

En este capítulo, pues, hablaré solo de hechos concretos de la biografía shaviana que tengan un reflejo directo y comprobable (ya sea por confesión o por lo grueso del trazo que relacione la realidad y la ficción del caso) en sus obras más, por decirlo de algún modo, donjuanescas¹⁶⁷, y que nos ayuden a entender el proceso de creación de su primer y último personaje: él mismo.

Según Holroyd, en su adolescencia y primera juventud en su Dublín natal, Shaw no tuvo sitio ni tiempo para el amor, aunque algunos galanteos sí pudo permitirse: «“I had no love affairs”, he confessed to Frank Harris. “Sometimes women got interested in me; and I was gallant in the old-fashioned Irish way, implying as a matter of course that I adored them; but there was nothing in it on my side...” (1988: 54). Lo poco que sabemos de esta época es que Shaw tuvo una primeriza aventura fallida: «The Calpyso Infatuation», narrada en una carta a su hermana Angés que Shaw reencontró y quemó en 1877, sobre una chica que conoció en 1871 y de la que se enamoró con casi 19 años, en mayo de 1875:

¹⁶⁶ «There is little doubt that more than once Sonny [como llamaban a Shaw de joven] speculated as to whether he might have been Lee's natural son; and there is no doubt that G. B. S. was aware of other people's speculations» (Holroyd, 1988: 24).

¹⁶⁷ Porque, como señala Gibbs, «The experiences of Shaw's various love affairs in the 1880s and 1890s were to resonate throughout the plays of his early and middle periods» (2005: 133).

A retrospective diary note he made under the heading «The LXXX [Love] Episode», in which he records burning his letter to Agnes two days after finding it, ends with «The Catastrophe, or the indiscretion of No. 2», and is dated at «about the beginning of August». He celebrated this aborted romance with a hymn to stupidity» (Holroyd, 1988: 55).

Este poema, por cierto, acaba de un modo que recuerda a la historia de Tanner:

I thought her of women the rarest
With strange power to seduce and alarm
One beside whose black tresses the fairest
Seemed barren of charm
The wisest men sometimes get smitten
And I fear I was so in those days
But my fate brought me shortly to Britain
Away from her gaze
Then farewell, oh bewitching Calypso
Thou didst shake my philosophy well
But believe me, the next time I trip so
No poem shall tell (en Holroyd, 1988: 55).

Para Gibbs, el primer personaje de Shaw que inspiró la mujer que protagonizaba el poema «Calypso» fue Isabella Woodward, de su novela *Immaturity*. Isabella es la mujer que empuja a Robert Smith, el protagonista, a permanecer toda la novela «in an almost Beckettian state of inertia with regard to romantic entanglements, and eventually happily free from them», tras una tormentosa aventura con Isabella: «a relationship that may well reflect Shaw's affair with the "blackeyed enslaver" referred to in his autobiographical poem "Calypso"» (Gibbs, 2005: 83).



Fig. 21. Dibujo del propio Shaw titulado «Calypso» (en Gibbs, 2005: 71).

Holroyd describe el método de galanteo de Shaw diciendo que «Shaw made himself attractive to women by informing them he was attractive –then warning them against this damnable attractiveness» (1988: 106). Entre las primeras víctimas de esta adoración (mezcla de irritación y fascinación), Holroyd también incluye a Eleanor Marx y Aileen Bell, aunque advierte que «little of Shaw's relations with women during his first four or five years in London can be reconstructed» (1988: 106), más allá de lo que sugieren algunas notas crípticas en su diario: Terpsichore (Ermina Pertoldi, bailarina del Alhambra Theatre), La Carbonaja, Leonora (probablemente, según Holroyd, Nelly Eirchsen, traductora de la obra *The Father* de Strindberg), Violet Beverly y Mabel Crofton, asiduas de la biblioteca del British Museum a quienes Shaw dedicó unos versos, Elinor Huddart (autora de *My Heart and I, Commonplace Sinners...*), con quien Shaw tuvo una relación más bien epistolar, entre otras. Efectivamente, estos escauceos eran solo palabrería, una constante en toda su vida: «On paper, where he held absolute authority, he was promiscuous» (1988: 106).

Sin embargo, parece ser que alguna de sus primeras conquistas no se sintió tan a gusto con este flirteo continuo y dialéctico sin consumación física, como atestiguan las palabras burlonas y exigentes de la escritora Edith Nesbit en referencia a las atenciones inconclusas que le profesaba Shaw: «You had no right to write the Preface if you were not going to write the book» (en Holroyd, 1988: 158). Esta falta de concreción es, sin duda, la principal diferencia que distingue a Shaw del Don Juan clásico, cuyas atenciones estaban todas dirigidas al último objetivo de consumir la pasión de un modo indudablemente físico y sexual.

Más allá de estos primeros escauceos sentimentales, el primer amor serio de Shaw fue Alice Lockett, a quien conoció en 1882 (Holroyd, 1988: 109), y a quien advirtió de sus métodos amorosos diciéndole que: «I have a wicked tongue, a deadly pen, and a cold heart» (1988: 111) y «We are too cautious, too calculating, too selfish, too heartless, to venture head over heels in love. And yet there is something» (*ibid.*). Para Holroyd, por cierto, Alice es el modelo para el personaje de Gertrude Lindsay de *An Unsocial Socialist* (1988: 116), novela que Shaw escribió a la vez que conocía a Alice.

Para Gibbs, Alice Lockett también tuvo su contrapartida en *Cashel Byron's Profession* en el personaje de la joven tenista Alice Goff, que, acostumbrada a recibir excesivas atenciones de los hombres, «displays a disdainful hauteur in her behavior toward them» (2005: 100):

Two months before he began writing *Cashel Byron's Profession*, Shaw had met a real-life Alice with whom he was to have what was probably his first serious love affair. [...] Introduced by her older sister, Jane, in February, Shaw met and instantly fell in love with the twenty-three-year-old Alice Mary Lockett, likewise a tennis player and a young lady of good looks and beautiful complexion, whose tempestuous love affair with Shaw was to last until 1885. It was to influence the writing of his last two novels, specifically the portrayals of Alice in *Cashel Byron's Profession* and Gertrude in *An Unsocial Socialist* (*ibid.*).

La otra protagonista femenina de la novela es Lydia Carew, que para Gibbs sería la trasunta de Charlotte Payne-Townshend, la mujer que acabaría casándose con Shaw:

In some ways *Casbel Byron's Profession* is a forecast of Shaw's later meeting with and marriage to Charlotte Payne-Townshend. Like Lydia Carew, Charlotte is enormously wealthy, devoted to her father, with whom she travels widely and who encourages her acquisition of foreign languages and learning, and makes a marriage, initially regarded by her family and friends as a disastrous mésalliance, with a street corner Socialist (also formerly an amateur pugilist) who is really a rengleman (Gibbs, 2005: 99).

Por otro lado, parece que la extraña relación del padre y la madre de Shaw con Lee tuvo algo mesmérico y de réplica en Shaw: algunos casos serían su relación con los Beatty, o con los Aveling o los Bland: «the head of all three families was a husband notorious for his illicit love affairs» (Holroyd, 1988: 154). Muchos biógrafos, de hecho, han comentado los *philanderismos* de Shaw con mujeres casadas como reflejo de la situación doméstica de su infancia:

There are, he recounts, 'respectable married ladies, who adore me & tell me so, and are no doubt much the better for it, since I take care that they are none the worse, and should lose their adoration if I didnt. And their husbands know it, and bless me for feeding their wives' imaginations & relieving them of the strain of being the family idol' (Holroyd, 1988: 153).

Más difícil de probar, según Gibbs (2005: 32-33), son las afirmaciones de Holroyd de que Shaw, en sus relaciones con mujeres, lo que buscaba era replicar una segunda infancia en la que sus amantes representarían el papel de su madre:

In his relationships with women Shaw was seeking a second childhood in which he could receive all the attention and happiness he had been denied by his mother. But since it was impossible for him literally to achieve this, he shifted his desires into literary life. Sexual excitement produced in him an ejaculation of words from which letters were conceived, novels and plays born. Any sexual relationship that could not provide an alternative world, partly made out of words, tended to disgust him (1988: 108).

Holroyd hace otra afirmación arriesgada pero que creo que esta vez pertinente para ahondar en esta cuestión. Primero cita un fragmento de un cuento de Shaw, que se comentará más adelante, y que dice: «experience has taught me that people who are much admired often get wheedled or persecuted into love affairs with persons whom they would have let alone if they themselves had been let alone» (1988: 150); y luego justifica la cita con la siguiente afirmación: «These words appear in a short story, 'Don Giovanni Explains', that Shaw wrote in the summer of 1887. He makes use in this story of his experiences with women over the past three years to find the best truth available to him» (1988: 150). Efectivamente, el Don Giovanni de Shaw es un reflejo de su propia vida romántica y, como tal, se justifica en forma de fantasma ante una mujer que vuelve sola de la ópera¹⁶⁸. Pero el Don Giovanni de Shaw

¹⁶⁸ Gibbs, que también reconocer el valor biográfico del cuento, avisa, no obstante de que «It is a mistake to view the story as a straightforward piece of autobiographical writing. Although it closely resembles Shaw's recent relations with women in

también es una inversión anticonvencional (aunque basada en las convenciones del XIX y de la época victoriana, como todas sus obras, i.e. *Pygmalion*) del *Don Giovanni* de Mozart. Es como si Shaw hubiera aprendido a relacionarse con las mujeres a través de la ópera y de la historia contada por Da Ponte, pero con el inconveniente de que esta galantería no encajaba con su personalidad de tímido extrovertido. Shaw es capaz de conseguir que le admiren, de despertar sentimientos de fascinación en las mujeres (a la manera faustiana, paradojas mediante), pero también es incapaz de consumir ese amor y, por tanto, así explica («explains», justifica) Shaw la incapacidad del Don Giovanni de ser fiel a una sola mujer (y sus constantes huidas): no por falta de compromiso, sino por incapacidad de ser recíproco a un amor romántico desmesurado que, aunque no puede compartir porque rechaza el concepto mismo de romanticismo, sí puede causar y disfrutar, al menos durante el proceso de cultivo, esto es, durante los galanteos.

Para Gibbs este cambio se anuncia en su novela *An Unsocial Socialist*, que funcionaría también como borrador de *Man and Superman*:

The novel proved prophetic of Shaw's immediate future. Trefusis, the charismatic, rebellious, unconventional, and clever Socialist gentleman—with reddish beard and snuff-colored suits—is irresistible to young women and becomes a serial heartbreaker. In his portrayal of his character Shaw was foreshadowing the next phase of his own career as a Fabian Don Juan and creating a landmark in the evolution of the multifaceted Shavian self (Gibbs, 2005: 102).

Por otro lado, otra cuestión interesante que encontramos en su biografía autorizada, porque explicaría el giro que Shaw hace del Don Juan de perseguidor a perseguido, es cuando Holroyd categoriza las mujeres de las obras de Shaw tras asegurar que «He did not idealize them. In his plays he was to create a stereotype, Woman-the-Huntress, whom he sent into battle against the Victorian Woman-on-a-pedestal» (1988: 108). Holroyd divide y reduce a tres categorías las relaciones que Shaw tuvo en su vida, sin tener en cuenta a Charlotte, tal vez porque se sale de estas categorías: «flirtations with single women, usually at this time young Fabian girls; philanderings with the wives of friends, usually socialist colleagues; and a consummated love affair with a divorced or separated lady» (1988: 151).

Otras de las mujeres amadas y amantes de Shaw fueron Grace Gilchrist, cuyo amor no fue correspondido por Shaw; Geraldine Spooner, que se cansó de esperar a que Shaw tomara la iniciativa; Kate Salt, homosexual casada con un ex-colega fabiano, para quien Shaw hacía de marido de los domingos, y May Morris, antes y después de que se casara con Henry Halliday Sparling. Shaw escribió cincuenta años después que una vez sintió, al cruzarse su mirada con la de May Morris, cuando aún estaba soltera, un «Mystic Betrothal»: aunque, a la manera shaviana y donjuanesca: «It did not occur to me even that fidelity to the Mystic Betrothal need interfere with the ordinary course of my relations with other women»

several narrative details, it also presents a classic case of the way in which he impishly distorts his own past and that of others» (2005: 134).

(en Holroyd, 1988: 224). Finalmente, llegó a vivir con el matrimonio durante tres meses: «Everything went well for a time in that *ménage-à-trois*», pero la situación se volvió insostenible: “I had to consummate it or vanish» (*ibid.*: 227)¹⁶⁹.

Holroyd, comentando la admiración de Shaw por May Morris, la hija de William Morris, hace una extraña comparación que redundante en lo que se comentaba en el apartado anterior, que en Shaw donjuanismo y quijotismo son dos caras de una misma moneda: «She was also his Dulcinea del Toboso, with ‘the divine profile of the most beautiful women’, for he seems to have augmented her beauty and insisted that others do so too» (*ibid.*: 224).

Otros amores o enamoradas que cita Holroyd son Beatrice Webb y Bertha Newcombe. Webb al principio quería que Shaw se casara con Newcombe, pero después de que Shaw rechazara a Newcombe, Webb escribió a su amiga describiendo a Shaw en tales términos que Don Juan habría salido ganando:

If you had married Shaw he would not have remained faithful to you. You know my opinion of him — as a friend and a colleague, as a critic and literary worker, there are few men for whom I have so warm a liking — but in his relations with women he is vulgar — if not worse — it is a vulgarity which includes cruelty and springs from vanity (en Holroyd, 1988: 430).

Newcombe llegaría a escribirle un reproche en la misma línea a Shaw en 1909: «Do you still continue to think of yourself as an idol for adoring women?» (*ibid.*). La explicación que ofrece Holroyd a esta manera de proceder de Shaw me parece insuficiente: «With Alice Lockett he had tried in a conventional way to combine all his emotional needs in one person, and failing, concluded that it could not be done» (1988: 151). Otra afirmación que también me parece simplista y poco justificada de la objeción de Shaw hacia el amor y el compromiso es la que Holroyd fundamenta en las ideas económicas del dramaturgo: «Shaw’s objection to it was part of his socialist hatred of private property» (1988: 152). Estas frases no son justas ni con Shaw ni mucho menos con las mujeres implicadas. Tampoco sirven para categorizar las relaciones de sus personajes.

Gibbs, por el contrario, defiende que las indecisiones de Shaw, los eternos galanteos, se debían a que Shaw «wanted his spirit to remain free of the confinement that he felt the sexually sealed compact with one woman imposed upon his life» (2005: 120), lo que explica sus palabras a Frank Harris: «I wanted to love, but not to be appropriated and lose my boundless Uranian liberty» (*ibid.*), pese a que esta actitud hiriera los sentimientos de las mujeres que trataba y desataría numerosos reproches y escenas, de un modo muy donjuanesco:

¹⁶⁹ «Shaw invented the category of “Sunday husband” to describe his role in relation to several married women with whom he associated with varying degrees of intimacy during the years before his marriage. Extensive personal experience lay behind his creation of the triangular situation of husband, wife, and visiting creative writer in his play *Candida*» (Gibbs, 2005: 131).

Shaw was strongly drawn to the idea of friendly relations and comradeship between men and women that were free of the conventions created by the “false social system” and the rigid Victorian gender stereotypes [...] as well as of the ties imposed by sexual relations. This idea plays a vital part in his portrayal of male-female relations in the early plays, especially in *The Philanderer* (1893) and *Arms and the Man* (1894), for which the affairs of the 1880s and early 1890s were a form of rehearsal. [...] To Shaw erotic entanglement tended to be viewed as constricting and oppressive. While he was highly susceptible to the attractions of the opposite sex, he was also exceptionally resistant to possessiveness and emotional coercion. [...] Some of his most intimate relationships with women were formed on the basis of a spoken or unspoken pact of celibacy (Gibbs, 2005: 121).

Más tarde llegarían más mujeres: Elizabeth Robins (viuda, sufragista, mujer nueva, que acabó amenazando a Shaw con un revólver), su competidora ibsenita Janet Achurch (mujer casada con Charrington Achurch, alcohólica, fumadora, actriz, ibsenita). Y luego Ellen Terry, a quien Shaw le dijo en 1897: «I am fond of women (or one in a thousand, say)». La siguiente fue la que se convirtió en su esposa, Charlotte Payne-Townshend.

Si el primer volumen de la biografía de Shaw firmada por Holroyd se titula *The Search for Love* es porque acaba precisamente encontrándolo, con la boda entre Shaw y Charlotte. Pero no acaba, definitivamente, con los galanteos de Shaw con otras mujeres, como, por ejemplo, Stella Campbell¹⁷⁰, Molly Tompkins¹⁷¹ o incluso Margaret Wheeler. A Molly Tompkins la acusó de donjuanismo y le advirtió de que él era el diablo, utilizando a Mefistófeles y Fausto como ejemplos:

You are not a thing evil in itself, and it is impossible to believe that you must go to the devil by natural necessity, though my experience tells me that you will.’ For Mephistopheles whispers to me as he did to Faust “Shaw is not the first”. Before you were born I have had to do with sirens as seductive as you. And now! You will go their way...’ (en Holroyd, 1991: 128).

Y a Margaret Wheeler le escribió, teniendo él casi noventa años, diciéndole que era una mujer peligrosa, pero que él también lo había sido:

¹⁷⁰ Su relación con Stella Campbell fue de las que más tensó la cuerda del flirteo. Como indica Holroyd: «He sensed that she could beat him at his own game ‘and revenge his earlier victims’. He knew the unhappiness he risked. For safety, he should ‘live in a lighthouse and work, work, work; for I am a slave by nature’. But ‘I am still in love with Stella ... Cannot help it’, he found himself writing. ‘... You have beaten me,’ he wrote to her in Brighton, ‘— my first defeat, and my first success.’» (1989: 312).

¹⁷¹ De su relación con Molly Tompkins, Holroyd sugiere que la ruptura se debió a los intereses eróticos de ella y a la incapacidad o rechazo de él de alcanzar esa meta: «Whatever happened that afternoon, it led to different expectations. Shaw had stated his belief that love ‘does not last, because it does not belong to this earth; and when you clasp the idol it turns out to be a rag doll like yourself; for the immortal part must elude you if you grab at it’. He was to warn Molly against her erotic romanticism because it could not make her happy. [...] ‘You will prowling round that lake, making men’s wives miserable, tormenting yourself whenever their glances wander from you for a moment,’ Shaw retaliated, ‘until the lake water changes to fire and brimstone and rises up and scorches you into nothingness.’ ‘I must not think about you; for I cannot save you; I have done my best and only made matters worse,’ he wrote to Molly, as he had written to Florence Farr and Janet Achurch» (1991: 127-128).

an attractively intelligent woman [...] able to get round bank managers, solicitors, literary celebrities, and susceptible males generally with great ease; and you know it. You are what experienced men call a dangerous woman. This does not matter with me: I have been a dangerous man myself (en Holroyd, 1991: 498).

Como se ha comentado, estas referencias del propio Shaw a su lado mefistotélico o diabólico eran habituales. De hecho, se le caricaturizó en varias ocasiones como tal. E incluso Salvador de Madariaga, en un artículo del *Listener* del 29 de febrero de 1940, lo llamó «Domestic Mephistopheles» (en Evans, 1976: 363-365).



Fig. 22. Max Beerbohm, «G. B. Shaw in his element».



Fig. 23. E. T. Reed para *Punch*¹⁷².

¹⁷² Ambas imágenes recogidas en *Bernard Shaw through the Camera* (Loewenstein, 1948: 60).



Fig. 24. Caricatura de Shaw como Mefistófeles de Max Beerbohm (en Gibbs, 2005: 71).

Por muy poco físicas que fueran estas relaciones, la fama precedía a Shaw y hasta Beatrice Webb creía que «nearly every “advanced” female in London “worshipped at the Shavian shrine,” for his romantic Irish wit and charm won those not captured by his dialectical skill or his ideas» (en Weintraub, 1987: 30). El propio Shaw era consciente de su fama, como demuestra en una carta a Jules Magny del 16 de diciembre de 1890, en la que aseguraba que sabía que en lo relacionado con «les séductions de la femme» había dos opiniones enfrentadas: la de aquellos que lo consideraban un santo o una estatua y la de quienes creían que era un Don Juan irlandés que, más tarde o más temprano, acabaría abocado al escándalo¹⁷³. No obstante, para Shaw ambos extremos eran demasiado románticos y en la misma carta justificaba sus conductas donjuanescas con sus orígenes irlandeses y con sus opiniones políticas respecto al matrimonio y el concepto de familia, a los que se oponía:

I strenuously object to the marriage laws as they stand today, and am for granting divorce where both parties consent to it, on sufficient guarantees being given as to the children &c. I also object to the family as a legal institution on the ground that the equality of the wife and child is destroyed by making the husband the unit of the State, with powers over them which are often grossly abused. These views get stigmatized as mere libertinage; and my free expression of them does not improve my private character in the eyes of those who take the Don Juan view of me. The

¹⁷³ «By the end of the 1880s Shaw’s Leporello list of conquered female hearts was impressively long» (Gibbs, 2005: 133).

truth about my private character is this. I have an Irishman's habit of treating women with a certain gallantry which implies that I am respectfully submissive to their irresistible charms, and this national habit, which an Irishwoman understands perfectly, and takes for what it is worth, is rather apt to be taken seriously in matter-of-fact British circles. In fact, in this as in many other ways, I am as much a foreigner here as you are. Like most lovers of art, I am fond of women; but I never bought one on the street for my pleasure (Laurence, ed., 1965: 278-279).

Pese a esta fama de peligroso, el donjuanismo de Shaw estuvo en la mayoría de casos, que sepamos, exento de sexualidad y fue más bien, como define él mismo, *philanderismo*:

Many people who knew him, and knew something of his flirtations with Eleanor Marx, Grace Black and Edith Bland, wondered if he were asexual. This, if a Shavian ideal, was not the reality of his life. 'I was, in fact, a born philanderer, a type you don't understand,' he later told Frank Harris (Holroyd, 1988: 158).

La relación de Shaw con el sexo es demasiado compleja como para resolverla con un par de citas y un puñado de comentarios. Pese a los que siempre lo han considerado un puritano o, como Holroyd, alguien a quien el sexo le repugnaba debido a un trauma, algunos autores más recientes han demostrado que esto no fue exactamente así. La prueba más directa es el testimonio del propio Bernard Shaw, que en *Sixteen Self Sketches* hablaba así del tema:

First, O sex-obsessed Biographer, get it into your mind that you can learn nothing about your biographees from their sex histories. The sex relation is not a personal relation. It can be irresistibly desired and rapturously consummated between persons who could not endure one another for a day in any other relation. If I were to tell you every such adventure I have enjoyed you would be none the wiser as to the sort of man I am. You would know only what you already know: that I am a human being. If you have any doubts as to my normal virility, dismiss them from your mind. I was not impotent; I was not sterile; I was not homosexual; and I was extremely susceptible, though not promiscuously (1949: 113)¹⁷⁴.

Lo único cierto es que, como en muchas otras cuestiones, la obra y las declaraciones de Shaw están llenas de contradicciones referentes a este tema. Por un lado, Shaw escribió en el prólogo de *Androcles and the Lion* una defensa de la mesura en cuestiones sexuales, identificando tanto la concupiscencia como la castidad como pasiones tiránicas extremas:

In our sexual natures we are torn by an irresistible attraction and an overwhelming repugnance and disgust. We have two tyrannous physical passions: concupiscence and chastity. We become

¹⁷⁴ Para Gibbs, la declaración de Shaw de este capítulo es cierta, porque existen hechos que la prueban: «Shaw's statement, the personal details of which are largely corroborated by other evidence, is of great biographical interest—as well as being a caution to other biographers, apart from the addressee. It contains Shaw's most direct declaration of his *enjoyment* of sex and acknowledgment of "its power of producing a celestial flood of emotion and exaltation"—even though he added to this the rider that the experience gave him "a sample of the ecstasy that may one day be the normal condition of conscious intellectual activity» (Gibbs, 2005: 103).

mad in pursuit of sex: we become equally mad in the persecution of that pursuit. Unless we gratify our desire the race is lost: unless we restrain it we destroy ourselves (1972: 4, 539).

Y, por otro lado, Shaw llegó a decir que el sexo era un apetito natural, que solo mediante el mismo podía entenderse la humanidad y que sin él no se podía amar:

‘Sexual experience seemed a natural appetite,’ [...], ‘and its satisfaction a completion of human experience necessary for fully qualified authorship.’ The author (who would claim, in *Overruled*, to be the first playwright to put sexual intercourse on the stage) learned about the demands and excitements of loving; and he learned the wiles of self-protection. ‘Only by intercourse with men and women,’ he reasoned, could be learn humanity. ‘This involves an active life, not a contemplative one; for unless you do something in the world, you can have no real business to transact with men; and unless you love and are loved, you can have no intimate relations with them’ (en Holroyd, 1988: 163).

Considero imposible confirmar la hipótesis de Holroyd de que Shaw era incapaz de disfrutar del sexo con otras mujeres por «the fear of pregnancy and the revulsion caused by a miscarriage» (1988: 251), y mucho menos me atrevo a afirmar que esto fue así hasta que conoció a una mujer, su esposa, que era estéril. «It would also deepen the sexual guilt with which, despite all his freethinking morality, Jenny Patterson had encircled him», escribe Holroyd (*ibid.*), lo contrario, por cierto, de lo que para Farr debía ser el sexo: «It gives us every happiness we know on the condition that we never give way to it in our serious relations,’ she concluded. ‘For heirs certainly. For diversion, yes. As a “hygienic gymnastic”, yes.’» (Holroyd, 1988: 248).

La biografía de Gibbs desmiente las afirmaciones más extremas de Holroyd. Para Gibbs, Shaw no fue un conquistador sexual: «Shaw was not, like the legendary compulsive seducer or the sexually boastful Harris, a roué or sexual conquistador» (2005: 104); pero sí consumó varias de sus aventuras y disfrutó del sexo incluso durante su tormentosa relación con Jenny Patterson (de hecho, anotaba en su diario el número de veces que se acostaba con Patterson en un día):

Whatever inhibitions the novice Shaw may have had about lovemaking, they seem to have been decidedly conquered with experience. In one of her later letters Jenny wrote: “Be as ardent as you were last week... I adore to be made love to like that. It takes my breath away at the time & leaves oh such a memory behind!” (Gibbs, 2005: 119).

También, entre astracanadas, polémicas y exabruptos casanovescos, a veces Shaw se refería al sexo con naturalidad y honestidad. En 1890, por ejemplo, escribía una de sus confesiones al respecto más naturales al decirle a Jules Magny que había tenido pocas relaciones sexuales, pero que estas no habían carecido de cariño y amor: «I preserved my virginity by mere force of circumstances until I was nearer thirty than twenty, which is enough to give a man a saintly air for the rest of his life. Since then I confess there has always been somebody; but my affairs of that sort have been neither numerous nor heartless» (en Laurence, ed., 1965, 279).

Por otro lado, cuando Shaw dice que la manera de escapar de la tentación es cayendo en ella, está defendiendo su modo de relacionarse con las mujeres: le gusta vivir en una tentación constante y caer en ella, es decir, consumir la relación sexualmente, supondría perder ese interés. No obstante, este paradójico equilibrio era demasiado precario y generalmente suponía un fin abrupto y trágico. El propio Shaw explicaba sus fracasos, no sin cierto victimismo, a Ellen Terry en una carta fechada el 12 de octubre de 1896:

All my love affairs end tragically because the women can't use me. They lie low and let me imagine things about them; but in the end a frightful unhappiness, an unspeakable weariness comes; and the Wandering Jew must go on in search of someone who can use him to the utmost of his capacity (en Laurence, ed., 1965: 676).

Es fácil por tanto concluir que, en el fondo, Leonard Charteris, de *The Philanderer*, es Shaw, y también lo que para Shaw era «the real Don Juan» (Holroyd, 1988: 158). Diríamos por tanto que Charteris es la culminación del *affair* consumado de Shaw con Mrs. Jane Patterson¹⁷⁵. Pero, más allá de la consumación sexual, que en este caso pudo suponer un aborto, como se vislumbra en sus diarios y explicita Holroyd (1988: 251), desde la perspectiva de Shaw, su romance con Jenny Patterson no fue pasional, a lo Don Juan, sino que más bien entraba en el mismo campo emocional que describía el Don Giovanni de su cuento homónimo.

Así, en las justificaciones de Shaw a Ellen Terry sobre su relación con Patterson entrevemos más bien a ese Don Giovanni tímido, inseguro, y extrañado, que se identifica con sus ropas en tanto que representación de las apariencias, antes que a un Don Juan pasional, decidido y viril:

I stalked about in a decaying green coat, cuffs trimmed with the scissors, terrible boots, & so on. Then I got a job to do & bought a suit of clothes with the proceeds. A lady immediately invited me to tea, threw her arms round me, and said she adored me. I permitted her to adore, being intensely curious on the subject. Never having regarded myself as an attractive man, I was surprised; but I kept up appearances successfully (en Holroyd, 1988: 159).

No obstante, tampoco hemos de perder de vista que Shaw aquí se está justificando *a posteriori*, describiendo un romance anterior a una mujer, Ellen Terry, a la que también cortejaría después a su manera. Por lo tanto, tampoco hemos de fiarnos del todo de sus palabras.

¹⁷⁵ Patterson le descubrió el sexo a Shaw a sus 29 años (Holroyd, 1988, 161). El diario de Shaw está plagado de anotaciones sobre visitas a la casa de Patterson casi diarias y, en código, el número de veces que mantenían relaciones: «once on 2 and 10 August; twice on 16 and 22 August — and so on» (en Holroyd, 1988: 163), pero, de la misma manera, el carácter impetuoso y posesivo de Patterson y los galanteos de Shaw con otras mujeres, especialmente Annie Besant, acabaron rompiendo la relación, deshecha en explosiones de fiera por los celos que cristalizarían en la obra *The Philanderer*. «'I wanted to love,' he wrote, 'but no to be appropriated...' [...] 'I was never duped by sex as a basis for permanent relations, nor dreamt of marriage in connection with it', he insisted. 'I put everything else before it, and never refused or broke an engagement to speak on Socialism to pass a gallant evening.' This was a point of principle with Shaw, and he took some trouble to spell it out to Jenny as honestly as he could» (Holroyd, 1988: 163).

Holroyd marca una diferencia, en términos shavianos, entre don juanismo y *philanderismo*:

Don Juans (like Tanner in *Man and Superman*) run away and are caught; philanderers (like Charteris) appear to advance, and rush past you. Shaw's Don Juans turn into respectably married gentlemen; philanderers for ever fly away, usually to their work. In a letter to his Swedish translator, Shaw explained:

'A philanderer is a man who is strongly attracted by women. He flirts with them, falls half in love with them, makes them fall in love with him, but will not commit himself to any permanent relation with them, and often retreats at the last moment if his suit is successful — loves them but loves himself more — is too cautious, too fastidious, ever to give himself away' (1988: 288).

Gibbs que titula uno de sus capítulos «A Fabian Don Juan», define el *philanderismo* de Shaw con algunos matices. En primer lugar, afirma que «Shaw clearly felt some degree of self-identification with the legendary Don Juan» (2005: 104), una identificación similar a la que sentía con Mefistófeles, pese a que el mismo Shaw creyera que el problema de Don Juan era su incapacidad para discriminar entre los objetos de sus atenciones amorosas: «If Shaw himself had been the Commander standing in judgment over Don Juan, he would have “offered to let him off if he could rise for a moment to a preference for some woman above another”» (Gibbs, 2005: 104). Shaw no era un Don Juan absoluto, sino parcial, acorde a los tiempos:

Shaw was, however, a relatively innocent Don Juan—often more the quarry than the pursuer in the field of love and romance, and was not indiscriminating in his amorous affairs. Nevertheless, he was certainly—as he said in the 1930 letter to Harris—“an incorrigible philanderer”. When he said (in the same letter) that in the fourteen years before his marriage there was “always some lady in the case,” he might more accurately have set the period at sixteen years and written, instead of “some lady,” “at least one lady.” (Gibbs, 2005: 104-105).

En definitiva, como creo que se ha ilustrado hasta ahora y como subrayan estas definiciones, Shaw practicó el *philanderismo* de joven y por correspondencia, hasta convertirse en un Don Juan¹⁷⁶, un caballero respetablemente casado, que devino en Quijote, como también hemos visto. Lo interesante ahora será analizar cómo estas experiencias e identidades contrapuestas, la quijotesca y la donjuanesca, se conformaron desde las influencias literarias, cómo se convirtieron en ideas y cómo, si es que lo hicieron, se expresaron, ratificadas o cuestionadas, a través de sus obras y personajes.

¹⁷⁶ «While he may have become “irresistible” to many women in an almost involuntary way thanks to his charismatic, unusual, and amusing personality, his diary entries and letters of the 1880s show that he often deliberately provoked and encouraged female interest and flirtation. Though he was not sexually promiscuous, the Fabian Don Juan was a conqueror of many hearts and an active player in the duel of sex» (Gibbs, 2005: 136).

3.6.d. *Donjuanismo y Shaw: seducción y dialéctica en la reinterpretación del mito*

«Never make a hero of a philanderer»
Grace en *The Philanderer*

En este epígrafe se analizará, entre otras cuestiones, el alcance de esa inversión tan propiamente shaviana en la que la mujer es la galana y el héroe, ya sea un Don Quijote o un Don Juan autoconsciente, se convierte en un perseguido seductor a su pesar. Sin embargo, habrá que acotar el análisis, ya que la bibliografía sobre el tema es casi inabarcable: por ejemplo, los Don Juanes de Shaw se han estudiado en relación a sus ideas religiosas, concretadas en los conceptos de Fuerza Vital y Superhombre; como hombres de acción shavianos, gallardos aventureros de afilada dialéctica (ya fueran luchadores, boxeadores, piratas o soldados); como encarnaciones y variaciones de Mefistóteles (desde el protagonista de *The Devil's Disciple* hasta el profesor Higgins de *Pygmalion*); y, por supuesto, desde la perspectiva de género, que considera la mujer shaviana como una auténtica y empoderada Doña Juana.

Pese a todas estas lecturas, no obstante, es evidente que el primer y en esencia casi el único Don Juan de Shaw es el de Mozart. El resto son subalternos de su lectura del libreto de *Don Giovanni*. Para centrar este epígrafe y hacerlo manejable mi intención es, por tanto, no estudiar todas las influencias de los distintos Don Juanes de la literatura universal en la obra de Shaw, sino solo aquellos momentos en los que sus Don Juanes se vuelven menos europeos, en el sentido noventayochista, y más clásicamente españoles. Para esto, a modo de contextualización, se revisarán previamente algunas ideas principales que Shaw expuso en sus obras de juventud sobre el donjuanismo (cuentos, novelas y, sobre todo, reseñas y ensayos) y luego sus obras dramáticas.

Ya hemos visto cómo y por qué Shaw fue bastante contradictorio con su evolución crítica de las obras de Echegaray, especialmente con *The Son of Don Juan*. En el caso de esta obra, sospecho que no solo le atrajo su relación con la obra de Ibsen, sino que el mismo Don Juan del título, personaje fetiche del irlandés, tuvo algo que ver. Shaw conoció el mito en su infancia a través de la ópera de Mozart, aunque es evidente que el tema fue una obsesión temprana, como atestiguan las múltiples menciones al personaje en sus diarios o que en su biblioteca se encontrara una lista de dos páginas con literatura europea sobre el Don Juan¹⁷⁷. Él mismo escribió varias novelas protagonizadas por variaciones del personaje (*The Unsocial Socialist* la más evidente), e incluso un cuento (*Don Giovanni Explains*), en el que el fantasma de Don Juan se le aparece a una joven mujer para confesar lo que verdaderamente ocurrió tras los hechos acaecidos en Sevilla. Finalmente, aunque nunca dejó de ensayar Don Juanes en su obra, escribiría, a petición de su amigo Arthur Bingham Walkley, su propia versión definitiva: la obra de teatro *Man and*

¹⁷⁷ Véase Pollak (1988) para un análisis más extenso de las influencias de los distintos Don Juanes de la literatura europea en Shaw.

Superman, que incorpora un acto onírico, representado independientemente del resto de la obra en muchas ocasiones y titulado *Don Juan in Hell*.

La extensa carta que Shaw dedica a Walkley e incorpora a la edición impresa de la obra como prólogo podemos leerla como una obra de crítica literaria con el Don Juan como tema:

The prototypic Don Juan, invented early in the XVI century by a Spanish monk, was presented, according to the ideas of that time, as the enemy of God (...) No anxiety is caused on Don Juan's account by any minor antagonist (...) Not until the slain father returns from heaven as the agent of God, in the form of his own statue, does he prevail against his slayer and cast him into hell. The moral is a monkish one (...) But the lesson intended by an author is hardly ever the lesson the world chooses to learn from his book. What attracts and impresses us in *El Burlador de Sevilla* is not the immediate urgency of repentance, but the heroism of daring to be the enemy of God (1971: 497-498).

Después de esta digresión, síntesis de varias reflexiones esparcidas por su obra crítica previa, Shaw inicia un recorrido histórico-literario por todas las versiones posteriores del Don Juan hasta el último de los Don Juanes originales, según él, el de Mozart. Después, el melodrama, y así hasta Ibsen y luego él: «it is all very well for you at the beginning of the XX century to ask me for a Don Juan play; but (...) Don Juan is a full century out of date for you and for me» (1971: 500). Efectivamente, para hacer algo a la manera del XVIII, ya estaban las obras de Molière y Mozart. ¿Y qué hace Shaw entonces? Aburguesar a su Don Juan, cambiar el melodrama por el teatro de ideas ibseniano y añadirle una buena dosis de Schopenhauer y Nietzsche, como él mismo explica mucho mejor en su prólogo. Don Juan Tenorio se convierte en John Tanner y la obra de Shaw en su réplica al mito; el Don Juan del Burlador se disuelve, con apariciones concretas, y el mito se renueva.

Harold Bloom dice que Shaw tomó de la idea nietzscheana del superhombre lo que más necesitaba: «a political and therefore literal reading, in which the Superman is nothing but what Shaw called “a general raising of human character through the deliberate cultivation and endowment of democratic virtue without consideration of property or class”» (1987: 6). Aunque para Bloom la lectura que Shaw hace de Nietzsche es incompleta (hasta tal punto de que reconoce más rasgos del peregrino de Bunyan que de Zaratustra en el superhombre de Shaw), luego afirma que: «Such a consideration, fortunately, has nothing to do with *Man and Superman* as a farce and a sexual comedy, or with its glory, the extraordinary inserted drama of dialectic play-within-a-play from Shakespeare to Pirandello» (*ibid.*). Si cito estas palabras es porque las suscribo y porque me sirven para remarcar una advertencia: que el superhombre shaviano, explicado más allá de la obra *Man and Superman*, sea por otros o por el mismo Shaw, se distingue del Don Juan shaviano en que este es más que mera encarnación de la Fuerza Vital (más que mero elemento pseudo religioso) y mucho más que mero ejemplo político de un supersocialista.

Si antes he mencionado el Fausto de Goethe como una encarnación pre-donjuanesca del superhombre shaviano, debería ahora mencionar como otro referente a Hamlet, tal y como hace Bloom, aunque mis motivos sean distintos a los de él cuando asegura que:

Hamlet, to Shaw, is an inadequate Don Juan, since he is famously irresolute. The sadness is that the Don Juan we will see debating the Devil in Hell is only (at best) a wistful impersonation of Hamlet, who remains the West's paradigm of intellectuality even as Falstaff abides forever as its paradigm of wit (*ibid.*).

A Bloom le gana el falso combate entre caracteres, y no ve que no se trata de que uno sea mejor o peor superhombre, sino de que el Don Juan de Shaw no es Hamlet porque el Don Juan de Shaw (Jack Tanner) no pretende ser el paradigma de la intelectualidad y, ni siquiera, me atrevo a decir, el superhombre. Hamlet tampoco lo es, y menos el Hamlet reinterpretado por Shaw.

Otras referencias para Bloom (que curiosamente, quizá debido a su legendario anglocentrismo, no cita ni el Don Juan de Mozart, ni el de Molière ni ninguno de los españoles) son Schopenhauer, Shelley (ambas influencias corroboradas por el propio Shaw) y, aunque esta influencia dice más de las obsesiones de Bloom que de las de Shaw: el verdadero y vivo legado de Ruskin del «Willean-Paterian Aesthete», encarnado por el Diablo shaviano:

Does Shaw take sides? Don Juan, advance guard for the Superman, presumably speaks for the dramatist, but our sympathies are divided, or perhaps not called upon at all. I hear the stance of Shelley's *Epipsychidion* taken up in Don Juan's rhetoric, probably as a deliberate allusion on Shaw's part. The Statue though, splendid fellow, speaks the universal rhetoric of all ordinary men in love, and his rather dialectical "sincerity" has its own persuasiveness. Much trickier, and a larger achievement, is Shaw's management of the fencing-match between the Shavian Don Juan and that Willean-Paterian Aesthete, the Devil. Shaw's lifelong animus against Pater, and his repressed anxiety caused by Wilde's genius as an Anglo-Irish comic dramatist, emerge with authentic sharpness and turbulence as Don Juan and the Devil face off. They are as elaborately courteous as Shaw and Wilde always were with one another, but their mutual distaste is palpable, as pervasive as the deep dislike of Shaw and Wilde for each other's works, ideas, and personalities (1987: 10-11).

Antes de todo, como decía, en el principio fue Mozart. Shaw era incapaz de idealizar abiertamente a sus ídolos o, mejor dicho, si los idealizaba era siempre mediante su caricatura. Por eso mismo en una crítica de 1896 escribió en la misma frase que el *Don Giovanni* era una obra maestra y, al mismo tiempo, una mera variación de mayor calado de Polichinela: «At the other end of the range, Mozart's *Don Giovanni*, the world's masterpiece in stage art, is only Punch on a higher plane» (en Dukore, ed., 1993: 577). Esta cita es importantísima, ya que la reinterpretación shaviana del Don Juan siempre parte de esta

paradoja: de una obra maestra de la literatura universal que es, en el fondo, una farsa¹⁷⁸. Esto explicaría que Shaw no tolerara las versiones que se tomaban en serio al Don Juan.

Otra característica fundamental de la obra más donjuanesca de Shaw, *Man and Superman*, que toma directamente de la ópera de Mozart es la musicalidad y jerarquía de las intervenciones¹⁷⁹. De hecho, para Shaw lo más importante de *Don Giovanni* no era tanto la historia sino la música como reflejo del espíritu de Don Juan. El libreto le parecía anticuado, melodramático, romántico, especialmente en los elementos sobrenaturales y morales, que eran los que Shaw más repudiaba por poco realistas, por demasiado teatrales¹⁸⁰; lo que hacía de *Don Giovanni* una obra inmortal era, además de su héroe, la música de Mozart. En «Shakespear's Merry Gentlemen», reseña escrita para *Saturday Review* y publicada el 26 de febrero de 1898, Shaw explicaba esta cuestión con las siguientes palabras:

Why is it that Da Ponte's "dramma giocosa," entitled Don Giovanni, a loathsome story of a coarse, witless, worthless libertine, who kills an old man in a duel is finally dragged down through a trapdoor to hell by his twaddling ghost, is still, after more than a century, as "immortal" as *Much Ado*? Simply because Mozart clothed it with wonderful music, which turned the worthless words and thoughts of Da Ponte into a magical human drama of moods and transitions of feeling (en Dukore, ed., 1993: 1008).

Un poco antes, concretamente tres años antes, Shaw ya decía esto mismo, y añadía la versión de Molière: «Molière's *Festin de Pierre* and Mozart's *Don Juan* are elaborations of *Punch and Judy*, just as *Hamlet*, *Faust*, and *Peer Gynt* are elaborations of popular stories» (*ibid.*: 313). En otro texto posterior, «*The Dying tongue of Great Elizabeth*» (11 de febrero de 1905), encontramos el mismo ejemplo de *Much Ado about Nothing* y *Don Giovanni*: «*Much Ado* becomes what *Don Giovanni* or *Die Zauberflöte* would become if Mozart's music were burnt and the libretto alone preserved» (*ibid.*: 1101).

Además del Don Juan de Mozart, los otros dos Don Juanes que más influyeron en Shaw fueron el de Byron (paradójicamente, por su romanticismo sublimado) y el de Molière (por su humor filosófico). De Byron cita en su reseña de «*Little Eyolf*» (*Saturday Review*, 28 de noviembre de 1896) dos versos del *Don Juan* en los que se critican los lamentos de carácter romántico como estrategia para crear tramas melodramáticas:

¹⁷⁸ Shaw repetiría el paralelismo en otras críticas posteriores, como en «*Richard Himself Again*», del 26 de diciembre de 1896: «His playing (Irving) in the scene with Lady Anne –which, though a *Punch* scene, is *Punch* on the *Don Giovanni* plane— was a flat contradiction» (en Dukore, ed., 1993: 733); o en una reseña de *The rogue's comedy*, obra de 1896, de Henry Arthur Jones, en la que «Shaw dignifies *Punch* by making him the protagonist of all "philosophic comedy"» (Meisel, 1984: 217).

¹⁷⁹ Véase Pollak (1988).

¹⁸⁰ «*Peer Gynt* in Paris», *Saturday Review*, 21 de noviembre de 1896: «*Peer Gynt* will finally smash anti-Ibsenism in Europe, because *Peer* is everybody's hero. He has the same effect on the imagination that *Hamlet*, *Faust*, and Mozart's *Don Juan* have had. [...] The witches in *Macbeth*, the ghost in *Hamlet*, the statue in *Don Juan*, and *Mephistopheles*, will not be more familiar to the XX century than the *Boyg*, the *Button Moulder*, the *Strange Passenger*, and the *Lean Person*» (en Dukore, ed., 1993: 698).

Another change that the critics have failed to reckon with is the change in fiction. Byron remarked that

Romances paint at full length people's wooings,
But only give a bust of marriages. (*Don Juan*, 1821, canto 3, stanza 8)

Del *Don Juan* de Molière destacaba que su protagonista tuviera dotes de elocuencia dialéctica¹⁸¹ y arranques filosóficos¹⁸², dos rasgos que marcarían la caracterización del Don Juan shaviano; y denostaba que la estatua no tuviera relieve¹⁸³ y que el conflicto en la obra de Molière fuera con Dios y no con la sociedad:

Le Festin de Pierre, Molière's best philosophic play, is as brilliant and arresting as Le Misanthrope is neither the one nor the other; but here again there is no positive side: the statue is a hollow creature with nothing to say for himself; and Don Juan makes no attempt to take advantage of his weakness. The reason why Shakespear and Molière are always well spoken of and recommended to the young is that their quarrel is really a quarrel with God for not making men better. If they had quarreled with a specified class of persons with incomes of four figures for not doing their work better, or for doing no work at all, they would be denounced as seditious, impious, and profligate corruptors of morality (en Dukore, ed., 1993: 1195-6).

John Tanner también tiene numerosos padres en el mundo de Shaw externo a la ficción. Es un trasunto de Shaw, al igual que la encarnación de todos sus Don Juanes previos, pero también tiene rasgos del teórico socialista Sidney Webb y del agitador Henry Hyndman¹⁸⁴, como indica Weintraub:

His John Tanner of Man and Superman as good-humored Shavian satire of this political aspect of himself. Although Tanner combined the personalities of socialist theoretician Sidney Webb and socialist agitator Henry Hyndman, Shaw's protagonist (the Don Juan of the "Interlude in Hell") also combined the Don Juan and the polemical sides of his creator. Tall, pale, and rebearded, G. B. S. was a striking figure in a debate or on the stump [...] According to Beatrice

¹⁸¹ «I cannot blame him for refusing to exert himself violently for its sake, since it was hardly equal to, say, the exhortation which Molière puts into the mouth of Don Juan's father on the subject of the true gentleman», en «New Year Dramas», *Saturday Review*, 4 enero de 1896 (Dukore, ed., 1993: 490).

¹⁸² «There is at first no true new species: the incongruous elements do not combine: there is simply frank juxtaposition of fun with terror in tragedy and of gravity with levity in comedy. You have Macbeth; and you have Le Misanthrope, Le Festin de Pierre, All's Well That Ends Well, Troilus and Cressida: all of them, from the Aristotelian and Voltairean point of view, neither fish, fowl, nor good red herring» (en Dukore, ed., 1993: 1376; «Tolstoy: Tragedian or comedian?», mayo de 1921).

¹⁸³ Pese a que en otras partes, como en su *Quintessence*, afirmara que, en cierto modo, Molière sí estaba de parte de la estatua y por eso la hacía simpática para el lector: «The ordinary actor will tell you that the authors "do not defend their heroes' conduct," not seeing that making them lovable is the most complete defence of their conduct that could possibly be made. How far Fielding and Sheridan saw it, how far Molière or Mozart were convinced that the statue had right on his side when he threw Don Juan into the bottomless pit, how far Milton went in his sympathy for Lucifer: all these are speculative points which no actor has hitherto been called upon to solve» (en Dukore, ed., 1993: 185).

¹⁸⁴ El propio Shaw reconoció que usó a Hyndman de modelo en una carta a E. Strauss en 1942: «The portrait painter puts something of himself into every portrait. When you look at the famous portrait of Charles V you say at once "That is a Titian." But you had better not say "Charles V was Titian" if you value your standing as a critic. In Man and Superman I used the Socialist leader Henry Mayers Hyndman as a model and drew a pen portrait of him. And you declare that it is a portrait of myself» (en Laurence, ed., 1988: 633).

Webb, nearly every “advanced” female in London “worshipped at the Shavian shrine,” for his romantic Irish wit and charm won those not captured by his dialectical skill or his ideas (en Bloom, ed., 1987: 30).

Tanner también tiene mucho de Cunningham Graham, como expresó el propio Shaw en su prefacio a la obra y como han señalado diversos comentaristas posteriores:

Cunninghame Graham no supuso únicamente, por tanto, el modelo para un intrépido personaje que vive aventuras en España, sino que ofreció a Shaw algunas de las claves para su reinterpretación del mito de Don Juan y, a través de él, para una de las apropiaciones más originales del mismo realizadas en un contexto anglosajón. Una apropiación que, a su vez, tuvo influencia: las tesis de Shaw son importantes para entender el estudio de Maeztu de Don Quijote, Don Juan y la Celestina (1925). [...] Cunninghame Graham inspira a George Bernard Shaw a revitalizar el interés por Don Juan en la literatura británica, y esta apropiación estimula a su vez las reflexiones de los españoles acerca de su propia tradición literaria (Jiménez Torres, 2016: 103).

En cierto modo, toda la cuestión sexual que se refleja en la obra *Man and Superman* es el reflejo del debate que se estaba teniendo en el seno de la Sociedad Fabiana a raíz de escándalos como los de Wells y como consecuencia de los movimientos por la emancipación de la mujer¹⁸⁵. Sobre Wells, Shaw llegó a excusar su comportamiento casanovesco en tanto que su literatura estaba exenta de morbosidad, lo que le permitía abordar temas polémicos para poner en duda el convencionalismo que los tachaba de escandalosos:

‘Mr Wells does not shirk facts because they are considered scandalous, especially when the conventional foundation of that view of them is becoming more and more questionable,’ Shaw was to write a dozen years later; ‘but I cannot find in his books a trace of that morbidez which ... is very largely produced by the fact that the writers have no real experience of what they are writing about, and are the victims of a baffled libido rather than a Casanovesque excess of gallantry.’ The mixed vocabulary of this tribute indicates the changing culture through which these Fabians were passing. [...] ‘All this arises because we none of us know what exactly is the sexual code we believe in,’ observed Beatrice, ‘approving of many things on paper which we violently object to when they are practised by those we care about’ (Holroyd, 1982: 261).

A Frank Harris, por su carácter grosero y mujeriego, Shaw también lo acusa de Don Juan en algunas ocasiones, como cuando en el prefacio a *The Dark Lady of the Sonnets* le dice ser «all things to all men, yet whose proud humor it is to be to every man, provided the man is eminent and pretentious, the champion of his enemies. To the Archbishop he is an atheist [...] to Mrs Proudie a Don Juan» (1972: 276).

Otro modelo para el Don Juan shaviano que recoge Holroyd fue Pakenham Beatty, «Paquito», que «was extravagantly fond of his two-sisters-in-law and even went on to shower his attentions jointly on Shaw’s sister Lucy and a friend of their mother, Jane Patterson»: «Once Don Juan had been unmasked

¹⁸⁵ Por ejemplo, el primer texto de la Fabian Society redactado por Shaw, *A Manifesto*, incluía entre sus puntos la igualdad entre hombres y mujeres, ya que «Men no longer need special political privileges to protect them against Women».

he fell back into drink» (Holroyd, 1988: 103). Este Paquito es interesante porque, como Shaw, era irlandés, aunque nacido en Brasil, y también boxeador y poeta. Curiosamente, Jane Patterson acabaría siendo la amante de Shaw. Shaw le escribió en una carta confesándole que usaba muchas de sus bromas para sus obras: «Lord bless you, my plays are full of your jokes» (*ibid.*). Por si fuera poco, Shaw desarrolló una relación triangular con los Beatty:

For almost six years he visited the Beattys most Sundays, sparred several platonic rounds with Paquito the poet, then sat at the feet of his wife Ida (a pupil of Gounod), practising French. This was the first of numerous triangular relationships where he recreated his mesmeric but chaste version of Vandeleur Lee with Lucinda and George Carr Shaw, and kept those ghosts at peace (Holroyd, 1988: 105).

Holroyd recoge en su biografía unas palabras que Shaw le escribió a Ida sobre la posibilidad de un romance: «Dont talk to me of romances: I was sent into the world expressly to dance on them with thick boots –to shatter, stab, and murder them ... I defy you to be romantic about me» (1988: 105). No obstante, para Holroyd la situación en realidad no era tal, sino solo una fantasía shaviana, algo bastante plausible: «In part, he was beign paradoxical about his own susceptibility to women» (*ibid.*): no era Ida la que había caído en la fascinación, sino Shaw.

El origen de Louis Dubedat, otro de los Don Juanes shavianos, como ya se ha visto, se encuentra, según Holroyd, en Edward Aveling: «‘He seduced every woman he met,’ Shaw wrote, ‘and borrowed from every man’» (1988: 154). Entre las conquistas de Aveling estaban Mrs Besant y Eleanor Marx, con quien se fue a vivir a cambio de la promesa de que se casarían si la mujer de Edward moría. Eleanor, por cierto, fue un interés de Shaw (tal y como indican las numerosas visitas que le hizo Shaw, según se comprueba en su diario de 1885). Es digno de mención cuando Holroyd deja caer que el hecho de que Aveling tuviera tanto éxito pese a ser poco atractivo fue una revelación para Shaw, que se consideraba poco atractivo él mismo: «‘Though no woman seemed able to resist him,’ he wrote of Aveling, ‘he was short, with the face and eyes of a lizard, and no physical charm except a voice like a euphonium’» (1988: 154).

Hubert Bland, por otro lado, encarnaba el porte físico del Don Juan clásico: «a man of Norman exterior, imperialist instincts, and huge physical strength, with a tremendous military front and a voice like the scream of an eagle» (Holroyd, 1988: 155), y además era «a virile polygamist (...) ‘Hubert was not a restful husband’», Shaw conceded» (*ibid.*: 156). Su mujer fue Edith Nesbit, con quien Shaw también pasó mucho tiempo de visitas (de nuevo, sus diarios de 1886 lo atestiguan), hasta llegar a encandilarla: «She watched Shaw, observing him to be ‘simply irresistible’» (*ibid.*). Aunque la afirmación de Holroyd de que «He hoped, by everything short of a sexual relationship, to give Edith compensation for her husband’s infidelities» es imposible de probar, la respuesta de Edith no deja lugar a dudas de sus intenciones con Shaw: «You had no right to write the Preface if you were not going to write the book» (en Holroyd, 1988: 158).

Respecto al personaje de *The Philanderer* Grace Tranfield, Holroyd considera que la descripción se corresponde con el retrato de Florence Farr: «slight of build, delicate of feature, and sensitive in expression [...] but her well closed mouth, proudly set brows, firm chin, and elegant carriage shew plenty of determination and self-respect» (1988: 246). Para Holroyd es también un eco de la Madge Brailsford de *Love Among the Artist*, esto es, una *New Woman*. Shaw la conoció en 1890, en casa de los Morris. Para Holroyd, fueron amantes: «Before the end of the year they had become lovers. Shaw made no secret of his love for Florence» (1988: 247). Aunque es difícil saber hasta qué punto consolidaron su relación, sí tenemos constancia de que los mayores ataques de celos de Jenny Patterson fueron debido al amor de Shaw por Florence Farr, tal y como queda registrado en los diarios de Shaw y recogido por Holroyd (1988: 247-250)¹⁸⁶. De hecho, para Holroyd, en el capítulo «The Womanly Woman» de la *Quintaesencia*, Shaw evoca sus experiencias con Patterson cuando describe los celos derivados de la «infatuation of passionate sexual desire» (1988: 250). Farr, en cambio, era la Nueva Mujer (aunque infértil). Y en este sentido, es interesante traer a colación la arriesgada afirmación que hace Holroyd cuando dice que «this may help to account for her Leporello list of lovers», porque proyecta la idea shaviana de que el verdadero Don Juan siempre fue Doña Anna, es decir, la *New Woman*. En el otro extremo, de su relación con Janet surgirá *Candida*, una obra con un Don Juan atemperado, prerrafaelita. Marchbanks es un Don Juan romántico, ibseniano, que no da un portazo, sino que exclama con dulzura: «Let me go now. The night outside grows impatient».

De vuelta a la ficción, para Shaw el punto de inflexión que anuncia el teatro moderno es cuando Punch o Polichinela pasa a ser Don Juan y Romeo a ser Hamlet, el humor se pone al servicio de las ideas renovadoras de la moral, pasando de ser ridículo a irónico, y el cómico se vuelve un satírico revelador de ironías trágicas¹⁸⁷, abriendo la puerta a la tragicomedia y a dejar de considerar el matrimonio un final feliz, sino una tragedia, aunque sea feliz, en sí mismo:

When the Merry Wives of Windsor gave way to Marriage à la Mode, Romeo to Hamlet, Punch to Don Juan, Petruchio to Almaguerra, and, generally, horseplay and fun for fun's sake to serious chastening of morals less and less by ridicule and more and more by irony, the comic poet becoming less and less a fellow of infinite jest and more and more a satirical rogue and discloser of essentially tragic ironies, the road was open to a sort of comedy as much more tragic than a

¹⁸⁶ La escena que supuso la ruptura final entre Jenny y Shaw ocurrió el 4 de febrero de 1893, y Shaw la recogió en su diario. Shaw estaba con Florence Farr y Patterson irrumpió en la casa a altas horas de la noche, enfurecida, como narra Holroyd (1988: 260).

¹⁸⁷ Shaw decidió reinventar el mito empezando por la clave cómica y el humor grueso lo convirtió en ironía tragicómica, aunque poco creíble; a la manera, según él, de Sófocles y Eurípides. Esta afirmación, sin embargo, nunca la hizo en público, aunque en privado sí reconociera sus prejuicios, concretamente en una carta a Gilbert Murray del 14 de marzo de 1911: «The Sophoclean irony I take to have been a stupidity too dense to be credible as such: at all events, I never could discover it. Possibly I am prejudiced because I got into trouble at an early age by using his name as an appropriate rhyme to cockles. Roebuck Ramsden & John Tanner in Man & Superman are Sophocles & Euripides» (en Laurence, 1985: 1242).

catastrophic tragedy as an unhappy marriage, or even a happy one, is more tragic than a railway accident (en Dukore, ed., 1993: 1377).

La relación entre Hamlet y Don Juan es clave para entender los Don Juanes de Shaw, ya que el irlandés entendía la locuacidad de Hamlet como rasgo elemental de la seducción donjuanesca. En cierto sentido, como se ha visto antes, para él Hamlet también era un Quijote. Y por eso podemos decir que sus *philanderers* son, en el fondo, tan quijotescos, por lunáticos, por idealistas, como Hamlet. En este sentido, escribió en *Arts Gazette* el 31 de enero de 1920 un artículo muy revelador sobre su propia dramaturgia, «I am a classic: but am I a Shakespear thief?», en el que decía lo siguiente:

For stage purposes there are not many types of character available; and all the playwrights use them over and over again. Idiosyncrasies are useful on the stage only to give an air of infinite variety to the standard types. Shakespear's crude Gratiano is Benedick, Berowne, and Mercutio, finally evolving through Jaques into Hamlet. He is also my Smilash, my Philanderer, my John Tanner (en Dukore, ed., 1993: 1345).

La relación entre Hamlet, Don Quijote y Tanner, y sus respectivos acompañantes, es para algunos comentaristas evidente:

Man and Superman is clearly related to Cervantes's work. Not only is Tanner a Don Quixote figure, but Straker is a Sancho Panza as well as Leporello; and in the Epistle Dedicatory, Shaw writes that Dickens and Shakespeare 'are often saner and shrewder than Don Quixote' (p. xxix)—and, one might add, just as Straker is often saner and shrewder than Tanner (Wisenthal, 1974: 226).

Una de las obras centrales del canon shaviano, *Man and Superman*, es también la más evidentemente donjuanesca de todas. No obstante, esto no significa que fuera su primer Don Juan, sino más bien el culmen de una serie de aproximaciones al mito, que reverbera en todas las relaciones amorosas de sus personajes anteriores. Aunque Shaw deplora las formas dramáticas anquilosadas de sus predecesores, lo cierto es que se sirve de ellas para llegar al público, captar su atención y después llevarlo donde él quiere, hacia la inversión de los roles, el cuestionamiento de la moral convencional o la reinención de la teatralidad. Como bien demostró Martin Meisel en su monumental *Shaw and the nineteenth-century theatre* (editado por primera vez en 1963), el drama de ideas shaviano, tan influido por el pensamiento y la dialéctica de Hegel, también bebe directamente de la comedia romántica que tantas veces despreció Shaw como crítico, en tanto que se apoya en ella para cuestionarla. El matrimonio frustrado (el *misalliance* del romanticismo inglés) es, como recoge Meisel, tema central de muchas obras de Shaw, aunque nunca es convencional:

In *Man and Superman*, the match between Violet and Hector Malone, Jr., deliberately inverts the conventions. By ordinary standards, Hector and Violet would be a very good match, but Hector Malone, Sr., a selfmade millionaire, insists that his son marry a peer's daughter or a peasant's, so

that there will be what he calls a social profit and what others would call misalliance. In another inversion it is Violet, not Hector, who insists on concealment because “You can be as romantic as you please about love, Hector; but you mustnt be romantic about money ... It is I and not you who suffer by this concealment; and as to facing a struggle and poverty and all that sort of thing I simply will not do it. It’s too silly” (1984: 168-169).

Para Meisel estas inversiones no tienen únicamente un objetivo cómico, sino que apuntan directamente contra la dura realidad socioeconómica que se escondía tras las convenciones victorianas. En un sentido parecido, para David J. Gordon, esta inversión de lo convencional a través de mecanismos humorísticos es parte fundamental de lo que él denomina lo «comic sublime» shaviano; y por cómo trata Shaw en *Man and Superman*, mediante este *comic sublime*, las relaciones románticas y, sobre todo el matrimonio, Gordon concluye que esta es una de las obras centrales del canon shaviano, en tanto que en ella se subliman todas las convenciones que fundamentaban el matrimonio, la institución victoriana por excelencia, y la cuestión principal que vertebra la gran mayoría de las obras del irlandés:

No play is more central to the canon than *Man and Superman*, whose crucial third act both enacts and discusses the comic sublime. One of the reasons *Man and Superman* seems so central is that it transvalues or sublimates not only romance, like *Arms and the Man*, but marriage itself (1990: 110).

Otro de los géneros victorianos de los que bebió Shaw fue el melodrama. Y sus obras donjuanescas, en tanto que tratan sobre la vida y la muerte, están llenas de elementos melodramáticos¹⁸⁸. A veces cuando se criticaba obras concretas, las opiniones de Shaw sobre el melodrama sonaban condescendientes, pero en otra parte, por el contrario, llegó a formular cómo debía ser una buena obra melodramática, y es fácil ver en esta descripción una exposición de la estructura y los motivos de su *Man and Superman*:

It should be a simple and sincere drama of action and feeling, kept well within that vast tract of passion and motive which is common to the philosopher and the laborer, relieved by plenty of fun, and depending for variety of human character, not on the high comedy idiosyncrasies which individualize people in spite of the closest similarity of age, sex, and circumstances, but on broad contrasts between types of youth and age, sympathy and selfishness, the masculine and the feminine, the serious and the frivolous, the sublime and the ridiculous, and so on. The whole character of the piece must be allegorical, idealistic, full of generalizations and moral lessons; and it must represent conduct as producing swiftly and certainly on the individual the results which in actual life it only produces on the race in the course of many centuries (1932: 93).

Para Berst el objetivo de estas inversiones shavianas es estimular el pensamiento crítico de los espectadores y hacer que se replantearan sus propios prejuicios sociales. Para conseguir esto, debía

¹⁸⁸ «In Shaw’s time, a melodrama was essentially a play whose action embraced matters of life and death, where the focus was not on suffering (as in tragedy or “drama”) but on peril» (Meisel, 1984: 184).

establecer un marco o una forma teatral conocida, ya fuera, por ejemplo, romántica o melodramática, para luego frustrar las expectativas del espectador:

More basic and effective in vitalizing thought are Shaw's inversions. By upsetting our expectations they are both dramatically startling and dialectically forceful. This he does on multifold levels. He inverts the moral significance of words and concepts –“Hell is the home of honor, duty, justice, and the rest of the seven deadly virtues” (1973: 604).

Gracias a esta técnica, Shaw se permite no solo invertir la forma teatral, sino también los roles tradicionales de los tipos teatrales, invirtiendo al final todo el sistema moral que sustenta sus argumentos, pretendidamente convencionales al principio:

he inverts the traditional roles of characters, turning the usual versions of Juan and the Commander topsy-turvy (as the love chase is inverted in the play); and he inverts the significance of moral and spiritual platitudes by toppling to hell most mundane notions of heaven. The result is a disorientation of conventional assumptions, the shattering of old forms to make room for new) (Berst, 1973: 131).

En el caso del Don Juan este cambio se refleja en la inversión de los roles de burlador: así, la mujer pasa a ser la perseguidora y el Don Juan el que huye de esta, no para escapar de la justicia tras haber burlado a la mujer, sino para que ella no le burle a él mediante el lazo del matrimonio. Para que esta inversión no escandalizara y alienara al público desde el comienzo de la obra, algo que haría imposible la ruptura paulatina de sus expectativas, Shaw tuvo que despojar o suavizar la carga sexual de su personaje. Por eso no es la lujuria la que empuja a sus Don Juanes a seducir mujeres, sino la *Life Force*, que busca a través del poder de la dialéctica el surgimiento del superhombre. Por tanto, la religiosidad inherente a los Don Juanes clásicos, representada mediante el final ejemplarizante del libertino y su redención a través del sacrificio de la mujer inocente, se ve modulada por los propios pensamientos religiosos de Shaw, sin que quede claro si estos pensamientos religiosos influyeron en *Man and Superman* o si fue durante la escritura de esta obra cuando Shaw empezó a desarrollar estas ideas trascendentales.

Por otro lado, si consideramos que Ann es la representante tanto de la *mother woman* como de la *predatory woman*¹⁸⁹ (la evolución shaviana de la *New Woman*) y Tanner del *artist man* (la evolución shaviana del Don Juan), debemos preguntarnos cómo y por qué se dieron estos cambios. En primer lugar, el error de los Don Juanes clásicos, y católicos, podríamos decir, es un aspecto que Shaw consideraba inmoral según su esquema de valores: la moralidad retributiva mediante la intervención sobrenatural o divina:

¹⁸⁹ «Ann as the archetypal predatory female is built up largely through Tanner's imagination; her deceptiveness as an artful, mildly sadistic and determined young lady is bloated into cosmic significance by his penchant for exaggeration» (Berst, 1973: 123).

The one immoral feature of Don Giovanni, Shaw wrote twelve years before *The Doctor's Dilemma*, 'is its supernatural retributive morality. Gentlemen who break through the ordinary categories of good and evil, and come out at the other singing *Fin ch' han dal vino* and *La ci darem*, do not, as a matter of fact, get called on by statues, and taken straight down through the floor to eternal torments; and to pretend that they do is to shirk the social problem they present. Nor is it yet by any means an established fact that the world owes more to its Don Ottavios than to its Don Juans' (en Wisenthal, 1974: 112).

Por eso el primer impulso que empuja a Shaw a plantearse escribir una obra sobre el Don Juan es la cuestión moral: «My next play will be a Don Juan –an immense play, but not for the stage of this generation», le escribe a Mrs. Richard Mansfield, el 12 de junio de 1900 (Laurence, ed., 1972: 174) y, apenas un mes después, le dice a William Archer que pretende «to redress the moral balance by beginning my Don Juan» (*ibid.*: 178).

Como se anunciaba al principio de este epígrafe y confirman críticos como Berst, el Don Juan de Shaw no es un heredero directo del *Burlador* de Tirso de Molina, pese a que el irlandés afirme esto en la epístola que abre la obra a modo de prefacio, sino de la ópera de Mozart, en primer lugar, y de las interpretaciones victorianas del mito, en segundo lugar¹⁹⁰. Para Berst, el conquistador implacable de Tirso se convirtió durante el romanticismo inglés en un héroe rebelde por la causa de la libertad y, Shaw mediante, en un filósofo moralista: «the impetuosity and sensualism of Tirso's Juan are a far cry from the deliberateness and asceticism of Shaw's» (1973: 137). No obstante, Berst reconoce que el fundamento moral del Don Juan de Tirso y el de Shaw es similar, algo contra lo que sin duda Shaw habría protestado. La diferencia respecto al Don Juan de Tirso es, una vez más, la inversión que Meisel tan bien describió en su obra: el Don Juan de Shaw pasa a ser el moralista y la estatua, ejemplificada en el comandante, el hedonista; y el Dios católico de Tirso es en la obra de Shaw sustituido por la Fuerza Vital:

the moral theses of the two playwrights have much in common, both asserting that a life of sensuality, thoughtlessness, and irresponsibility will end in physical and spiritual destruction. Shaw has, most simply, merely switched the moral position of Tirso's Juan and the Commander—Juan is the moralist, as was Tirso's Commander; the Commander is the hedonist, as was Tirso's Juan. [...] They are both (Shaw's Juan y Tirso's Commander) on the side of God, and since Tirso is on the side of the Commander, and Shaw is on the side of Juan, the moral implications of the legend have come almost full circle (Berst, 1973: 137)

¹⁹⁰ «Shaw's Don Juan story represents not a linear evolution from Tirso de Molina's *El Burlador de Sevilla*, as he claims elsewhere in the epistle; rather, it has many of the same morality play convictions and is preponderantly the last stage of a circular evolution» (Berst, 1973: 137).

En el sentido moral, encontramos a otro Don Juan más auténticamente Don Juan en el héroe de *The Doctor's Dilemma*¹⁹¹. Para algunos autores, Dubedat es incluso más Don Juan que Tanner, en tanto que su único rol en la obra es el de encarnar la inmoralidad, sin ambigüedades. La diferencia es que en esta obra no hay un castigo sobrenatural o religioso de la inmoralidad. Si en esta ocasión el artista disipado acaba muriendo es por la decisión razonada, aunque en el fondo también sea de carácter moral, del médico, que solo puede salvar a uno de sus pacientes. La redención de Dubedat es su último canto¹⁹²:

Dubedat is a Don Juan figure; he is in fact closer to Mozart's Don Juan than Tanner in *Man and Superman* is in that he really lead an immoral life. And he comes 'out at the other side' delivering the finest 'aria' of the play: his death speech. In Act III the doctors are in the position of the Statue: 'Think of your position,' Sir Patrick Cullen warns him [...] The Don Ottavio of the play is Blenkinsop, in that he is the decent, conventional man, who contrasts with Dubedat in every respect (Wisenthal, 1974: 113).

Si partimos de la base de que *Man and Superman* es una obra protagonizada por el conflicto entre idealistas, realistas y filisteos¹⁹³, entonces el paralelismo de esta obra shaviana con las obras de Ibsen también se vuelve revelador. Esta división entre realistas e idealistas la expuso el propio Shaw en el ensayo que dedicó a analizar el teatro ibseniano y, a su manera, en ese ensayo expuso, y adelantó, más sus propios motivos dramaturgicos que los del noruego¹⁹⁴. La moral shaviana tiene que ver con la implicación de sus personajes con la realidad respecto a sus ideas y, en este sentido, podemos volver a relacionar a Tanner, el Don Juan shaviano, con el idealismo quijotesco:

Tanner is the prophetic character who is not of this world and therefore has little sense of mundane realities; he is at home only in the world of spirit, of ideas. Tanner shares with the Philistines a contempt for sentiment and illusion, but he also shares with the Idealists a remoteness from the real world. This remoteness makes him nobler than the Philistines, but it

¹⁹¹ Louis Dubedat exclama varias frases que podría haber firmado el Don Juan original, como: «What is a scoundrel? I am. What am I? A scoundrel» (1971: 394-395); «I dont believe in morality. I'm a disciple of Bernard Shaw» (1971: 395); o «I dont believe there is such a thing as sin» (1971: 394). Margery Morgan añade que «In the play Dubedat becomes the figure through whom "the Shavian devil is most active" [...] "For the debate reflects a division that ran deep in the author himself"» (en Holroyd, 1989: 165).

¹⁹² Mrs. Dubedat lo justifica: «He is perhaps sometimes weak about women, because they adore him so, and are always laying traps for him» (1971: 405) y finalmente se convierte en la redentora del Tenorio: al decidirse a salvar a un genio que Dios le ha mandado: «My dream was to save one of them from that, and bring some charm and happiness into his life. I prayed Heaven to send me one» (*ibid.*: 406). Al final, en su lecho de muerte, él le hace a ella prometerle la inmortalidad, y luego le dice: «You are my immortality» (*ibid.*: 416) y con estas últimas palabras llega su redención: «I used to be awfully afraid of death; but now it's come I have no fear; and I'm perfectly happy» (*ibid.*: 417). En esta escena, por cierto, podríamos decir que Ridgeon hace el papel del comendador.

¹⁹³ «The distinctions between hell, heaven, and earth, or Idealist, Realist, and Philistine, underlie the conflicts in the Comedy part of *Man and Superman*» (Wisenthal, 1974: 30).

¹⁹⁴ «This is from the discussion of *Peer Gynt*, other parts of which also remind one of Tanner. For example, Shaw writes of *Peer* that 'only in the mountains can he enjoy his illusions undisturbed by ridicule' (p. 45); this strongly suggest Tanner's experiences in the Sierra Nevada, except that Tanner's theoretical beliefs are not to be seen as illusions» (Wisenthal, 1974: 226-7).

also makes him absurd in situations calling for a grasp of the actual. As Shaw says in *The Quintessence* about Don Quixote, he ‘acts as if he were a perfect knight in a world of giants and distressed damsels instead of a country gentleman in a land of innkeepers and farm wrenches’ (Wisenthal, 1974: 48).

El personaje «realista» de la obra es Ann, que adopta por tanto el pragmatismo y el apego terrenal y práctico del Don Juan clásico, la antítesis de lo trascendental. Por eso la unión de ambos caracteres dará como resultado el superhombre que se anuncia al final de la obra: aquel que, sin olvidar sus principios, es consciente de las injusticias sociales del mundo, pero que no vive en el mundo de sus ideas, sino que sabe moverse entre lo mundano y, por tanto, adaptar sus estrategias a las limitaciones del entorno para hacerlas eficaces y no ridículas, como resultan las acciones del Quijote o de Tanner, que, aunque nos caigan bien porque sus principios son admirables, se comportan ridículamente en sociedad por no ser capaces de entender que no todo el mundo piensa como ellos:

The dichotomy in Tanner’s character is the main source of comedy in *Man and Superman*. The play’s comic situations mostly arise from the fact that his knowledge is universal rather than particular, theoretical rather than practical. He is always right (in the context of the book) in principle, but absurdly wrong in his application of the principle to human situations—until the final act, at any rate (Wisenthal, 1974: 39-40).

Otro Don Juan de Shaw que comparte con Tanner esta dicotomía entre idealismo y filisteísmo es Cusins, de *Major Barbara*¹⁹⁵. Para Wisenthal, el discurso final de Cusins «presents the same pattern that we found in *Man and Superman*: the Realist will use aimless Philistine power for a higher purpose, and the real enemy of progress is the Idealist. Cusins will use gunpowder as Tanner will use sex» (1974: 94). Y al igual que Tanner, Cusins, aunque crea que es la mujer quien lo domina, en realidad está controlado por la *Life Force*, «that makes itself felt through her, no less in her social crusading than in her sexual charm» (Watson, 1968: 24).

Sin embargo, los Don Juanes más auténticos en el sentido clásico de Shaw son anteriores a todos estos. Me refiero a los protagonistas de sus novelas, especialmente *The Unsocial Socialist*, al protagonista de *The Philanderer* y, sobre todo, al Don Juan que aparece retratado en el cuento «Don Giovanni Explains», escrito en 1887. Antes que *Man and Superman*, Shaw se propuso escribir una obra sobre el Don Juan que tituló *The Philanderer*¹⁹⁶. La diferencia con *Man and Superman* radica en la intención de la que brotaron ambas obras: mientras en *Man and Superman* el objetivo de Shaw era trastocar la moral, en *The Philanderer* se propuso ridiculizar el apetito sexual insaciable de los Don Juanes y Casanovas previos a su obra. Así lo contaba en una carta del 24 de enero de 1900 dirigida a William Archer, en la que se concedía a sí mismo el honor de haber retratado al verdadero Don Juan: «In the *Philanderer* I have shewn you the real

¹⁹⁵ «Cusins’ power is like that of Tanner and Don Juan: the power of imagination and intellect» (Wisenthal, 1974: 93).

¹⁹⁶ Es muy curioso que en español no se haya dado jamás una traducción acertada al título de esta obra.

Don Juan, the man whose blood has gone to his head, and left him with nothing but an appetite which entangles him ridiculously with a woman who is still very violently in the “flesh and blood” stage» (en Laurence, ed., 1972: 138).

Esta obra sufrió muchos cambios, de hecho, a Shaw le costó horrores sacarla adelante. Lady Colin Campbell, un gran ejemplo de mujer empoderada, *new woman*, en definitiva, le hizo cambiar el final por imposible (un tercer acto que preludiaba *Getting Married* y que hubiera sido «Shaw’s first discussion drama», del que sobrevivió el borrador). Para Holroyd, el conflicto surge porque Charteris ha tenido relaciones con ambas protagonistas: «Charteris, we are meant to understand, has had sexual intercourse with Julia Craven and Grace Tranfield» (1988: 287); y este triángulo le lleva a afirmar que Julia Craven es trasunta de Jenny Patterson, Grace de Farr y Leonard Charteris del propio Shaw. La obra, dice antes «dealt with sex — with the power game of sex that was played in the society of the 1890s, and the vanity, deception and concealed vulnerability of men and women to one another» (*ibid.*). Después aventura que Grace, y no Charteris, sea la heroína de la obra, lo que es un reflejo de la inversión shaviana de los convencionalismos que ya hemos comentado brevemente (aunque en este caso *The Philanderer* esté escrita desde el punto de vista del hombre, al contrario que sucedería con la posterior *You Never Can Tell*):

The best women, Shaw argues, were breaking loose from the ideal of the womanly woman imposed on them by men; and the worst women were aping them. Grace Tranfield is the authentic New Woman, wedded to self-respect, not self-love. Julia Craven (like Blanche Sartorius) uses her sexual attractiveness to men as a destructive power, and her transports of jealousy are totally without self-respect (Holroyd, 1988: 288).

«Don Giovanni Explains», por su parte, es un relato corto que cuenta cómo el espíritu del Don Giovanni real (no el legendario) se le aparece a una mujer joven e independiente que vuelve sola a casa en tren tras haber pasado la tarde en la ópera viendo la obra de Mozart, para contarle que lo que se cuenta de él no es real y darle su versión de los hechos. En este cuento se representa un Don Juan melancólico, que se aparece a la protagonista del cuento para justificar sus acciones, revelando que lo que acabó convirtiéndose en el cliché absoluto de la seducción implacable y la bravura inmoral no era más que una malinterpretación de una ridícula huida hacia delante de la auténtica víctima de la atracción romántica.

Este relato está contado en primera persona por una «very pretty woman» entrada en la veintena, como ella misma se encarga de decirnos en la primera frase. A través de su propia descripción y su diálogo vemos que es una mujer algo arrogante, esto es, libre, que no cree que haya descaro en su afirmación, porque no cree en la «womanly modesty». Es, en definitiva, por esto, por sus hábitos, por ir sola a la ópera, por seguir soltera tras haber rechazado a varios pretendientes, etc., un ejemplo de *New Woman*. Y es también, aunque esto me atrevo a decirlo después, tras haber leído el cuento y otras obras de Shaw, el primer caso de «Doña Juana» shaviana: una mujer que, independientemente de su belleza, es consciente de su poder y de cómo utilizarlo para seducir a su antojo: «the proof of my prettiness is that men waste

a good deal of time and money in making themselves ridiculous about me. And so [...] I know as much about courtship and flirtations as any woman of my age in the world» (1977: 193)

Después de presentarse, se lamenta de que, aunque tenga otras virtudes y aficiones, solo se la considere para el casamiento, y de que los hombres busquen su compañía no por su cerebro sino por su belleza. También confiesa que le gustaba el sentimiento de poder que le daba torturar a los hombres que se prendían de ella, pero que, en cuanto descubrió que los hombres también disfrutaban al ser torturados, dejó de hacerlo y se alejó del género masculino por aburrimiento y cansancio: «I should count the hours I spend in male society the weariest of my life» (*ibid.*: 194). Este aspecto es muy importante, porque que se le aparezca concretamente a ella el fantasma de Don Giovanni, aunque él diga lo contrario, no parece casual.

Tras esta breve digresión sobre la relación entre hombres y mujeres, la protagonista empieza a narrar la historia: unos amigos la invitan a la capital provincial a asistir a la ópera; ella acepta a toda prisa y decide ir sola, nada extraordinario en ella, aunque para el lector es un detalle que también subraya su empoderamiento: «I habitually go up to town by rail [...] and —culminating impropriety!— come back at night by the half-past eleven train: all without chaperone or escort» (*ibid.*: 194). La ópera es, claro, el *Don Giovanni* de Mozart. En este punto del cuento se descubre también que, además de independiente, poco amiga de las convenciones sociales y resuelta, la protagonista es una gran crítica de ópera que no se calla sus vehemencias (que están a la altura de las opiniones críticas del propio Shaw): «the performance was a wretched sell» (*ibid.*: 195), exclama en un momento. Tampoco tiene desperdicio la descripción que nos ofrece de los personajes y del elenco, una mezcla de tecnicismos y opiniones con graciosísimas relaciones y demoledoras críticas: «Leporello was a podgy vulgar Italian buffo, who quacked instead of singing», por ejemplo (*ibid.*: 195). El resto del público, sus conocidos incluidos, no entienden que a ella no le hubiera gustado el montaje («The idea of throwing away music like Mozart's on such idiots!», *ibid.*); tan poco, de hecho, que, como ella misma nos confiesa, acabó yéndose antes de que acabase la función. Finalmente, en un compartimento vacío intenta echarse a dormir, pero su mirada se pierde en la ventana y la oscuridad del cristal le devuelve su reflejo y (esto es importante ya que es otro motivo que explicaría que se le aparezca a ella el Don y no a otra): «I never looked prettier in my life» (*ibid.*: 196), piensa y nos confiesa. Luego añade: «My first sensation was the pleasurable one of gratified vanity. Then came aggravation that there was nobody in the carriage to look at me» (*ibid.*). Y nos comparte su idea de que si el Don la hubiera conocido, ella le habría entendido mucho mejor que las demás mujeres, «and we two have hit it off together» (*ibid.*: 197). Al girar la cabeza, sus ensoñaciones se han hecho realidad: sentado frente a ella hay un caballero vestido elegantemente y con una espada con guarda de oro muy hermosa al cinto; es Don Giovanni, pero eso ella aún no lo sabe.

El efecto que tiene el rostro de él en ella merece también la pena leerlo entero, porque apela directamente al poder de seducción casi sobrenatural de Don Juan, que se revelará en todo su esplendor

al final del cuento, cuando ella cae rendida a sus encantos, pese a todo: «It was a steadfast, tranquil, refined face, looking over and beyond me into space. It made me feel unutterably small, though I remembered with humble thankfulness that I was looking my most spiritual» (*ibid.*: 198).

La mujer, no obstante, pronto se repone a este encanto: «He was only a man». Él le habla entonces, impasible, aparentemente, a la belleza de ella, y le confiesa que es un fantasma. Después de un breve intercambio dialéctico sobre la pertinencia de hacer preguntas a un fantasma, ella le pide que se identifique y que le cuente cómo murió; y él le contesta largo y tendido:

‘My experience of death was so peculiar,’ he said, ‘that I am really not an authority on the subject. I was a Spanish nobleman, much more highly evolved than most of my contemporaries, who were revengeful, superstitious, ferocious, gluttonous, intensely prejudiced by the traditions of their caste, brutal and incredibly foolish when affected by love, and intellectually dishonest and cowardly. They considered me escentric, wanting in earnestness, and destitute of moral sense’ (*ibid.*: 201).

O, como él mismo también dice: «the last of the Tenorio family». Le gustaba leer, viajar y las aventuras, era un joven de humor cínico, poco amigo de convencionalismos (igual que nuestra protagonista), por lo que se ganó los insultos de ateo y libertino, pero él se consideraba «no worse than a studious and rather romantic freethinker» (*ibid.*: 201). Como vemos, la visión romántica del Don Juan de Shaw se impone a la barroca, pero en términos generales el tipo es muy identificable. Su relación con las mujeres, no obstante, es más heterodoxa para ser un Don Juan.

Si él se encaprichaba con alguna, nos cuenta su fantasma, la adoraba desde la distancia, evitando conocerla. Si por casualidad acababan encontrándose: «I was too timid, too credulous, too chivalrously respectful», como para dar el primer paso y finalmente otro caballero le arrebatara el objeto de deseo sin que él rechistase. En este sentido, la semejanza de este Don Giovanni con el propio Shaw se hace más patente cuando dice: «At last a widow lady¹⁹⁷ at whose house I sometimes visited, and of whose sentiments towards me I had not the least suspicion, grew desperate at my stupidity, and one evening threw herself into my arms and confessed her passion for me» (*ibid.*: 202).

Entonces, nos dice Don Giovanni, se dejó querer por inexperiencia, por sentirse sobrepasado e incapaz de rechazarla: «It was my first consummated love affair». Durante dos años siguió con ella por aburrimiento, siendo fiel en consecuencia, aunque el lado romántico de la relación fuera «tedious, unreasonable, and even forced and insincere», salvo en los momentos de pasión, cuando la veía bella en cuerpo y alma.

¿Y cómo explica Don Giovanni sus propios poderes de seducción? Por este mismo desinterés: «unfortunately I had no sooner lost my illusions, my timidity, and my boyish curiosity about women, than

¹⁹⁷ Clara referencia a Jenny Patterson.

I began to attract them irresistibly» (*ibid.*: 202). Esto empieza a despertar celos en la gente a su alrededor, y Don Giovanni llega a decir que prácticamente todos sus amigos casi lo habían retado a duelo: «My servant amused himself by making a list of the conquest of mine, not dreaming that I never took advantage of them» (*ibid.*: 202).

¿Y cómo adquirió el hábito de huida? Por su gusto por el caminar sin rumbo por la ciudad (característica propia del *flâneur*, tipo de dandi contemporáneo a Shaw): «I had repeatedly to extricate myself from disagreeable positions by leaving the neighborhood, a method of escape which my wandering habits made easy to me, but which, also, I fear, brought me into disrepute as a vagabond» (*ibid.*: 203). En definitiva: todo un mito que comenzó por la fantasía de un criado: «In the course of time, my servant's foolish opinion of me began to spread» (*ibid.*).

Esta mala fama hace que su familia lo desherede «and I had enough Spanish egotism left to disdain all advances towards reconciliation» (*ibid.*: 203). Y así llegamos al motivo de la ópera, Doña Aña [sic], una joven pía, hija del Gobernador/*Commandant* de Sevilla se promete a un amigo de Don Giovanni; ella teme al Don por lo que de él ha oído, pero su amigo se lo oculta por delicadeza. Él, al desconocer esto, no deja de presentarse un día en casa de la muchacha para conocerla y felicitarla por el enlace: «It was late in the evening when I was shewn into her presence; and in the twilight she mistook me for my friend and greeted me with an embrace» (*ibid.*). Desde este instante, los acontecimientos se suceden aceleradamente, casi siempre por motivos casuales, como en el más desenfrenado melodrama. Cuando ella se da cuenta de su error, da la voz de alarma, no creyendo que fuera un error también por parte de él, lo que provoca que su padre aparezca espada en mano dispuesto a defenderla y Don Giovanni, en defensa propia, en un gesto que nos recuerda a Don Álvaro, lo mata.

El fantasma nos aclara entonces que posteriormente el comandante reconoció su error y que él nunca se vanaglorió de ser mejor espadachín que el militar tras esta lucha, sino que su victoria solo se debió a la suerte. El villano de esta versión de la historia, pues, es ella (ni su prometido Ottavio ni su padre se ponen de su parte, sino de la de Don Giovanni):

Now, unluckily for me, his daughter was, even for a female Spanish Catholic, extraordinarily virtuous and vindictive. When the town councillors of Seville erected a fine equestrian statue to her father's memory, she, by a few well-placed presents, secured a majority on the council in support of a motion that one of the panels of the pedestal should bear an inscription to the effect that the Commendant was awaiting the vengeance of Heaven upon his murderer (*ibid.*: 204).

Pero ni Ottavio ni la policía se enemistan con Don Giovanni, sino que en privado siguen apoyándole, creyéndole e incluso pidiéndole que se quite de en medio para evitarse problemas. Don Giovanni finalmente huye a Burgos «in the hope that the women of Old Castile might prove less inconveniently susceptible than those of Andalusia», donde conoce a Elvira, una muchacha que estaba estudiando en un convento y se casa con ella, pese a que no tuviera en mucha estima su intelecto, o quizá

por esto mismo, aunque al tiempo fuera este desprecio lo que despertara los celos de ella, hasta el punto de amenazarle con matarse si no le confesaba sus infidelidades o demostraba que la amaba. Ante la imposibilidad de una cosa o la otra (ya que ninguna era real), Don Giovanni hizo llamar a su criado y escaparon de vuelta a Sevilla. Ella, claro, les sigue. Y en el camino ocurren varios encuentros entre ella y Don Giovanni y ella y Leporello, el criado, que le acaba enseñando, a la manera del Tenorio, «his old list of my conquests, including 1003 in Spain alone, and many other in countries which I had never visited» (*ibid.*: 206).

Ocurren más encuentros y huidas y Don Giovanni acaba retirándose al campo, donde se topa con Doña Aña, Ottavio y Elvira el mismo día que se celebraba la boda «between a couple of my tenants» (*ibid.*: 207). Los tres anteriores, que ya han tenido ocasión de conocerse, entran en la fiesta enmascarados con el objetivo de acusar públicamente a Don Giovanni de sus múltiples faltas, aunque Don Giovanni se les adelanta y aprovecha para falsificar un escándalo más que le permita volver a huir: primero se pone a bailar con la novia hasta cansarla, entonces la lleva a una habitación privada, sabiendo que vigilaban sus movimientos; una vez dentro, le dice que haga lo que le digan. Llega Leporello, que le advierte de que sus actos están causando alboroto y Don Giovanni aprovecha para decirle a Leporello que le dé unas monedas a la chica para que gritase (al no hacerlo por las buenas, Leporello la pellizca). Tras el grito, irrumpen el novio y los invitados en la sala. Ottavio desenvaina fingiendo ante su amada, pero Don Giovanni dice que el culpable de que la novia gritara había sido Leporello, lo que provoca que este desenfundase sus pistolas y corra por su vida, seguido por Don Giovanni.

Tras este incidente, ambos consiguen vivir en paz un tiempo. «I now come to the curious incident which led to my death» (*ibid.*: 209). Por algún motivo no muy bien explicado, vuelven a Sevilla y quedan bajo la estatua del Comendador. Don Giovanni ríe por algún otro motivo que no queda explicado, y esto provoca la queja de la estatua, lo que asusta a Leporello. Creyendo que era una broma, Don Giovanni invita a la estatua a cenar y esta le dice que sí, para estupor de ambos. Ya en casa de Don Giovanni, esa noche aparece primero su mujer; justo después aparece la estatua, que le dice a Don Giovanni que le ofrece entretenimiento si se marcha con ella: «the thing then asked for my hand, which I gave, still affecting to bear myself like a hero. As its stone hand grasped mine, I was seized with severe headache [...] and then found myself dead, and in hell» (*ibid.*: 211).

El fantasma detiene aquí su narración, pero la protagonista le pregunta cómo es el infierno y él le da una descripción de un lugar (*ibid.*: 212-213) muy parecido a lo que luego será la escena de «Don Juan in Hell» de *Man and Superman*. Ella entonces le dice: «Don Giovanni di Tenorio is quite well remembered still. There is a very great play and a very great opera, all about you» (*ibid.*: 215). Él le pregunta si estas obras son fieles a su persona real y ella le dice que en parte, pero que en lo que respecta a sus conquistas, lo que se recuerda es lo opuesto a lo que él le ha contado y él se lamenta. Ella entonces continúa: «People would be disappointed if they knew the truth» (*ibid.*). Y entonces llega el final del cuento: ella se le acerca

y empieza a flirtear con él, a lo que él exclama: «Even to my ghost!» (*ibid.*: 216) y la llama señorita. Ella se sorprende de sus propios actos («I dont know what possessed me, but of course it was not the same with him as with ordinary men») y le pregunta: «Were you as sure of your fascination when you were alive as you are now?», algo que se corresponde exactamente con lo que ella nos había dicho al principio del cuento de ella misma. La respuesta de él es la siguiente: «Conceited, they used to call it. Not naturally: I was born a shy man. But repeated assurances confirmed me in a favorable opinion of my attractions, which, I beg you to recollect, only embittered my existence» (*ibid.*: 216).

No obstante, como lectores nos queda la duda: ¿podemos fiarnos de él y de su versión? Al fin y al cabo, sabemos de su historia por lo que dice su fantasma (la doblez de significados en español de la palabra «fantasma» encajaría bien con el personaje): quizás es una estratagema para dar pena a la narradora y embaucarla. Poner excusas de su comportamiento (incluso de un homicidio), no asumir la culpa, manipular a sus congéneres para beneficiarse de ellos son rasgos propios de alguien inmoral. En este sentido, aunque sea en tanto que la historia del Don Juan se narra de forma invertida, podemos decir que este cuento de Shaw tiene como protagonista al Don Juan más clásico de todos sus Don Juanes. Y si estiramos la ironía shaviana podemos llegar incluso a concluir que en realidad es ella, la narradora, la Doña Juana más Don Juan de todos los personajes de Shaw, en tanto que es capaz de provocar que el fantasma de Don Giovanni reviva aquello que le llevó a la tumba: el interés de una mujer sin escrúpulos. De hecho, yendo incluso más allá, ¿podemos fiarnos de la narradora del relato? Tal vez se esté inventando la historia para seducir a los lectores. Al fin y al cabo, los Don Juanes de Shaw se caracterizan por seducir principalmente a través de su dialéctica y de suscitar en los demás fantasías idealizadas de sí mismos.

Sea como fuere, este juego interpretativo no responde la pregunta que se hace Harold Bloom sobre *Man and Superman* y el intercambio de roles entre Ann y Tanner: «Why has Shaw, of all dramatists, written a play about Don Juan Tenorio, or John Tanner, as he is called in *Man and Superman*? And in what way is the bumbling Tanner, cravenly fleeing the Life Force that is Ann Whitefield, a Don Juan?» (1987: 8). Tal vez, me atrevo a aventurar, porque como se vislumbra en «Don Giovanni Explains», en la reinterpretación shaviana del mito la *Life Force* es la verdadera fuerza del Don Juan y, por tanto, es Ann la Doña Juana y Tanner tan solo un medio, el idealista-filisteo, para engendrar al superhombre, la verdadera redención del donjuanismo.

Como indica Bentley, «Shaw's first notable innovation in art was his creation of "unwomanly" heroines. (He once said that good women are all manly, "good men being equally all womanly men")» (1975: 15). Y para ilustrar que parte de esta invención se debía a su lucha contra el amor romántico de la literatura popular que cercenaba la independencia de la mujer al convertirla en un ser frágil sin poder de decisión, asegura que Shaw, para demostrar esto, retrató mujeres menos virtuosas que las heroínas de Dickens, por ejemplo, ya que perdían los nervios, como Blanche en *Widower's Houses*, y porque su amor era físico, erótico. «Here is the first love scene in Shavian drama», escribe Bentley:

They stand face to face [...] she provocative, taunting, half-defying, half-inviting him to advance, in a flush of undisguised animal excitement. It suddenly flashes on him that all this ferocity is erotic: that she is making love to him. His eyes light up: a cunning expression comes into the corner of his mouth (1975: 15).

De hecho, ya desde su primera obra, *Widowers' Houses*, es la mujer, y no el héroe masculino, la que toma la iniciativa en las escenas de cortejo. Aunque en esta obra aparezcan los estereotipos más teatrales (el cómico pobre, el caballero, la *femme fatale*), en todos los casos, y especialmente en el femenino, las figuras están caricaturizadas por efecto del realismo, por su crudeza. Según Holroyd, de hecho, Blanche Sartorius acabaría evolucionando en Ann Whitefield.

Bentley establece dos niveles para definir las relaciones entre hombres y mujeres en Shaw: *la Higher Relationship*, «to show [...] a man and a woman with something larger than a romance on their hands» (1975: 15-16), aunque «in each play [...] there is the shadow of a sex relationship between hero and heroine». Por otro lado, en muchas obras aparecen muchas relaciones «which look “dangerous” but are not». Esta distinción tiene una importante excepción: «*Man and Superman*, in which the relation between the two levels is sought. It is a biological comedy with spiritual overtones, a spiritual comedy with a biological ground bass» (*ibid.*).

Más adelante, Bentley ofrece un motivo para justificar la existencia de esta Doña Juana: el género de la obra: «The most obviously unusual feature of the play viewed as a Victorian farce is –as one would expect– a Shavian inversion. The woman court the man» (1975: 17). No obstante, para Bentley esta inversión escandalosa es tramposa, porque oculta una segunda ironía: que Ann Whitefield no busca placer sexual sino ser madre y, por lo tanto, «*Man and Superman* [...] is a fourth *Play for Puritans*» (1975: 18). Para Bentley en cada *Play for Puritans* hay un protagonista, que es la *Life Force*, y un antagonista, que es educado contra su voluntad por el protagonista. Pero, tal y como ocurre en *Pygmalion*, en *Man and Superman* «protagonist and antagonist are reversed. Though Tanner *preaches* the Life Force, Ann *is* the Life Force» (*ibid.*). Ann es solo donjuanesca en tanto que es «spontaneous life» en oposición al sistema.

Kronenberger también incide en esta inversión de roles: «In any case Shaw deals here, in one of the most famous of his comedies, with one of the most famous of all theater courtships –a courtship that owes its fame to the fact that the woman is shown to do the courting» (1980: 21). Del mismo modo, Kronenberger elimina el aspecto sexual de la persecución de Ann diciendo que «Shaw ultimately identifies the Life Force with humanity's upward striving rather than its intersexual strife». No obstante:

the fact that he ran away from so many of them does not acquit him of first approaching them out of sexual desire: he may not have been the profligate of legend, but even less does he seem a Puritan like Shaw. Almost the reverse psychology would be sounder, I think: had Juan really been a libertine leading an altogether self-indulgent life of the flesh, he might so much have had his fill of sex on earth as to seek something almost immoderately spiritual in Heaven (1980: 26).

Por tanto, el final de «Don Juan in Hell» se lee como la parodia perfecta de la redención moral del Don Juan original.

Más allá de las Doñas Juanas, algunos autores han indicado que todos los personajes masculinos de Shaw son, en esencia, en tanto que seductores de la palabra, Don Juanes. Sin duda, esta afirmación es peliaguda, ya que reduce y simplifica en la generalidad las ambigüedades e infinitos matices de las motivaciones y psicologías de los protagonistas masculinos de Shaw, ya que, si somos rigurosos, hemos de aceptar la complejidad de sus creaciones, más allá del sambenito crítico infundado de que funcionan como *mouthpieces* del propio Shaw, algo que ya muchos autores han deshecho brillantemente en el pasado. Pero lo cierto es que la categorización funciona con la gran mayoría de los personajes de Shaw. A Doolittle de *Pygmalion*, por ejemplo, el propio Shaw lo considera un Don Juan. En un manuscrito de 1914 que se conserva en el Museo Británico, Shaw definió convincentemente al padre de Eliza como un Don Juan moderno:

There is a serious side to the play in the fate of the girl's father, whose story is really a modern version of the old Don Juan play "Il dissoluto punito." This man is an Immoralist, a lover of wine, women, and song, a flouter of respectability, one whose delight it is to épater le bourgeois. In the old play he is cast into hell by the statue of the man he has murdered. In my play a far more real and terrible fate overtakes him. No: it is not the fate of Oswald in Ibsen's Ghosts, nor of the young man in Brioux's Les Avariés. Nothing like that at all. Something quite simple, quite respectable, quite presentable to the youngest schoolgirl. And yet a frightful retribution (1972: 800).

Además de los ejemplos más obvios, como los héroes de «Don Giovanni Explains», *The Philanderer*, *The Doctor's Dilemma*, *The Devil's Disciple*¹⁹⁸, *Man and Superman* y las novelas como embriones de su obra dramática¹⁹⁹, que son aquellas que más claramente y con mayor profundidad e interés tratan el tema del donjuanismo en el sentido más clásico y reconocible (aunque sea, a la manera shaviana, para subvertirlo), encontramos rasgos y situaciones claramente donjuanescos, reflejos, paralelos o contraposiciones a tipos y situaciones que se dan de forma similar o evocada en los referentes clásicos del Don Juan, en otras obras como: *Passion, Poison, and Petrification*, *Arms and the Man*, *Candida*, *The Man of Destiny*, *Caesar and Cleopatra*, *Captain Brassbound's Conversion*, *How He Lied to Her Husband*, *Getting Married*, *The Glimpse of Reality*,

¹⁹⁸ Para Holroyd, Dudgeon es «an embryo superman to do battle for him against the power and idolatry of sex» (1988: 395).

¹⁹⁹ Holroyd redacta una evolución del héroe shaviano muy interesante para mi análisis, ya que está centrada en la formación del superhombre donjuanescos de Shaw utilizando solo sus novelas. Así, «Conolly, the engineer of *The Irrational Knot*, had been 'a monster of the mind' embodying rationalism; Owen Jack, the composer from *Love Among the Artists*, was 'a monster of the body' representing unconscious instinct; in *Casbel Byron's Profession* Shaw had toyed with a romantic fusion of mind and body in the marriage of his prize-fighter and educated lady. In *An Unsocial Socialist* the union takes place not between two people but within one. Trefusis is Shaw's first socialist hero and Don Juan figure in whom he attempts to reconcile his sexual and political attitudes. The novel foreshadows *Man and Superman*, with Trefusis a prototype of Tanner» (1988: 118). No olvidemos que *An Unsocial Socialist* iba a llamarse en un principio, según Holroyd (1988: 115), «The Heartless Man», en referencia a su protagonista, Sidney Trefusis.

The Fascinating Foundling, *Misalliance*, o *The Dark Lady of the Sonnets*, entre otras. El análisis pormenorizado de los matices donjuanescos de estas obras constituiría un volumen de extensión considerable que excede de largo los límites del planteamiento de este trabajo, así que a modo ilustrativo presentaré algunos ejemplos que fundamenten un potencial estudio posterior.

Empezaré por uno de los protagonistas más asexuales de Shaw: César. El propio Shaw respondía a estas críticas en un ensayo titulado «Caesar and Cleopatra» y publicado en *The New Statesman*, el 3 de mayo de 1913, diciendo que «The truth, if you insist on my blurting it out, is that theatrical critics are a much misunderstood class. Their profession obliges them to pose as experts in gallantry, as veritable Ovids and Don Juans who know all about love and consider the world will last for it» (1971: 314). Según Holroyd, Shaw le dijo a Charlotte que Julio César era «the psychological woman tamer» (1988: 457), lo que explicaría perfectamente el tipo de relación que se establece entre Cleopatra y César en la obra. Recordemos también que «for Shaw realistic sex meant less sex» (1989: 34).

Por otro lado, Lady Cicely en *Captain Brassbound's Conversion* es claramente una trasunta de doña Inés: la mujer pura y virtuosa, aunque dominante (no olvidemos que sigue siendo una heroína shaviana), acaba convirtiendo y redimiendo al héroe inmortal, que, por la intervención de la mujer, al igual que en la versión de Zorrilla, se gana el cielo. Uno de los bandidos lo exclama así literalmente refiriéndose a Lady Cicely con las siguientes palabras: «No lady nurse dam rascal. Only saint. She saint. She get me to heaven—get us all to heaven» (1971: 405).

Brassbound también confiesa que antes de conocerla a ella, al igual que el Don Juan de Zorrilla, no tenía miedo al infierno:

BRASSBOUND (settling himself with his fists and elbows weightily on the table and looking straight and powerfully at her). Look you: when you and I first met, I was a man with a purpose. I stood alone: I saddled no friend, woman or man, with that purpose, because it was against law, against religion, against my own credit and safety. But I believed in it; and I stood alone for it, as a man should stand for his belief, against law and religion as much as against wickedness and selfishness. Whatever I may be, I am none of your fairweather sailors that'll do nothing for their creed but go to Heaven for it. I was ready to go to hell for mine. Perhaps you don't understand that.

LADY CICELY. Oh bless you, yes. It's so very like a certain sort of man (1971: 411).

Lady Cicely, al contrario que doña Inés, es consciente de qué tipo de hombre es Brassbound y exclama lo opuesto respecto a Brassbound: «(learning for the first time in her life what terror is, as she finds that he is unconsciously mesmerizing her). Oh, you are dangerous!» (1971: 416). Este intercambio dialéctico representa el proceso de conversión de Brassbound mediante el amor, que en la obra de Shaw no se ejemplifica por una salvación trascendental, sino con una revelación, con la libertad que recupera el héroe gracias a que Lady Cicely le ha vuelto a dar un propósito en la vida: «(He kneels and takes her hands) You can do no more for me now: I have blundered somehow on the secret of command at last

(he kisses her hands): thanks for that, and for a man's power and purpose restored and righted» (*ibid.*: 417).

En *Getting Married*, en el prólogo, Shaw comenta que asistió a un congreso metodista en el que hombres respetables reflexionaban sobre lo que para ellos era el matrimonio. Además de criticar la ausencia de mujeres, indica con mucha guasa que «It was certainly a staggering revelation. Peter the Great would have been shocked; Byron would have been horrified; Don Juan would have fled from the conference into a monastery» (1971: 462). En la obra, que trata sobre la idea del matrimonio, se plantean, como es obvio, aunque solo sea en un sentido argumentativo, numerosas situaciones donjuanescas (desde el poder de la seducción hasta las infidelidades), e incluso encontramos un trasunto del joven Shaw, el mismo que inspiró al protagonista de *The Philanderer*, en el enamorado personaje de Hotchkiss, cuyo apelativo cariñoso familiar es, al igual que Shaw, Sonny (1971: 655).

En *Overruled* el tema también facilita la aparición de referencias y situaciones donjuanescas, sobre todo cuando se tratan las relaciones entre los personajes desde una perspectiva más sexual que romántica: «Yet the audience's dislike was part of its quality –'it is a slight, desiccated thing,' wrote St John Ervine over forty years later, '[...] full of the embarrassing skittishness which he was apt to display when sex relations were involved'» (en Holrody, 1989: 275)²⁰⁰.

En *Press Cuttings*, Lady Corinthia se enfrenta blandiendo un revólver a Mitchener, que la intenta ablandar llamándola «My dear lady!», a lo que ella le responde que conoce bien a los de su calaña, esto es, a los Don Juanes, y que sabe cómo defenderse:

I am not your dear lady. You are not the first man who has concluded that because I am devoted to music and can reach F in alt with the greatest facility [...] I am marked out as the prey of every libertine. You think I am like the thousands of weak women whom you have ruined– [...] Oh, I know what you officers are. To you a woman's honor is nothing, and the idle pleasure of the moment is everything (1971: 871).

Sin embargo, esta tajante amenaza da pie a una conversación sobre música y sobre el amor que se trunca galanteo de comedieta. «Love—real love—makes all intentions honorable» (*ibid.*), exclama Lady Corinthia en un momento. Y ante la confusión de Mitchener, que poco después le pregunta si ella está queriendo que él la corteje, ella le replica: «What is life without romance?»; y cuando él se toma la pregunta

²⁰⁰ En *Overruled*, por cierto, Juno hace referencia al sol del sur de España como motivo de la belleza de Mrs. Lunn y de la atracción que siente por ella:

«JUNO. Your southern blood. Don't you remember how you told me, that night in the saloon when I sang "Farewell and adieu to you dear Spanish ladies," that you were by birth a lady of Spain? Your splendid Andalusian beauty speaks for itself.

MRS. LUNN. Stuff! I was born in Gibraltar. My father was Captain Jenkins. In the artillery.

JUNO [ardently] It is climate and not race that determines the temperament. The fiery sun of Spain blazed on your cradle; and it rocked to the roar of British cannon» (1972: 858).

como una invitación, le advierte: «Stop. No nearer. No vulgar sensuousness. If you must adore, adore at a distance» (*ibid.*: 872).

En un sentido distinto, en el prefacio a *Androcles and the Lion* encontramos una mención a la estatua del Don Juan y cómo esta es reflejo del miedo de los creyentes a hablar con Dios y obtener respuesta: «The test of the prevalence of this is that if you speak or write of Jesus as a real live person, or even as a still active God, such worshippers are more horrified than Don Juan was when the statue stepped from its pedestal and came to supper with him» (1972: 514).

Sobre Lina Szczepanowska, la heroína de *Missalliance*, Holroyd afirma que, al igual que Santa Juana, es «the authentic superman-woman for whom Doña Ana has cried ‘to the universe’. She is the Life Force incarnate, a goddess whose ‘profession’ it is ‘to be wonderful’» (1989: 246). Algo parecido le ocurre a Epifania de *The Millionaires*, que para Margot Peters es:

‘instantly recognizable as the quintessential Shavian heroine [...] She has Blanche Sartorius’s temper, Vivie Warren’s athletic grip, Ann Whitefield’s “bounding pulse”, Saint Joan’s bossiness and Orinthia’s arrogance – compounded daily.’ Epifania takes centre stage and commands all eyes. She is an amalgam of every powerful woman Shaw had known (en Holroyd, 1991: 356).

Según Holroyd, la casa de *Heartbreak House* es un reflejo del infierno que se describe en *Man and Superman*²⁰¹; y Hector, el protagonista, «the reluctant Don Juan of this hell»; y Hesione:

a Doña Ana who has long ago given birth to her children and now gives herself over to pleasure. Her house is a moral vacuum. ‘What do men want?’ she demands, reversing Freud’s question on women. ‘They have their food, their firesides, their clothes mended, and our love at the end of the day. Why are they not satisfied? Why do they envy us the pain with which we bring them into the world, and make strange dangers and torments for themselves to be even with us?’ (1991: 15).

Por último, lo que se cuenta en *Back to Methuselah* es la realización de lo que se discute en la secuencia onírica de *Man and Superman*: «I abandon the legend of Don Juan with its erotic associations, and go back to the legend of the Garden of Eden», exclama Shaw. El Don Juan de este drama interminable es Caín: «‘Through him and his like,’ Eve declares, ‘death is gaining on life.’ She blames Lilith’s miscalculation in sharing the labour of creating so unequally between man and woman. ‘That is why there is enmity between Woman the creator and Man the destroyer’» (Holroyd, 1991: 46). Y, por otro lado, «the Elderly Gentleman» encarna la rendición donjuanesca mediante el mismo gesto del apretón de manos que condena a Don Juan: «Unlike the handshake in Don Giovanni, the Elderly Gentleman’s grasping of hands is a commitment to the spiritual future set out in the fifth and last play of the cycle» (Holroyd, 1991: 51).

²⁰¹ «The love charades of Heartbreak House are the games that go on in ‘the house of the unreal and of the seekers for happiness’ which is Don Juan’s definition of hell in *Man and Superman*» (Holroyd, 1991: 21).

Esta ubicuidad de Don Juanes en la obra de Shaw no es solo mérito de Shaw, sino que también se explica por la universalidad del mito, que es transversal a toda la literatura occidental; como escribió Oscar Mandel: «One could write a useful literary history of Western Europe by citing for illustrations nothing but Don Juan texts. Don Juan never created a climate; he always responded to it» (1986: 21); y a esto mismo se refería Edita Mas-López cuando dijo que:

Con Tirso es barroco, con Molière, un libertino cortesano, con Zamora, el hombre del siglo XVIII con gran vitalidad y seguridad de sí mismo. En Zorrilla es soberbiamente romántico y en Bernard Shaw es el realista del siglo XX [...] Don Juan es sobre todo sensual. El triunfo interno de la sensualidad existe en todas partes y en todos los tiempos; pero ¿quién es capaz de decirlo? Así, don Juan se ha mantenido desde el principio de su creación, un rebelde: el don Juan mitológico siempre actúa a la contraria (1985: 87).

No obstante, si la esencia del mito del Don Juan se encuentra en la rebelión, entonces el Don Juan puede serlo o hacerlo todo, e incluso rebelarse contra su propia naturaleza u orígenes, siempre que nos burle, ya sea física, espiritual o intelectualmente, ya sea por la fuerza o por el poder de la seducción. Y de esto Shaw sabía mucho, no solo por experiencia, como Don Juan epistolar o por sus escarceos amorosos de juventud, sino como dramaturgo, ya que, como dejó escrito él mismo en una carta de 1908: «Success in the theatre is very largely a matter of being able to flirt with the public» (en Holroyd, 1989: 221) y, a los números me remito, algo de experiencia tenía.

CONCLUSIONES

No por manida deja de ser cierta la definición de clásico de Italo Calvino, que llamaba así a todo aquel «libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir» (2012: 15). Si invoco las palabras de Calvino en estas conclusiones es porque, en esencia, aunque hasta ahora no se haya explicitado este objetivo, con este trabajo trato de demostrar la naturaleza de clásico de la obra de George Bernard Shaw. Para ello, hemos recorrido y analizado lo que la obra de Shaw decía a nuestros periodistas desde principios del siglo XX hasta nuestros días (y en su obra incluyo la creación de sí mismo como personaje público); es decir, cómo se le leía y cómo se le recibía.

Después de navegar por este océano de recortes de prensa, de encallar, quedar a la deriva y hasta, en ocasiones, naufragar, hemos vuelto al punto de partida, aún a flote, al presente, y constatado lo evidente: que Shaw no decía *exactamente* lo mismo a los periodistas españoles de antes de la Guerra Civil que a los de ahora. También se ha probado que Shaw nunca dejó de decirnos cosas, aunque el juicio de valor de esta afirmación, basada en la cantidad más que en la calidad, no me corresponde a mí hacerlo *todavía* (algunas consideraciones al respecto sí salpican las páginas precedentes a esta). Sí diré ahora que, aunque Shaw les decía muchas cosas a nuestros periodistas, y según la época algunas más que otras, en el fondo nunca dejó de decir lo mismo, nunca dejó de agotar su mensaje de renovación (teatral, social, económica...) y de humor.

En segundo lugar, considerando que los clásicos «son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)» (Calvino, 2012: 15), hemos buscado, analizado e interpretado la huella española de la obra de Shaw y, en sentido inverso, lo que los clásicos españoles (ejemplificados en Don Juan y Don Quijote) decían a Shaw. Tras esto, hemos vuelto a leer, una vez más, a Shaw, aprovechando los largos períodos de corrección de este trabajo, y lo hemos releído con otros ojos, más tranquilos, y hemos comprobado que, efectivamente, la obra de Shaw, ahora, interpretada al trasluz de la polifonía de voces de lectores que hemos congregado en este trabajo, nos cuenta cosas nuevas sin agotar todo lo que tenía que decirnos; esto es, hemos comprobado en nuestra propia experiencia de lector que Shaw, en definitiva, es un clásico.

Como se recogerá a continuación, también se han comprobado, demostrado o concluido otras cuestiones, que fundamentan y apuntan a la idea inicial: que si no se ha terminado de decir todo lo que la obra de Shaw tenía que decir es porque su obra no se agota (y esto no solo se explica por su voluminosísimo tamaño). Esto me recuerda a un axioma que me regaló Michel Pharand por correo hace poco:

SO MUCH SHAW

SO LITTLE TIME

Y que me servirá para articular, a la vez que desgrano y ordeno las conclusiones de cada apartado, los hallazgos y limitaciones, que también las hay, de este trabajo.

En primer lugar, Shaw recibió en España en los primeros años del siglo XX más atención periodística y literaria que académica y durante el Franquismo apenas despertó interés entre nuestros investigadores. Como se ha visto en el análisis bibliográfico del capítulo 1, esta situación cambió a partir de 1970 y, sobre todo, 1980, tras la publicación de los trabajos de Rodríguez-Seda, que literalmente inauguraron la línea de investigación de la que esta tesis es deudora: el estudio de la relación entre Bernard Shaw y el mundo hispánico. No obstante, al contrario que en otros países de Hispanoamérica, la recepción académica de Shaw en España ha sido siempre algo más fría y escasa, sobre todo si la comparamos con la atención crítica que han recibido otros autores de la misma época como James Joyce, Chesterton o Yeats.

En segundo lugar, aunque aún queden revistas y periódicos por digitalizar y por consultar, creo que la muestra recogida en este trabajo es bastante significativa como para poder responder a la mayoría de las preguntas que me hice en la introducción, muchas de ellas, a su vez, ya planteadas por Rodríguez-Seda en su momento. A la luz de los datos recogidos y analizados en el capítulo 2, podemos descartar las máximas de que Shaw apenas tuvo recepción en España o de que fue acogido por la prensa española con frialdad. Los números son incontestables. Hay momentos en los que las menciones a Shaw en los periódicos españoles son diarias. Otra cuestión, no obstante, es qué opinión tenía la prensa de él, sus ideas y su obra.

Se ha descubierto que las primeras menciones a Shaw en nuestra prensa aparecieron antes de lo que se esperaba; aunque es cierto que hasta 1910 no podemos decir que fuera verdaderamente conocido en España. A partir de ese año, Shaw empieza a ser un nombre común en los periódicos españoles: se traducen artículos suyos, se recogen sus declaraciones y se comentan sus palabras y obras, lo que denota que, tras la Gran Guerra, Shaw en España pasó a ser algo más que un dramaturgo extranjero: era un intelectual.

La recepción de su teatro despegó en los años 20, con la representación de *El hombre del destino* por la asociación de Amigos de Valle-Inclán y de *Pigmalión*, dirigida por Martínez Sierra. A estos dos montajes le seguirían dos de las más importantes empresas shavianas en España: la *Santa Juana* de Margarita Xirgu en 1925, y la *Cándida* de Irene López Heredia en 1928. En esta década la fama de Shaw, empujada por el exceso de su presencia en la prensa, empieza a popularizarse e hipertrofiarse y las anécdotas protagonizadas por el irlandés recogidas y reproducidas por nuestra prensa se disparan. No podemos decir que Shaw fuera desconocido en nuestro país, ya que para la década de 1920 ya es famoso en España, aunque no fuera por su teatro o por su pensamiento, sino por sus ocurrencias.

La recepción de su teatro es, sin embargo, dispar y mucho más superficial si se la compara con su fortuna en otros países europeos. Estos primeros montajes tuvieron una buena recepción crítica en general, aunque la taquilla no fue ni mucho menos espectacular, lo que habría podido frenar otras producciones. Antes de esta tesis, algunos investigadores, liderados por el trabajo pionero de Rodríguez-Seda, formularon y teorizaron algunos motivos que también explicarían el menor número de producciones de obras de Shaw en España, de los cuales, con la revisión crítica en profundidad que se ha hecho en los capítulos 1 y 2, podemos confirmar que parte del poco éxito del teatro traducido shaviano se debía a que sus formas y temas eran demasiado ingleses para el gusto o la comprensión del público español, algo que señalaron algunos críticos españoles de la época. Esto coincide con la impresión de Pharand, que se suma a la de otros críticos contemporáneos de Shaw como Jean-Richard Bloch, que pensaban que el poco éxito de Shaw en Francia (y, por extensión, añadido también en España) se debía a que su obra estaba dirigida contra los ingleses, por lo que el público general francés no lo entendía:

Shaw's humor was too unorthodox and incomprehensible for the French to fully understand his message, and his attitude not earnest enough for them to take him seriously. As a result, his plays were produced in Paris only in small coterie theaters rather than in the more commercial *théâtres du boulevard* (2001: 9).

A esta incomprensión se unían también las diferencias entre los códigos morales latinos y católicos de los españoles, y el protestante y anglosajón del teatro shaviano, algo que ya señaló Rodríguez-Seda (1981) y que también se ha usado para explicar el poco éxito de Shaw entre los franceses (y, por extensión, entre el público general español):

A number of other factors made Shaw unpalatable to the French, one of them being the cultural gap between two ideologies. Like the journalist who remarked that Shaw was "not very congenial to the *genie latin*," biographer St. John Ervine asserted that Shaw's Irish Protestant turn of mind could not have been farther from a French Catholic one (Pharand, 2001: 276).

Esto, sin embargo, no impidió que las grandes compañías del país incorporaran alguna obra shaviana a su repertorio, ya que Shaw en estos primeros años seguía siendo considerado un autor respetable y un renovador del teatro de primer nivel, leído y comentado por las élites culturales españolas. No obstante, como hemos visto siguiendo la cronología, la Guerra Civil ralentizó esta lenta progresión.

Tras la guerra, la mayor parte de las personas que habían contribuido directamente a montar obras de Shaw en España estaban muertas o exiliadas: Broutá, su traductor, murió antes de la guerra; Carmen Díaz estaba retirada; Membrives, en Argentina; Baeza, Xirgu, Martínez Sierra, Rivas Cherif, Bárcena, Madariaga y Araquistain, exiliados. Por otro lado, que uno de los principales introductores de Shaw en España, Ramiro de Maeztu, se convirtiera a la postre en fundamento intelectual del Franquismo, dificultó

en los círculos culturales españoles un acercamiento intelectual progresista a la obra de Shaw, ni desde el exilio, ni después.

No obstante, una vez el país se hubo recuperado de la guerra, el nombre de Shaw no desapareció de los periódicos: la diferencia estribaba en que ya solo se le mencionaba por sus anécdotas y por sus chistes y paradojas, por su consideración social de famoso. Su teatro y sus ideas políticas habían desaparecido de las columnas de opinión, salvo para criticarlas. En otras palabras, seguía siendo conocido, pero ya nadie se lo tomaba en serio. Esto nos recuerda a la idea que tenía el crítico Jean-Claude Amalric sobre el conocimiento que se tenía de Shaw en Francia:

Shaw in France is “well-known superficially and widely misunderstood as far as his ideas and attitudes are concerned. The witty, paradoxical jester, famous for his repartees and humorous anecdotes, still prevents a part of the public from taking his message seriously or from understanding his aims” (en Pharand, 2001: 144).

Además, sus aforismos se descontextualizaron y sus ideas se reapropiaron por los periódicos de ideología conservadora, en un proceso de despolitización de su obra que explicaría las posteriores producciones de teatro en España durante el Franquismo, que volvieron a despegar a mediados de siglo, aunque intervenidas por la censura. Así es, más allá de las grandes producciones de Marsillach (*César y Cleopatra* y *Pígalión*) y de alguna producción reciente como *La casa dels cors trencats*, en 2019, a cargo del Teatro Nacional de Cataluña, el grueso de representaciones de obras de Shaw en la segunda mitad del siglo XX se corresponde con producciones *amateur* y teatro universitario. La cantidad de producciones, no obstante, es considerable y se han encontrado numerosas representaciones radiofónicas y televisivas, hasta tal punto de que no podemos decir que Shaw fuera un autor desconocido o poco representado ni siquiera en los años más duros del Franquismo. No obstante, la recepción crítica de estos empeños teatrales no es en absoluto comparable al éxito del que gozó el poco teatro shaviano que se vio en España hasta 1936. El análisis crítico de la bibliografía académica realizado en el capítulo 1 arroja conclusiones similares.

Por otro lado, se ha constatado un interés creciente en Shaw en los últimos años, quizá motivado por la cercanía de la liberación de sus derechos (lo que también explicaría la mayor cantidad de montajes de compañías *amateur* o universitarias) o por una revisión de las interpretaciones previas. En este sentido, también se ha confirmado una tendencia de revalorización de sus aportaciones a la historia de la literatura y a la renovación del teatro moderno, aunque este impulso está aún en sus inicios y aún queda mucho que estudiar y muchos prejuicios que desmontar.

Respecto a las preguntas e hipótesis planteadas para los temas tratados en el último capítulo, donde se estudia el interés de Shaw por nuestro país, se ha comprobado que España apenas interesó al dramaturgo, más allá de momentos y temas contados, de los que el donjuanismo y el quijotismo serían la gran excepción.

Con el análisis de las ideas shavianas sobre la obra de Cervantes, se ha comprobado que Shaw (él mismo un hombre de porte quijotesco) no solo leyó y recomendó el *Quijote*, sino que también podemos considerar a muchos de sus personajes como inspiraciones directas del hidalgo cervantino. Así, los personajes de Shaw reflejan un idealismo que sin duda podemos llamar quijotesco, fundamento de las ideas progresistas del autor, especialmente influenciadas por la corriente socialista de la Sociedad Fabiana, de la que Shaw fue miembro destacado. Pero, más allá de las inspiraciones, su peculiar lectura crítica del *Quijote* también nos recuerda hasta qué punto Shaw reinterpretaba sus influencias para que encajaran en su modelo dramático-filosófico, algo similar a lo que hizo en el siguiente fragmento con las ideas de Bunyan, el gran moralista de su época, que reconfiguró y reinterpretó de tal modo que parecen indudablemente donjuanescas:

Bunyan's perception that righteousness is filthy rags, his scorn for Mr Legality in the village of Morality, his defiance of the Church as the supplanter of religion, his insistence on courage as the virtue of virtues, his estimate of the career of the conventionally respectable and sensible Wordly Wiseman as no better at bottom than the life and death of Mr Badman: all this, expressed by Bunyan in the terms of a tinker's theology, is what Nietzsche has expressed in terms of post-Darwin, post-Schopenhauer philosophy; Wagner in terms of polytheistic mythology; and Ibsen in terms of mid-XIX century Parisian dramaturgy (1971: 524).

Al igual que el Shaw panfletista o conferenciante, sus Don Juanes en el fondo son seductores de la palabra que, a través del diálogo socrático, suscitan fantasías idealizadas de sí mismos en los demás, al igual que Don Quijote hace, en la lectura de Shaw, con Sancho. Como se ha visto, para Gibbs dos fueron las influencias literarias que más marcaron la infancia de Shaw y el resto de su vida y obra: «He was particularly struck in his youth by two contrasting figures from this realm, a fiend and a pilgrim» (2005: 39); es decir: Mefistófeles y el peregrino de la novela de Bunyan. En esta tesis, se han analizado algunas obras de Shaw donde esta dualidad es especialmente evidente en la construcción de sus personajes, con el punto de partida interpretativo de que, para Shaw, Don Juan sería el equivalente de Mefistófeles y Don Quijote, la contrapartida hispana del peregrino:

Like the Good Angel ranged against the Mephistophelean Bad in a medieval morality play, another influence played a powerful part in the shaping of the young Shaw's imagination. The earliest childhood recollection was that of reading John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* to his father [...]. Bunyan's allegory and its presentation of life as a courageous pilgrimage of faith pursued in opposition to the idleness, the sins and follies, the moral cowardice and hypocrisies, and the pride and bigotry of Vanity Fair haunted Shaw's imagination for the rest of his career (Gibbs, 2005: 41).

La mezcla de estos dos personajes de caracteres en apariencia tan dispares (Mefistófeles-Don Juan / Peregrino-Don Quijote) sirvió de modelo en primer lugar para la creación del mismo Shaw como

personaje público y, en segundo lugar, engendró un tipo de personaje eminentemente shaviano, el artista-filósofo:

The seeds of a singular combination of mocking iconoclast and self-dedicated world-betterer that characterized the mature Shaw can be seen in these early musical and literary experiences of Gounod and Bunyan, in which a jesting devil and a Christian idealist and moralist were equally potent imaginative presences. They set him on a life course as what might be described as a Mephistophelean pilgrim, a satirical idealist. The influence of these early bedfellows in Shaw's psyche, namely, Mephistopheles and Bunyan, can be seen throughout the course of his career as a creative writer (Gibbs, 2005: 41-42).

Por lo tanto, para entender en toda su plenitud a los personajes de Shaw como tipos donjuanescos y quijotescos hay que conocer este origen. Tras mi análisis, creo que queda demostrado que, si Shaw se interesó por estas dos figuras universales de origen español, fue porque le servían de fundamento canónico para modelar sus propios personajes seductores e idealistas, locos y realistas, bromistas y mortalmente serios al mismo tiempo, tan complejos, tan ambivalentes en la paradoja como el mismo Shaw y sus ideas: «The idealism of his Mr. Valiants-for-Truth or Faustian dreamers always tended to be accompanied by the mocking voices of Mephistophelean skeptics and realists» (Gibbs, 2005: 56).

Por otro lado, el *Don Juan* de Shaw no pretende tanto tratar el tema de la atracción sexual como los resultados y naturaleza de esa atracción, como explica él mismo: «I explained the predicament of our contemporary English drama, forced to deal almost exclusively with cases of sexual attraction, and yet forbidden to exhibit the incidents of that attraction or even to discuss its nature» (1971: 495). Es más, la definición de Don Juan que hace Shaw encaja en la definición de su tipo de artista filósofo que, a su vez, es la imagen ideal que él tenía de sí mismo o, más bien, de sus causas políticas:

Philosophically, Don Juan is a man who, though gifted enough to be exceptionally capable of distinguishing between good and evil, follows his own instincts without regard to the common, statue, or canon law; and therefore, whilst gaining the ardent sympathy of our rebellious instincts (which are flattered by the brilliancies with which Don Juan associates them) finds himself in mortal conflict with existing institutions, and defends himself by fraud and force as unscrupulously as a farmer defends his crops by the same means against vermin (1971: 497).

Cuando Shaw enumera las fuentes de su Don Juan, cita, entre otros muchos, a Goethe y su Fausto; a Dickens; a Shakespeare, su Falstaff y su Hamlet; a Bunyan y su *Pilgrim*; y dice de ellos:

They are often saner and shrewder than the philosophers just as Sancho-Panza was often saner and shrewder than Don Quixote. They clear away vast masses of oppressive gravity by their sense of the ridiculous, which is at bottom a combination of sound moral judgment with lighthearted good humor (1971: 520).

Esta definición de los personajes que influyeron en su *Man and Superman* refleja en cierto modo la concepción que Shaw tenía de su propio teatro y de sí mismo como pensador. Y está muy relacionada

con la hipótesis que se planteaba al comienzo de este trabajo: que los personajes de Shaw pueden leerse e interpretarse como una mezcla de Don Juan y Don Quijote, relectura que puede utilizarse fácilmente para apelar a lo más hondo y emocional del público español y para redescubrir una obra, la shaviana, en clave universal. Así es: el tema arquetípico, el tratamiento del donjuanismo y el quijotismo en la obra de Shaw, es inabarcable e inagotable. Aquí se han analizado, desde este punto de vista, algunas obras, con la idea de presentar una visión diferente de la cuestión, pero, sin duda, el análisis puede aplicarse al detalle con cualquier obra particular del irlandés. Es un tema inagotable por universal, y toda relectura en esta clave aporta una perspectiva nueva, materia de reflexión, y, en definitiva, una reinterpretación de la obra que puede ayudar a su reactualización y recepción por un público moderno, casi un centenar de años más joven.

Desde el punto de vista de Shaw, una de las preguntas que me planteé al empezar a investigar para este trabajo fue si su interés por el arquetipo donjuanesco iba parejo a un interés por la cultura o la política españolas. Shaw tardó quince años en escribir su *Don Juan, Man and Superman*. La idea se la dio su amigo Arthur Walkley, cuando ambos eran dos jóvenes periodistas que probaban nuevas formas de crítica que respaldaran sus puntos de vista, como afirma el dramaturgo en el prólogo de la obra: «It is hardly fifteen years since, as twin pioneers of the New Journalism of that time, we two, cradled in the same new sheets, began an epoch in the criticism of the theatre and the opera house by making it the pretext for a propaganda of our own views of life» (1971: 493).

Ciertamente, como ya se ha comentado, no puede entenderse ni evaluarse objetivamente la obra de Shaw sin tener en cuenta sus inicios periodísticos y su relación con la prensa. Por otro lado, Shaw nunca mostró interés por lo que de él opinaba la prensa española, más allá de alguna entrevista que dio en Canarias cuando recaló allí durante su viaje al mundo en barco, al contrario que hizo con la prensa francesa: «Regarded with suspicion and attacked often and vehemently, Shaw could not resist contributing to the general disgruntlement of French critics» (Pharand, 2001: 133)¹. Este desinterés se constata en primer lugar en la elección de los destinos de sus viajes: las pocas veces que recaló en España fueron de paso. Sin embargo, tanto su parada por Granada como las pocas horas que pasó en Canarias influyeron en dos obras suyas: *Man and Superman* y *Geneva*.

Por otro lado, las referencias de Shaw a la historia y la política española no demuestran un conocimiento especializado más allá de una buena cultura general y suelen estar salpicadas de prejuicios, clichés y estereotipos, extraídos de la lectura de fuentes indirectas. Además, en la mayoría de las ocasiones en las que se refiere a algún acontecimiento importante de la historia de España siempre lo hace con una intención comparatista, casi siempre con Inglaterra como segundo elemento de la comparación o como objetivo del símil. Un caso paradójico y muy ilustrativo sería la posición ambigua de Shaw ante la guerra

¹ Pharand comenta varias veces la cantidad de «controversial statements he made regularly in the French press» (2001: 133).

civil española, a la que posteriormente solo se referiría como recurso para hablar de las situaciones políticas de otros países como Italia, Francia o Alemania, no como fin del análisis en sí misma. La influencia más paradigmática de este modo shaviano de entender lo español se ejemplifica en el personaje de Flanco de la obra *Geneva*, que pretende ser una parodia del dictador Franco, a la sombra de las parodias de los dictadores de Alemania e Italia, y acaba siendo un pastiche de todos los estereotipos de lo que Shaw consideraba ser español: exceso de consideración de la honra, sentimentalismo, papismo y catolicismo ciegos, carácter inquisitorial, caballerismo y militarismo.

En el plano cultural, Shaw demuestra en sus ensayos, obras y correspondencia conocer a los grandes genios de las artes españolas, y exhibe especial devoción por Velázquez; sin embargo, esta admiración no se traduce en comentarios profundos de sus obras. Las excepciones serían autores como Echegaray, músicos como Sarasate o Albéniz o acontecimientos relacionados con la tauromaquia o el anarquismo español, a los que Shaw sí dedica artículos, reflexiones e incluso discursos. Esto solo ocurría, no obstante, en contadas ocasiones, ya fuera porque Shaw tuvo un interés político o personal en recomendar a esos autores, como en el caso de Echegaray; porque fueron coetáneos y tocaron en Londres durante la época de periodista musical de Shaw, como Sarasate o Albéniz; o porque le sirvieron para enarbolar alguna de sus causas particulares, como el vegetarianismo o el socialismo.

En definitiva, una de las conclusiones principales de este trabajo es que Shaw se interesó menos por España que España por Shaw. No obstante, esto no quiere decir que no lo hiciera o que no hubiera una influencia recíproca. Por un lado, la recepción de su obra en España se ha mostrado mayor de lo que hasta ahora se pensaba. Por otro lado, se confirma que en su larga vida se cruzó con numerosos españoles, en el día a día, en las salas de conciertos, en los museos y en los libros, y que en su obra completa resuenan constantemente los ecos de dos tipos de origen español, aunque universales: Don Juan y Don Quijote.

Por último, me apropio de las palabras de Pharand para decir que, si su *Bernard Shaw and the French* es «a work in progress to be improved upon by succeeding generations» (2001: xvi), este trabajo también lo es y espero que sirva para abrir o seguir transitando nuevas vías, no ya con las próximas generaciones, sino incluso desde este momento, tras mi aventura doctoral. Espero también que este trabajo inspire nuevos estudios que contribuyan a uno de sus objetivos transversales: recuperar las obras de Shaw para la escena y la literatura española. La principal diferencia con trabajos anteriores es que, ahora que tenemos muchos más datos, este interés no hay que inventarlo desde cero, sino que podemos aprovechar el entusiasmo shaviano que empezó a vivirse en nuestro país en los años veinte del pasado siglo. Sin duda, hay suficiente contenido compartido entre ambos extremos de la relación, como también revela la cada vez mayor atención que Shaw está recibiendo desde la universidad española, como para rescatar su obra en nuestro país, y llevarla desde la página hasta el escenario.

Quizá sea por fin el momento de salvar esos «escollos para la plena apreciación de la obra shaviana» que señalaba Rodríguez-Seda hace ya tantos años (1981: 39), de revisar las traducciones antiguas

de sus obras, de recuperar sus temas universales, de explicarle al público contemporáneo que los temas shavianos siguen siendo actuales y de adaptar las obras a las nuevas posibilidades y técnicas del teatro de hoy para demostrarlo. Y esto no supondría una traición a la obra, porque el teatro, al igual que la lectura, es una reinterpretación constante de las palabras escritas por otro; y porque, como decía al principio de estas conclusiones, la obra de Shaw se lo puede permitir, porque, como clásico, es inagotable.

CONCLUSIONS

It was Italo Calvino who defined a classic as “a book which has never exhausted all it has to say to its readers” and hackneyed as that definition may be, that does not make it any less true (2012: 15). If I invoke Calvino’s words in these conclusions, it is primarily because, although I may not have made this objective clear until now, what I have endeavoured to do in this paper is to demonstrate the classic nature of George Bernard Shaw’s work. To this end, we have explored and analysed the impact Shaw’s work had on our journalists from the beginning of the 20th century to the present day (and I include in his work his creation of himself as a public figure); in other words, how he was read and how he was received.

After navigating this veritable ocean of press clippings, after running aground, drifting and even, at times, floundering, we have returned still afloat to our point of departure and to the present, and we have established the obvious: that Shaw did not mean *exactly* the same thing to Spanish journalists before the Civil War as he does to those writing today. We have also proven that what Shaw told us never ceased to have an impact, although it is not *yet* up to me to pass judgement on the value of this statement, based as it is on quantity rather than on quality (although some considerations in this regard do pepper the preceding pages). What I will say now is that, although Shaw meant many things to our journalists, and depending on the period, some more than others, he never stopped saying the same thing, he never ceased to exhaust his message of renewal (theatrical, social, economic...) and of humour.

Secondly, considering that classics are “those books which come to us bearing the aura of previous interpretations, and trailing behind them the traces they have left in the culture or cultures (or just in the languages and customs) through which they have passed” (Calvino, 2012: 15), we have sought, analysed and interpreted the Spanish aura in Shaw’s works and, inversely, what the Spanish classics (exemplified by Don Juan and Don Quixote) meant to Shaw. We then read Shaw once again, taking full advantage of the long hours spent correcting this work, and we have done so with different, calmer eyes, and we have found that Shaw’s work, now interpreted in the light of the polyphony of readers’ voices that we have brought together in this work, does indeed tell us new things without exhausting everything he had to tell us; in other words, through our own reading experience, we have found that Shaw is, in the final analysis, a classic.

As will be made clear below, other issues have also been proven, demonstrated or concluded which back up and point to the initial idea: that if Shaw’s work has not finished saying everything it has to say, it is because his work is by no means exhausted - something that cannot only be explained by its voluminous size. This brings to mind an axiom that Michel Pharand sent to me in the mail not so long ago:

SO MUCH SHAW

SO LITTLE TIME

As I describe and order the conclusions of each section, this will also help me to articulate the findings and – because they also exist – the limitations of that work.

To begin: the attention that Shaw received in Spain in the early years of the twentieth century was more journalistic and literary than academic, while during the Franco regime he scarcely aroused any interest at all among our researchers. As we have seen in the bibliographical analysis in Chapter 1, this situation changed in the 1970s and, above all around 1980, following the publication of Rodríguez-Seda's work, which quite literally inaugurated the line of research to which this thesis is indebted: the study of the relationship between Bernard Shaw and the Hispanic world. However, in contrast to other Latin American countries, Shaw has always been given a somewhat cooler and more limited academic reception in Spain, especially if we compare it to the critical attention given to other authors of the same period, such as James Joyce, Chesterton or Yeats.

Secondly, although I have yet to digitise and consult a number of journals and newspapers, I nevertheless believe that the sample collected in this work is sufficiently representative as to allow me to answer most of the questions I asked myself in the introduction, many of them, in turn, already raised by Rodríguez-Seda at the time. In the light of the data presented and analysed in Chapter 2, we can rule out the assertions that Shaw had little or no reception in Spain, or that he received a cold reception from the press here. The numbers speak for themselves. There were times when Shaw was mentioned in Spanish newspapers on a daily basis. Another matter, however, is what opinion the press had of him, his ideas and his work.

We have discovered that Shaw began to be mentioned in the Spanish press somewhat earlier than expected, although it is true to say that it was not until 1910 that he became really known in Spain. As of that year, Shaw's name began to feature regularly in Spanish newspapers: his articles were translated, statements he made were reported and his words and plays were commented on, which shows that, after the Great War, Shaw was considered in Spain to be rather more than just a foreign playwright: he was an intellectual.

The welcome given to his theatre took off in the 1920s when the Association of Friends of Valle-Inclán staged *Man of Destiny* and *Pygmalion*, under the direction of Martínez Sierra. These two works were followed by two of Shaw's most important stage productions in Spain: Margarita Xirgu's staging of *Saint Joan* in 1925, and Irene López Heredia's *Candida* in 1928. During this decade, fuelled no doubt by his excessive presence in the media, Shaw's fame became increasingly popular and hypertrophied. Anecdotes about the Irishman proliferated in our press. It would be wrong to say that Shaw was unknown in our country, since by the 1920s he was already famous in Spain, albeit not so much for his theatre or his thinking as for his witticisms.

In comparison to the success he enjoyed in other European countries, his theatre had a mixed and much more superficial reception here. By and large, those early productions were well received by critics, although the box office takings were far from spectacular, which may well have put a damper on other productions. Prior to this thesis, a number of researchers, led by the pioneering work of Rodríguez-Seda, articulated and theorised various reasons that would also explain the limited number of productions of Shaw's plays in Spain. Based on the in-depth review of the critiques of his work, set out in Chapters 1 and 2, we can confirm that if Shaw's translated plays were not particularly successful here, it was partly because their forms and themes were too English for the taste or understanding of Spanish audiences, something that some Spanish critics of the time pointed out. This is in line with the opinion expressed by Pharand, which echoes that of other contemporary Shaw critics such as Jean-Richard Bloch, who thought that Shaw's relative lack of success in France (and, by extension, I would add, in Spain) was due to the fact that his work was targeted against the English, which meant that the general French public did not understand it:

Shaw's humor was too unorthodox and incomprehensible for the French to fully understand his message, and his attitude not earnest enough for them to take him seriously. As a result, his plays were produced in Paris only in small coterie theaters rather than in the more commercial *théâtres du boulevard* (2001: 9).

This lack of understanding was compounded by the differences between the Latin and Catholic moral codes of the Spanish, and the Protestant and Anglo-Saxon code of Shaw's theatre, something already highlighted by Rodríguez-Seda (1981) and which has also been used to explain Shaw's relative lack of success among the French (and, by extension, among the general Spanish public):

A number of other factors made Shaw unpalatable to the French, one of them being the cultural gap between two ideologies. Like the journalist who remarked that Shaw was "not very congenial to the *genie latin*," biographer St. John Ervine asserted that Shaw's Irish Protestant turn of mind could not have been farther from a French Catholic one (Pharand, 2001: 276).

This, however, did not prevent the country's major companies from including some of Shaw's works in their repertoire: in these early years, Shaw was still considered a respectable author and a first-rate reformer of the theatre, read and commented on by the Spanish cultural elites. However, following the chronology and as we have seen, this gradual progression was slowed down by the Civil War.

After the war, most of the people who had directly helped to stage Shaw's works in Spain were either dead or in exile: Broutá, his translator, died before the war; Carmen Díaz was retired; Membrives was in Argentina; Baeza, Xirgu, Martínez Sierra, Rivas Cherif, Bárcena, Madariaga and Araquistain were all exiled. Moreover, the fact that one of the people who had done the most to introduce Shaw to Spain, Ramiro de Maeztu, would later become an intellectual mainstay of Franco's regime, made it hard for

Spanish cultural circles to embrace a progressive intellectual approach to Shaw's work, either in exile or thereafter.

Nevertheless, once the country had recovered from the war, Shaw's name still appeared in the newspapers: the difference being that he was now mentioned only because the society of the day regarded him as a celebrity, and for his anecdotes, jokes and paradoxes. Unless it was to criticise them, his theatre and his political ideas had disappeared from the opinion columns. In other words, although he was still well-known, nobody took him seriously anymore. This brings to mind what the critic Jean-Claude Amalric had to say about how Shaw was viewed in France:

Shaw in France is "well-known superficially and widely misunderstood as far as his ideas and attitudes are concerned. The witty, paradoxical jester, famous for his repartees and humorous anecdotes, still prevents a part of the public from taking his message seriously or from understanding his aims" (in Pharand, 2001: 144).

Furthermore, his aphorisms were decontextualised and his ideas re-appropriated by newspapers of a conservative ideology, in a process designed to depoliticise his work that would explain the subsequent theatre productions in Spain during Franco's regime, which, although subjected to censorship, flourished again in the middle of the century. The fact is that, apart from Marsillach's major productions of *Caesar and Cleopatra* and *Pygmalion* and the occasional recent production such as *Heartbreak House*, staged in 2019 by the Teatro Nacional de Cataluña, throughout the second half of the 19th century, the vast majority of the performances of Shaw's works have been put on by amateur and university theatre companies. Nonetheless, there have been a considerable number of productions and numerous radio and television performances have been unearthed, so much so that we cannot say that Shaw was an unknown author or that his works were not staged even during the hardest years of Franco's regime. However, the reception given to these theatrical endeavours by the critics is in no way comparable to the success enjoyed by the limited amount of Shavian theatre that was put on in Spain prior to 1936. The critical analysis of the academic literature carried out in Chapter 1 yields similar conclusions.

On the other hand, a growing interest in Shaw has been observed in recent years, perhaps motivated by the proximity of the release of his rights into the public domain (which would also explain the growing number of productions by amateur or university companies) or by a revision of previous interpretations. In this sense, there is also a confirmed trend towards a reevaluation of his contributions to the history of literature and to the renewal of modern theatre, although this momentum is still in its infancy and much remains to be studied and many prejudices to be dismantled.

With regard to the questions raised and the hypotheses posed in relation to the issues discussed in the last chapter, in which Shaw's interest in our country is studied, it has been established that the playwright had little interest in Spain apart from a few isolated moments and themes, of which Don Juanism and Quixotism would be the great exception.

The analysis of Shaw's ideas on Cervantes' work has shown that Shaw (himself a man of quixotic bearing) not only read and recommended *Don Quixote*, but that we can also consider that many of his characters are directly inspired by Cervantes' noble *hidalgo*. So it is that Shaw's characters reflect an idealism that we can undoubtedly call quixotic, the cornerstone of the author's progressive ideas which were strongly influenced by the Fabian Society, a socialist movement of which Shaw was a leading member. But over and above his inspirations, his distinctive critical reading of *Don Quixote* also reminds us to what extent Shaw reinterpreted his influences to make them fit his own model of dramaturgy and philosophy. As can be seen in the following excerpt, he did much the same with the ideas of Bunyan, the great moralist of his time, which he reconfigured and reinterpreted in such a way that they seem undeniably Don Juanish:

Bunyan's perception that righteousness is filthy rags, his scorn for Mr Legality in the village of Morality, his defiance of the Church as the supplanter of religion, his insistence on courage as the virtue of virtues, his estimate of the career of the conventionally respectable and sensible Worldly Wiseman as no better at bottom than the life and death of Mr Badman: all this, expressed by Bunyan in the terms of a tinker's theology, is what Nietzsche has expressed in terms of post-Darwin, post-Schopenhauer philosophy; Wagner in terms of polytheistic mythology; and Ibsen in terms of mid-XIX century Parisian dramaturgy (1971: 524).

Like Shaw the pamphleteer or Shaw the lecturer, Shaw's Don Juans are at heart seducers of the written word whose Socratic dialogue elicits idealised fantasies of themselves in others, in much the same way as Don Quixote does, in Shaw's reading of him, with Sancho. As we have seen, Gibbs identified two major literary influences on Shaw's childhood and on the rest of his life and work: "He was particularly struck in his youth by two contrasting figures from this realm, a fiend and a pilgrim" (2005: 39); in other words: Mephistopheles and the pilgrim from Bunyan's novel. In this thesis, I have analysed a number of works by Shaw in which this duality is particularly evident in the construction of his characters, taking as a starting point the interpretation that, for Shaw, Don Juan would be the equivalent of Mephistopheles and Don Quixote, the Hispanic counterpart of the pilgrim:

"Like the Good Angel ranged against the Mephistophelean Bad in a medieval morality play, another influence played a powerful part in the shaping of the young Shaw's imagination. The earliest childhood recollection was that of reading John Bunyan's *The Pilgrim's Progress* to his father [...]. Bunyan's allegory and its presentation of life as a courageous pilgrimage of faith pursued in opposition to the idleness, the sins and follies, the moral cowardice and hypocrisies, and the pride and bigotry of Vanity Fair haunted Shaw's imagination for the rest of his career" (Gibbs, 2005: 41).

The combination of these two seemingly disparate characters (Mephistopheles-Don Juan / The Pilgrim-Don Quixote) served as a model in the first place for Shaw's own creation of himself as a public figure and, in the second place, engendered an eminently Shavian type of character, the artist-philosopher:

“The seeds of a singular combination of mocking iconoclast and self-dedicated world-betterer that characterized the mature Shaw can be seen in these early musical and literary experiences of Gounod and Bunyan, in which a jesting devil and a Christian idealist and moralist were equally potent imaginative presences. They set him on a life course as what might be described as a Mephistophelean pilgrim, a satirical idealist. The influence of these early bedfellows in Shaw’s psyche, namely, Mephistopheles and Bunyan, can be seen throughout the course of his career as a creative writer” (Gibbs, 2005: 41-42).

Therefore, to understand Shaw’s personages in all their glory as typical Don Juan and Don Quixote characters, we need to know this origin. After my analysis, I think it has been established that, if Shaw was indeed interested in these two universal figures of Spanish origin, it was because they provided him with a canonical basis on which to model his own characters who were at one and the same time seductive and idealistic, crazy and realistic, droll and deadly serious, as complex, as ambivalent in their paradoxes as Shaw himself and his ideas: “The idealism of his Mr. Valiants-for-Truth or Faustian dreamers always tended to be accompanied by the mocking voices of Mephistophelean skeptics and realists” (Gibbs, 2005: 56).

On the other hand, Shaw’s *Don Juan* is not so much concerned about sexual attraction as it is about the results and nature of that attraction, as he himself explains: “I explained the predicament of our contemporary English drama, forced to deal almost exclusively with cases of sexual attraction, and yet forbidden to exhibit the incidents of that attraction or even to discuss its nature” (1971: 495). And what is more, Shaw’s definition of Don Juan conforms to his definition of his type of artist cum philosopher, which is, in effect, his ideal image of himself or, perhaps one should say, of his political causes:

“Philosophically, Don Juan is a man who, though gifted enough to be exceptionally capable of distinguishing between good and evil, follows his own instincts without regard to the common statute, or canon law; and therefore, whilst gaining the ardent sympathy of our rebellious instincts (which are flattered by the brilliancies with which Don Juan associates them) finds himself in mortal conflict with existing institutions, and defends himself by fraud and force as unscrupulously as a farmer defends his crops by the same means against vermin” (1971: 497).

When Shaw enumerates the sources of his Don Juan, he cites, among many others, Goethe and his Faust; Dickens; Shakespeare and his Falstaff and his Hamlet; Bunyan and his *Pilgrim*; of whom he says:

“They are often saner and shrewder than the philosophers just as Sancho-Panza was often saner and shrewder than Don Quixote. They clear away vast masses of oppressive gravity by their sense of the ridiculous, which is at bottom a combination of sound moral judgment with light-hearted good humor” (1971: 520).

This definition of the characters that had a bearing on his *Man and Superman* mirrors to a certain extent the conception Shaw had of his own theatre and of himself as a thinker. And it is closely related to the hypothesis put forward at the beginning of this paper which argues that Shaw's characters can be read and interpreted as a mixture of Don Juan and Don Quixote, a re-reading that can easily be used to appeal to the innermost and most emotional depths of the Spanish public and to rediscover a work, that of Shaw, in a universal key. And so it is: the archetypal theme, Shaw's treatment of Don Juanism and Quixotism in his work, is boundless and incommensurable. In this paper, I have analysed a number of works from this perspective, the idea being to present a different view of the issue, but this same analysis can undoubtedly be applied in detail to any specific work by the Irishman. As a universal theme, it is inexhaustible, and any re-reading in this key affords a new perspective, food for thought, and, in short, a reinterpretation of the work that can help to bring it up to date and facilitate its reception by a modern audience, almost a hundred years younger.

From Shaw's point of view, one of the questions I asked myself when I began my research for this paper was whether or not his interest in the Don Juan archetype was matched by an interest in Spanish culture or politics. It took Shaw fifteen years to write his Don Juan, *Man and Superman*. It was his friend Arthur Walkley who gave the idea to him when they were but young journalists trying out new forms of criticism that would support their points of view, as the playwright himself states in his prologue to the play: "It is hardly fifteen years since, as twin pioneers of the New Journalism of that time, we two, cradled in the same new sheets, began an epoch in the criticism of the theatre and the opera house by making it the pretext for a propaganda of our own views of life" (1971: 493).

As already discussed, it is clear that Shaw's work cannot be objectively understood and evaluated without taking into account his journalistic beginnings and his relationship with the press. There again, Shaw never showed the slightest interest in what the Spanish press might think of him, other than the occasional interview he gave in the Canary Islands when he landed there during his voyage around the world by ship. This was not the case with the French press: "Regarded with suspicion and attacked often and vehemently, Shaw could not resist contributing to the general disgruntlement of French critics" (Pharand, 2001: 133)¹. This lack of interest can be seen first of all in his choice of destinations for his travels: the few times he did actually make it to Spain it was because he was on his way to somewhere else. His visit to Granada and the few hours he spent in the Canary Islands did nevertheless influence two of his works: *Man and Superman* and *Geneva*.

On the other hand, Shaw's references to Spanish history and politics reveal no sign of any specialised knowledge other than a good level of general culture and are often peppered with prejudices,

¹ On various occasions, Pharand mentions the number of "controversial statements he made regularly in the French press" (2001: 133).

clichés and stereotypes gleaned from the perusal of indirect sources. Moreover, whenever he does refer to an important event in Spanish history, his intention in doing so is primarily to make a comparison, almost always with England as the second element of the comparison or as the target of the simile. One rather paradoxical and highly illustrative case would be Shaw's ambiguous position on the Spanish Civil War, which he would later refer to merely as a resource used to discuss the political situations in other countries such as Italy, France or Germany, not as something to be analysed in its own right. The most paradigmatic influence of this Shavian way of understanding things Spanish is exemplified in the character of Flanco in *Geneva*. Intended as a parody of the dictator Franco, somewhat overshadowed however by other parodies of the dictators of Germany and Italy, Flanco ends up as a pastiche of all the stereotypes of what Shaw considered to be Spanish: excessive concern for honour, sentimentality, blind popery and Catholicism, an inquisitorial nature, chivalry and militarism.

It is clear from his essays, works and correspondence that Shaw was familiar with the great geniuses of the Spanish arts, and that he was particularly fond of Velázquez, but be that as it may, this admiration does not translate into any insightful comments in those same works. There were exceptions to this rule however: authors such as Echegaray, musicians such as Sarasate or Albéniz, or events related to bullfighting or Spanish anarchism, to which Shaw did devote articles, reflections and even speeches. This only happened, however, on rare occasions, either because Shaw had a political or personal interest in recommending these authors, as in the case of Echegaray; because they, Sarasate or Albéniz for example, were his contemporaries and performed in London during Shaw's time there as a music journalist, or because they helped him to champion one of his pet causes, such as vegetarianism or socialism.

Ultimately, one of the main conclusions of this work is that Shaw was less interested in Spain than Spain was in Shaw. Even so, this does not mean that he was not interested in the country, or that the one did not exert a reciprocal influence on the other. On the one hand, his work was more widely accepted in Spain than was hitherto thought to be the case. On the other hand, it is confirmed that he encountered many Spaniards during his long life, in everyday activities, in concert halls, in museums and in books, and that the echoes of two characters of Spanish origin, albeit universal, constantly resound in his life's work: Don Juan and Don Quixote.

Finally, if I may, I would like to borrow from Pharand to say that if his *Bernard Shaw and the French* is, and I quote, "a work in progress to be improved upon by succeeding generations" (2001: xvi), then this paper is also a "work in progress" and I trust that it may serve to open new paths or to continue along ones already opened, not only for the coming generations, but indeed from this moment on, after my doctoral adventure. I also hope that this work will inspire new studies that can contribute to one of its transversal objectives: to reinstate Shaw's works on the Spanish stage and in Spanish literature. The main difference with previous works is that, now that we have so much more data, we do not have to

start from scratch to build this interest, rather we can take advantage of the enthusiasm for Shaw that this country first experienced in the nineteen twenties. There is certainly enough shared content between the two extremes of the relationship, as is also revealed by the increasing attention Shaw is receiving in Spanish universities, to resurrect his work in our country, and to take it from the page to the stage.

Perhaps the time has finally come for us to overcome those “stumbling blocks to the full appreciation of Shaw’s work” that Rodríguez-Seda mentioned so many years ago (1981: 39), to revise the time-worn translations of his plays, to recover his universal themes, to explain to contemporary audiences that Shaw’s themes are still relevant today, and to adapt the plays to the new possibilities and techniques of today’s theatre in order to demonstrate that this is in fact so. And this would be no betrayal of his work because theatre, much like reading, is a constant reinterpretation of words written by someone else; and because, as I said at the outset of these conclusions, Shaw’s work can sustain such scrutiny, because, as a classic, it is inexhaustible.

Bibliografía

i. Obras de Shaw

- Shaw, Bernard (s. f.). «Enalzando a Guido Fawkes», en César Klug, *¿Dónde está hoy el socialismo?* (Buenos Aires: Tor, s. f.).
- Shaw, Bernard (s. f.). *Las aventuras de la niña negra que buscaba a Dios*, trad. Román A. Jiménez (Buenos Aires: Tor, s. f.).
- Shaw, Bernard, ed. (1899). *Fabian Tract 41. The Fabian Society: Its Early History* (Londres: The Fabian Society, 1892, reeditado en 1899).
- Shaw, Bernard, ed. (1900). *Fabianism and The Empire: A Manifesto* (Londres: Grant Richards, 1900).
- Shaw, Bernard (1906). *Dramatic Opinion and Essays*, ed. J. Huneker (Nueva York: Brentano, 1906).
- Shaw, Bernard (1907). *De armas tomar*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1907).
- Shaw, Bernard (1907). *El enamorado*, trad. Julio Broutá (Velasco, 1907).
- Shaw, Bernard (1907). *Non Olet*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1907).
- Shaw, Bernard (1907). *Trata de blancas*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1907).
- Shaw, Bernard (1908), ed. *The Common Sense of Municipal Trading* (Londres: A.C. Fifield, 1904; revisado en 1908).
- Shaw, Bernard (1909). *César y Cleopatra*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1909).
- Shaw, Bernard (1912). *Selected Passages from the Works of Bernard Shaw*, ed. Charlotte F. Shaw (Londres: Constable, 1912).
- Shaw, Bernard (1913). *The Wisdom of Bernard Shaw*, ed. Charlotte F. Shaw (Nueva York: Brentano's, 1913).
- Shaw, Bernard (1915). «El sentido común aplicado a la guerra», *Estudio*, III, n.º 26 (febrero, 1915), 406-417.
- Shaw, Bernard (1915). *El sentido común y la guerra*, trad. Julio Broutá (Velasco, 1915).
- Shaw, Bernard (1917). «Crónicas de la guerra: La risa trágica de Bernard Shaw I», *Cervantes* (Madrid, julio de 1917), 85-96.
- Shaw, Bernard (1917). «Crónicas de la guerra: La risa trágica de Bernard Shaw II», *Cervantes* (Madrid, agosto de 1917), 107-117.
- Shaw, Bernard (1917). «Una alegre excursión por el frente», *Pacífico Magazine*, I (9 de junio, 1917), 609-612.
- Shaw, Bernard (1917). *How To Settle The Irish Question* (Dublín: Talbot Press, 1917).
- Shaw, Bernard (1917). *Vencidos*, trad. e intr. Antonio Castro (Imprenta Victoria, 1917).
- Shaw, Bernard (1918). *La profesión de la señora Warren*, trad. Arturo Havaux, *Hebe*, n.º 4-5 (1918), 212-271.
- Shaw, Bernard (1919). *El porvenir del mundo*, trad. Julio Broutá (Madrid: Excelsior, 1919).
- Shaw, Bernard (1920). «Wagner y el capitalismo», *España*, n.º 294 (Madrid, 18/12/1920), 13-15.
- Shaw, Bernard (1920). *El héroe y sus bazañas*, trad. Mariano de Vedia y Mitre (Editorial Buenos Aires, 1920).
- Shaw, Bernard (1921). *Ruskin's Politics* (Ruskin Centenary Council en 1921).
- Shaw, Bernard (1924). «G. Bernard Shaw contra G.K. Chesterton», *Cuba Contemporánea*, 34, n.º 136 (abril, 1924), 322-330.
- Shaw, Bernard (1925). «Coloquio con A. Henderson: 'Lo que dice Bernard Shaw'», *Revista de Occidente*, n.º 21 (1925), 302-332.
- Shaw, Bernard (1925). «Un diálogo sobre cosas en general: entre George Bernard Shaw y A. Henderson», *La Antorcha*, n.º 31 (2 de mayo, 1925), 9-11.
- Shaw, Bernard (1925). *El deixeble del diablo*, trad. Carles Capdevila y C. Fernández Burgas (Tip. Occitania, 1925).
- Shaw, Bernard (1925). *Table-Talk of G. B. S.: Conversations on Things in General between George Bernard Shaw and His Biographer*, ed. Archibald Henderson (Harper, 1925).
- Shaw, Bernard (1926). «Definición del socialismo», *Amauta*, n.º 3 (noviembre, 1926), 9-11.
- Shaw, Bernard (1926). «El famoso pacto Kellog es un monumento de estupidez», *Labor*, n.º 5 (1926), 3.
- Shaw, Bernard (1926). «Sobre los problemas de Inglaterra y del socialismo», *Amauta*, n.º 2 (octubre, 1926), 4-17.
- Shaw, Bernard (1926). «Triunfo del pensamiento izquierdista», *Claridad*, n.º 1 (julio, 1926).
- Shaw, Bernard (1926). «Valor de cambio», *Acción Socialista*, n.º 22 (15 de mayo, 1926), 679-681.
- Shaw, Bernard (1927). «Sovietismo», *Sur*, n.º 38 (noviembre, 1927), 7-37.
- Shaw, Bernard (1927). *César i Cleopatra*, trad. Carles Capdevila (*La Nova Revista*, 1927).
- Shaw, Bernard (1927). *Letters from GBS to Miss Alma Murray* (Edimburgo: Edición Privada, 1927).
- Shaw, Bernard (1927). *Santa Joana*, trad. Carles Capdevila y C. Fernández Burgas (Llberia Bonavia, 1927).

- Shaw, Bernard (1928). *Cándida*, trad. Julio Broutá, en «El teatro moderno», IV, n.º 173 (Madrid: Prensa Moderna, 1928).
- Shaw, Bernard (1929). *The League of Nations* (Fabian Society, 1929).
- Shaw, Bernard (1931). «Bernard Shaw y Rusia», *Repertorio Americano*, n.º 13 (3 de octubre, 1931), 200, 205-206.
- Shaw, Bernard (1931). *El hombre que se deja querer*, trad. Julio Broutá (Madrid: *La farsa*, 1931).
- Shaw, Bernard (1931). *What I Really Wrote about the War* (Constable, 1931).
- Shaw, Bernard (1932). *Essays in Fabian Socialism* (Londres: Constable, 1932).
- Shaw, Bernard (1932). *More Letters from GBS to Miss A. Murray* (Edimburgo: Edición Privada, 1932).
- Shaw, Bernard (1932). *Our Theatres in the Nineties* (Londres: Constable, 1932).
- Shaw, Bernard (1933). *The Future of Political Science in America* (Dodd, Mead & Co., 1933).
- Shaw, Bernard (1934). *L'home y les armes*, trad. Carles Capdevila (Llibreria Millà, 1934).
- Shaw, Bernard (1937). «Fascismo», *Sur*, n.º 39 (noviembre, 1937), 43-62.
- Shaw, Bernard (1937). «Por los niños de América», *Repertorio Americano*, n.º 1 (3 de julio, 1937), 13.
- Shaw, Bernard (1937). *The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism, Sovietism and Fascism* (Penguin Books, 1937).
- Shaw, Bernard (1939). «Manual del perfecto wagneriano», *Revista Nacional de Cultura*, n.º 11-12, (septiembre-octubre, 1939), 183.
- Shaw, Bernard (1941). *Pygmalion* [fotonovela] (Barcelona: Ediciones Biblioteca Films, 1941).
- Shaw, Bernard (1941); Farr, Florence y Yeats, W. B. *Florence Farr, Bernard Shaw, W.B. Yeats: Letters*, ed. Clifford Bax (Nueva York: Dodd, Mead & Company, 1941).
- Shaw, Bernard (1943). *Pigmalión*, trad. Ricardo Baeza (Buenos Aires: Hachette, 1943).
- Shaw, Bernard (1944). *Everybody's Political What's What* (Londres: Constable, 1944).
- Shaw, Bernard (1944). *Pigmalión*, trad. Julio Broutá (Aguilar, 1944).
- Shaw, Bernard (1945). *El carro de las manzanas*, trad. Julio Broutá (Aguilar, 1945).
- Shaw, Bernard (1945). *La profesión de la señora Warren*, trad. Ricardo Baeza (Buenos Aires: Hachette, 1945).
- Shaw, Bernard (1946). «¿Es incurablemente depravada la naturaleza humana?», *Revista de América*, 6, n.º 18 (junio, 1946), 353-358.
- Shaw, Bernard (1946). «El hombre estético», *Sur*, n.º 139 (mayo, 1946), 7-34.
- Shaw, Bernard (1946). *The Crime of Imprisonment* (Nueva York: Philosophical Library, 1946).
- Shaw, Bernard (1947). «El gobierno de los llamados grandes hombres», *Excelsior*, n.º 169 (abril, 1947), 15-17.
- Shaw, Bernard (1947). «John Bunyan», *Sur*, n.º 153-156 (julio-octubre, 1947), 12-17.
- Shaw, Bernard (1948), ed. *Fabian Essays in Socialism: Jubilee Edition* (Londres: George Allen & Unwin, 1948).
- Shaw, Bernard (1948). *Bernard Shaw through the Camera*, comp. F.E. Loewenstein (B&H White, 1948).
- Shaw, Bernard (1949) y Terry, Ellen. *Ellen Terry and Bernard Shaw: A Correspondence*, ed. Christopher St. John (Londres: Reinhardt, 1931 y 1949).
- Shaw, Bernard (1949). *Shaw on Vivisection*, ed. G.H. Bowker (George Allen & Unwin, 1949).
- Shaw, Bernard (1949). *Sixteen Self Sketches* (Constable, 1949).
- Shaw, Bernard (1949). *The Intelligent Woman's Guide to Socialism, Capitalism, Sovietism and Fascism* (Constable, 1949).
- Shaw, Bernard (1949). *To a Young Actress: Letters of Shaw to Molly Tompkins, 1921-1949*, ed. Peter Tompkins (Londres: Constable, 1949).
- Shaw, Bernard (1950). «George Bernard Shaw pintado por sí mismo», *Revista Nacional de Cultura*, n.º 82-83 (septiembre-diciembre, 1950), 96-107.
- Shaw, Bernard (1950). «Yo no ronco», *El Nacional* (Caracas: 23 de mayo, 1950).
- Shaw, Bernard (1950). *Dieciséis esbozos de mí mismo*, trad. Floreal Mazía (Buenos Aires: Sudamericana, 1950).
- Shaw, Bernard (1951). «Cómo se escribe una obra dramática», *Revista Literaria Novelas y Cuentos*, n.º 1054 (Madrid: Diana, 1951).
- Shaw, Bernard (1951). G.B. Shaw's Letters to Gene Tunney, en *Collier's Magazine* (23-06-1951).
- Shaw, Bernard (1951?). *Pasión, pócima y petrificación*, trad. Rafael Morales y Charles David Ley (Rubiños, 1951?).
- Shaw, Bernard y Campbell, Patrick (1952). *Bernard Shaw and Mrs. Patrick Campbell: Their Correspondence*, ed. Alan Dent (Londres: Gollancz, 1952).
- Shaw, Bernard (1953). *Shaw and Society: An Anthology and a Symposium*, ed. C. E. M. Joad (Londres: Odhams, 1953).
- Shaw, Bernard (1955). *Advice to a Young Critic and Other Letters*, ed. E. J. West (Nueva York: Crown, 1955).
- Shaw, Bernard (1955). *Cartas entre un Autor y una Actriz*, trad. de P. Ibarzabal (Buenos Aires: Hermes, 1955).

- Shaw, Bernard (1955). *Ginebra; Otro final para Cimbellino; En la época del Buen Rey Carlos*, trad. de Floreal Mazía (Buenos Aires: Sudamericana, 1955).
- Shaw, Bernard (1956). *A Practical System of Moral Education for Females Embodied in a Letter to a Young Person of That Sex*, ed. Stephen Winsten (Londres: Phoenix House, 1956).
- Shaw, Bernard (1956). *Bernard Shaw's Letters to Granville Barker*, ed. C. B. Purdom (Londres: Phoenix House, 1956).
- Shaw, Bernard (1957). «Guía del director», en *Teatro en un acto*, ed. Rubén Sotoconil (Santiago: Nacimiento, 1957).
- Shaw, Bernard (1957). *Comedias escogidas*, trad. Julio Broutá (Aguilar, 1957).
- Shaw, Bernard (1958). *An Unfinished Novel*, ed. Stanley Weintraub (Londres: Constable, 1958).
- Shaw, Bernard (1961). *How to Become a Musical Critic*, ed. Dan H. Laurence (Nueva York: Hill & Wang, 1961).
- Shaw, Bernard (1961). *Platform and Pulpit*, ed. Dan H. Laurence (Nueva York: Hill & Wang, 1961).
- Shaw, Bernard (1961). *Shaw on Shakespeare: an Anthology of Bernard Shaw's Writings on the Plays and Production of Shakespeare*, ed. Edwin Wilson (Nueva York: Dutton, 1961).
- Shaw, Bernard (1963). «Drama como tortura», *Primer Acto*, n.º 43 (1963), 4-5.
- Shaw, Bernard (1963). *Bernard Shaw on Language*, ed. Abraham Tauber (Londres: Peter Owen, 1963).
- Shaw, Bernard (1963). *The Religious Speeches of Bernard Shaw*, ed. Warren S. Smith (University Park: Penn State University Press, 1963).
- Shaw, Bernard (1964). «Credo», *Sur*, n.º 289-290 (julio-octubre, 1964), 3.
- Shaw, Bernard (1964). «Shakespeare y Bunyan», *Sur*, n.º 289-290 (julio-octubre, 1964), 202.
- Shaw, Bernard (1964). *The Rationalization of Russia*, ed. Harry M. Geduld (Bloomington: Indiana University Press, 1964).
- Shaw, Bernard (1965). *Bernard Shaw: Selections of His Wit and Wisdom*, comp. Caroline Thomas Harnsberger (Follett Pub. Co., 1965).
- Shaw, Bernard (1965). *Bernard Shaw's Ready-Reckoner: A Guide to Civilization*, ed. N.H. Leigh-Taylor (Nueva York: Random House, 1965).
- Shaw, Bernard (1965). *Selected Nondramatic Writings of Bernard Shaw*, ed. Dan H. Laurence (Houghton Mifflin, 1965).
- Shaw, Bernard (1965-1988). *Collected Letters*, ed. Dan H. Laurence (Londres: Reinhardt, 1965-1988), 4 vols.
- Shaw, Bernard (1966). *What Shaw Really Said*, ed. Ruth Adam (Nueva York: Schocken Books, 1966).
- Shaw, Bernard (1967). *Shaw on Religion*, ed. Warren Sylvester Smith (Nueva York: Dodd, Mead & Company, 1967).
- Shaw, Bernard (1968). *Casbel Byron's Profession*, ed. Stanley Weintraub (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1968).
- Shaw, Bernard (1969-1970). *Shaw: an Autobiography, Selected from his Writings by Stanley Weintraub*, ed. Stanley Weintraub (Nueva York: Weybright & Talley, 1969-70) 2 vols.
- Shaw, Bernard (1970). «What I owe to German Culture», *Adam International Review*, 35, n.º 337-339 (1970), 5-6.
- Shaw, Bernard (1970-1974). *The Bodley Head Bernard Shaw: Collected Plays with their Prefaces*, ed. Dan H. Laurence (Londres: Reinhardt, 1970-1974), 7 vols.
- Shaw, Bernard (1971). *The George Bernard Shaw Vegetarian Cook Book*, eds. Alice Laden y R. J. Minney (Pyramid Books, 1971).
- Shaw, Bernard (1971). *The Road to Equality: Ten Unpublished Lectures and Essays, 1884-1918*, ed. Louis Crompton (Boston: Beacon Press, 1971).
- Shaw, Bernard (1972). *An Unsocial Socialist*, eds. Richard Dietrich y Barbara Wellow Watson (Nueva York: W. W. Norton, 1972).
- Shaw, Bernard (1972). *Nondramatic Literary Criticism*, ed. Stanley Weintraub (Lincoln: Univ. of Nebraska Pr., 1972).
- Shaw, Bernard (1976). *Practical Politics: Twentieth-Century Views on Politics and Economics*, ed. Lloyd J. Hubenka (Lincoln: Univ. of Nebraska Pr., 1976).
- Shaw, Bernard (1977). *Flyleaves*, eds. Dan H. Laurence y Daniel J. Leary (Austin, Texas: W. T. Taylor, 1977).
- Shaw, Bernard (1977). *The Adventures of the Black Girl In Her Search for God (and some Lesser Tales)*, ed. Dan H. Laurence (Penguin Books, 1977).
- Shaw, Bernard (1978). *The Great Composers: Reviews and Bombardments by Bernard Shaw*, ed. Louis Crompton (Berkeley: Univ. of California Pr., 1978).
- Shaw, Bernard (1979). *Shaw and Ibsen: Bernard Shaw's The Quintessence of Ibsenism and related writings*, ed. J. L. Wisenthal (Toronto: University of Toronto Press, 1979).
- Shaw, Bernard (1980). *An Unsocial Socialist*, ed. Michael Holroyd (Londres: Virago Modern Classics, 1980).

- Shaw, Bernard (1980). *Lady, Wilt Thou Love Me? Eighteen Love Poems for Ellen Terry attributed to George Bernard Shaw*, ed. Jack Werner (David & Charles, 1980).
- Shaw, Bernard (1980). *The Collected Screenplays of Bernard Shaw*, ed. Bernard F. Dukore (Athens: University of Georgia Press, 1980).
- Shaw, Bernard (1981). *Early Texts: Play Manuscripts in Facsimile*, ed. Dan H. Laurence (Nueva York: Garland, 1981), 12 vols.
- Shaw, Bernard (1981). *Shaw's Music: The Complete Musical Criticism*, ed. Dan H. Laurence (Nueva York: Dodd, Mead, 1981), 3 vols.
- Shaw, Bernard y Douglas, Alfred (1982). *Bernard Shaw and Alfred Douglas: A Correspondence*, ed. Mary Hyde (New Haven, CT: Ticknor & Fields, 1982).
- Shaw, Bernard y Harris, Frank (1982). *Playwright & Pirate: Shaw and Frank Harris: A Correspondence*, ed. Stanley Weintraub (University Park: Penn State University Press, 1982).
- Shaw, Bernard (1982). *Bernard Shaw's Arms and the Man: A Composite Production Book*, ed. Bernard F. Dukore (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982).
- Shaw, Bernard (1982). *El carro de las manzanas*, trad. Julio Broutá (Bruguera, 1982).
- Shaw, Bernard (1983). *Cándida*, trad. José Luis Alonso (Ediciones MK, 1983).
- Shaw, Bernard (1985). «Crossing Switzerland: Thun to Zürich. The Truth about the Brünig Pass and the Speed Limits», ed. Rodelle Weintraub, *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 63-65.
- Shaw, Bernard (1985). «G. B. S. in The Holy Land: Two 1931 Interviews», ed. Rodelle Weintraub, *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 121-123.
- Shaw, Bernard (1985). *Bernard Shaw: Agitations, Letters to the Press, 1875–1950*, eds. Dan H. Laurence y James Rambeau (Nueva York: Ungar, 1985).
- Shaw, Bernard (1985). *El perfecto wagneriano* (Edicions L'Holandes Errant, 1985).
- Shaw, Bernard (1985). Ensayos fabianos sobre el socialismo (Júcar, 1985).
- Shaw, Bernard (1985). *Ensayos fabianos. Escritos sobre el socialismo*, eds. M.ª Mercedes Gutiérrez y Fernando Jiménez (Madrid: Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 1985).
- Shaw, Bernard (1985). *L'home del destí*, trad. Jordi Cat i Pérez del Corral (Edicions 62, 1985).
- Shaw, Bernard (1985). *Santa Juana*, ed. Antonio López Santos y trad. Ángel Martín Uría, José María Reguero y Héctor Roderó (Cátedra, 1985).
- Shaw, Bernard (1985). *Shaw on Dickens*, eds. Dan H. Laurence y Martin Quinn (Nueva York: Ungar, 1985).
- Shaw, Bernard (1986). *Bernard Shaw's Letters to Siegfried Trebitsch*, ed. Samuel A. Weiss (Stanford: Stanford University Press, 1986).
- Shaw, Bernard (1986). *El Deixeble del diable / Santa Joana* (Edicions 62, 1986).
- Shaw, Bernard (1986). *Pigmalió*, trad. Joan Oliver (Edicions 62, 1986).
- Shaw, Bernard (1986). *Pigmalió. Adaptació lliure de l'obra de Bernard Shaw*, trad. Joan Oliver (Edicions 62, 1986).
- Shaw, Bernard (1986). *The Diaries, 1885-1897, with Early Autobiographical Notebooks and Diaries, and an Abortive 1917 Diary*, ed. Stanley Weintraub (Univ. Park: Penn State University Press, 1986), 2 vols.
- Shaw, Bernard (1987). *Dear Mr Shaw. Selections from Bernard Shaw's Postbag*, ed. Vivian Elliot (Bloomsbury, 1987).
- Shaw, Bernard (1989). *Bernard Shaw on the London Art Scene*, ed. Stanley Weintraub (Pennsylvania: Penn State University Press, 1989), 2 vols.
- Shaw, Bernard (1989). *Major Critical Essays* (Penguin Books, 1989).
- Shaw, Bernard (1989). *On Photography*, eds. Bill Jay y Margaret Moore (Salt Lake City: Peregrine Smith Books, 1989).
- Shaw, Bernard (1989). *Pigmalió. Adaptació*, trad. Joan Oliver (Barcelona, Nereida, 1957). Reeditada en *Versions de teatre* (Barcelona, Proa, 1989).
- Shaw, Bernard (1990). *Interviews and Recollections*, ed. A. M. Gibbs (Londres: Macmillan, 1990).
- Shaw, Bernard (1991). «Acerca del cine», *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 36, n.º 145 (1991), 159-162.
- Shaw, Bernard (1991). *Bernard Shaw's Book Reviews, Originally Published in the Pall Mall Gazette from 1885 to 1888*, ed. Brian Tyson (Univ. Park: Penn State UP, 1991).
- Shaw, Bernard (1991). *Obras selectas*, trad. e intr. Juan Leita (Carroggio, 1991).
- Shaw, Bernard y Wheeler, Margaret (1992). *Letters from Margaret: Correspondence between Bernard Shaw and Margaret Wheeler, 1944–1950*, ed. Rebecca Swift (Londres: Chatto & Windus, 1992).
- Shaw, Bernard (1992). *Shaw on Women*, ed. Mary Chenoweth Stratton (Bucknell University & the Press of Appletree Alley, 1992).

- Shaw, Bernard y Gregory, Lady (1993). *Shaw, Lady Gregory and The Abbey: A Correspondence and a Record*, eds. Dan H. Laurence y Nicholas Grene (Gerrards Cross: Smythe, 1993).
- Shaw, Bernard (1993). «What I Owe to German Culture», en *The Complete Prefaces*, eds. Dan H. Laurence y Daniel J. Leary, vol. 1 (Nueva York: Penguin, 1993), 340.
- Shaw, Bernard (1993). *The Drama Observed*, ed. Bernard F. Dukore (Pennsylvania: Penn State University Press, 1993), 4 vols.
- Shaw, Bernard (1993). *The Sayings of Bernard Shaw*, ed. Joseph Spence (Londres: Duckworth, 1993).
- Shaw, Bernard (1993-1997). *Complete Prefaces*, eds. Dan H. Laurence y Daniel J. Leary (Londres: Allen Lane, 1993-1997), 3 vols.
- Shaw, Bernard (1994). *The Proverbial Bernard Shaw: An Index to Proverbs...*, ed. G. B. Bryan y Wolfgang Mieder (Greenwood Press, 1994).
- Shaw, Bernard y Wells, H. G. (1995). *Bernard Shaw and H. G. Wells*, ed. J. Percy Smith (Toronto: University of Toronto Press, 1995).
- Shaw, Bernard (1995). *Theatrics*, ed. Dan H. Laurence (Toronto: University of Toronto Press, 1995).
- Shaw, Bernard y Pascal, Gabriel (1996). *Bernard Shaw and Gabriel Pascal*, ed. Bernard F. Dukore (Toronto: University of Toronto Press, 1996).
- Shaw, Bernard (1996). *Bernard Shaw's Book Reviews, Volume 2: 1884-1950*, ed. Brian Tyson (Univ. Park: Penn State UP, 1996).
- Shaw, Bernard (1996). *Comandant Barbara*, trad. Judit Ribas y Jordi Corominas (Institut del Teatre, 1996).
- Shaw, Bernard (1996). *Not Bloody Likely! And Other Quotations From Bernard Shaw*, ed. Bernard F. Dukore (Columbia University Press, 1996).
- Shaw, Bernard (1997). *On Cinema*, ed. Bernard F. Dukore (Southern Illinois University Press, 1997).
- Shaw, Bernard (1997). *Pigmalió*, trad. Joan Oliver y Bru de Sala (La Magrana, 1997).
- Shaw, Bernard (1997). *Pigmalió*, trad. Xavier Bru de Sala (Barcelona: Ediciones La Magrana, 1997).
- Shaw, Bernard y Hamon, Augustin (1998). *George Bernard Shaw et Augustin Hamon: les premiers temps d'une correspondance (1893-1913)*, vols. 1 y 2, ed. Patrick Galliou (Presses Univ. du Septentrion, 1998).
- Shaw, Bernard (1998). *L'home i les armes*, trad. Jaume Melendres (Institut del Teatre, 1998).
- Shaw, Bernard (1998). *La profesión de Casbel Byron*, trad. Julio Brouta (Ediciones del Bronce, 1998).
- Shaw, Bernard (1998). *Shaw on Theatre: A Half Century of Advice*, ed. Mary Chenoweth Stratton (Bucknell University, The Press of Apple Tree Alley, 1998).
- Shaw, Bernard y Jackson, Barry (2002). *Bernard Shaw and Barry Jackson*, ed. L. W. Conolly (Toronto: University of Toronto Press, 2002).
- Shaw, Bernard (2002). «Pesadilla laboral», *La Vanguardia* (7/08/2002), 13.
- Shaw, Bernard (2002). *Dieciséis esbozos de mí mismo*, trad. Floreal Mazía (Península, 2002).
- Shaw, Bernard (2002). *George Bernard Shaw: Eight Interviews [with Hayden Church]*, ed. Edward C. Latham (Perpetua Press, 2002).
- Shaw, Bernard; Webb, Sidney y Webb, Beatrice (2002). *Bernard Shaw and the Webbs*, eds. Alex C. Michalos y Deborah C. Poff (Toronto: University of Toronto Press, 2002).
- Shaw, Bernard y Astor, Nancy (2005). *Bernard Shaw and Nancy Astor*, ed. J. P. Wearing (Toronto: University of Toronto Press, 2005).
- Shaw, Bernard (2005). *Mrs Warren's Profession*, ed. L. W. Conolly (Peterborough: Broadview Press, 2005).
- Shaw, Bernard (2005). *The Matter with Ireland*, eds. Dan H. Laurence y David H. Greene (Gainesville: University Press of Florida, 2005).
- Shaw, Bernard (2006). «Se necesita un teatro de Ibsen», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, n.º 110 (2006), 48-50.
- Shaw, Bernard (2006). *What Shaw Really Wrote about the War*, eds. J. L. Wisenthal y Daniel O'Leary (Gainesville: University Press of Florida, 2006).
- Shaw, Bernard (2007). *Aventuras de una negrita en busca de Dios*, trad. Benito Gómez Ibáñez (2007). Reeditado en 2014 en Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Shaw, Bernard (2007). *The Letters of Bernard Shaw to The Times, 1898-1950*, ed. Ronald Ford (Dublín: Irish Academic Press, 2007).
- Shaw, Bernard (2008). «El centenario olvidado», *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, n.º 8 (2008), 51-54.

- Shaw, Bernard (2008). *Arms and the Man*, ed. J. P. Wearing (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Shaw, Bernard (2008). *Major Barbara*, ed. Nicholas Grene (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Shaw, Bernard (2008). *Pygmalion*, ed. L. W. Conolly (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Shaw, Bernard (2008). *Saint Joan*, ed. Jean Chothia (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Shaw, Bernard (2009). *Bernard Shaw and His Publishers*, ed. Michel W. Pharand (Toronto: University of Toronto Press, 2009).
- Shaw, Bernard (2009). *Bernard Shaw on War*, ed. J. P. Wearing (Londres: Hesperus Press, 2009).
- Shaw, Bernard (2009). *La casa dels cors trencats*, trad. de Joan Sellent (Barcelona: Proa, 2009).
- Shaw, Bernard (2011). *El perfecto wagneriano*, ed. y trad. Eduardo Valls Oyarzun (Madrid: Alianza Editorial, 2011).
- Shaw, Bernard (2012). *Mrs Warren's Profession*, ed. Brad Kent (Londres: Methuen Drama, 2012).
- Shaw, Bernard (2013). *La quintaesencia del ibsenismo*, trad. Miguel Ángel Martínez-Cabeza (Madrid: Ediciones Cinca, 2013).
- Shaw, Bernard (2013). Manual de socialismo y capitalismo para mujeres inteligentes, trad. Dolors Udina (RBA, 2013).
- Shaw, Bernard y Hamon, Augustin (2014). *Correspondance G.B. Shaw – Augustin Hamon. II – Les années médianes (1914–1925)*, vol. 3, ed. Patrick Galliou (Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 2014).
- Shaw, Bernard y Murray, Gilbert (2014). *Bernard Shaw and Gilbert Murray*, ed. Charles A. Carpenter (Toronto: University of Toronto Press, 2014).
- Shaw, Bernard y Hamon, Augustin (2015). *Correspondance G.B. Shaw – Augustin Hamon. III – Le Bout du chemin (1926–1950)*, vol. 4, ed. Patrick Galliou (Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 2015).
- Shaw, Bernard (2015). *The Philanderer*, ed. L. W. Conolly (Peterborough: Broadview Press, 2015).
- Shaw, Bernard (2016). *Pigmalión*, ed. y trad. Miguel Cisneros Perales (Cátedra, 2016).
- Shaw, Bernard (2016). *The Critical Shaw: On Music*, eds. Christopher Innes y Brigitte Bogar (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Shaw, Bernard (2016). *The Critical Shaw: On Politics*, ed. L. W. Conolly (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Shaw, Bernard (2016). *The Critical Shaw: On Religion*, ed. Michel Pharand (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Shaw, Bernard (2016). *The Critical Shaw: Shaw on Literature*, ed. Gustavo Rodríguez Martín (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Shaw, Bernard (2016). *The Critical Shaw: Shaw on Theater*, ed. D. A. Hadfield (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Shaw, Bernard y Archer, William (2017). *Bernard Shaw and William Archer*, ed. Tom Postlewait (Toronto: University of Toronto Press, 2017).

ii. Otras referencias

- «¡Por humanidad! Llamamiento a los intelectuales de todos los países. Para que acudan en socorro de sus compañeros de Alemania», *La Voz* (Madrid, 22/11/1923), 8.
- «¡Qué ignorante “semos”!», *La Revista blanca* (Madrid, 1/11/1925), 2.
- «¡Un éxito mundial!», *La Vanguardia* (6/11/1962), 21.
- «¿Por qué no se hace teatro clásico español en las Exposiciones de Sevilla y Barcelona?», *El Heraldo de Madrid* (8/04/1929), 6.
- «¿Qué obras preferiría usted representar? Carmen Díaz», *ABC* (6/10/1927), 11.
- «¿Qué opina usted de los judíos? Bernard Shaw cree que desde David para abajo son todos unos embusteros», *El Heraldo de Madrid* (2/01/1929), 1.
- «¿Qué pasa por el mundo?», *Diario de Burgos* (24/05/1968), 7.
- «¿Qué TRES libros se llevaría v. a una isla desierta?», *Almanaque literario* (Madrid, 1/01/1935).
- «¿Quiere usted llegar a los cien años?», *La Vanguardia* (14/05/1950), 12.
- «‘Androclo y el león’: un estreno de Bernard Shaw», *ABC* (2/09/1913), 10.
- «‘El teatro francés está muerto’, dice Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (12/06/1931), 23.
- «‘Pygmalion’ en París», *ABC* (28/07/1927), 11.
- «‘Santa Juana’», *ABC* (24/02/1926), 29.
- «‘Cándida’ en Buenos Aires», *El Sol* (Madrid, 18/07/1929), 6.
- «‘Cándida’, de Bernard Shaw, por el Teatro Popular Amateur», *La Vanguardia* (6/12/1959), 34.
- «‘Cervantes’ en la nueva temporada teatral de París», *Blanco y Negro* (5/10/1968), 70-71.

«César y Cleopatra», *La Vanguardia* (19/01/1954), 17.

«Cleopatra» se rodará en Roma bajo la dirección de Mankiewicz y con Liz Taylor como protagonista», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (21/08/1961), 3.

«Cuando se tiene 38 años, lo mejor es quedarse un año seguido en la cama». Con esta receta, Shaw vivió hasta los noventa y cuatro», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (5/11/1950), 3.

«Debut» del nuevo alfabeto para la lengua inglesa ideado por Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (22/11/1962), 8.

«El carro de las manzanas, de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (23/09/1929), 5.

«El carro de las manzanas»: En Italia», *La Libertad* (Madrid, 7/02/1930), 4.

«El Deixeble del Diable» se representará el 3 de diciembre», *La Vanguardia* (28/11/1975), 55.

«El deixeble del diable», de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (4/10/1975), 45.

«El Káiser de América» [sic], la nueva obra de Benrard [sic] Shaw, se estrena en Berlín y Hamburgo antes que en Inglaterra», *El Heraldo de Madrid* (23/08/1929), 5.

«El teatro contemporáneo inglés», *El Heraldo de Madrid* (24/12/1924), 2.

«Estimat mentider», las cartas de George Bernard Shaw y Beatrice Stella, en el Lliure», *La Vanguardia* (10/11/1992), 41.

«Hay que arreglar nuestra casa para evitar la guerra», dice Bernard Shaw», *Verdad* (Valencia, 20/11/1937), 4.

«Juana de Arco», de Montserrat del Amo», *ABC* (2/09/1965), 19.

«La primera obra de Fanny», que es, precisamente, una de las últimas de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (25/09/1926), 4.

«La profesión de la señora Warren» se desvela en el Bellas Artes», *ABC* (12/03/1997), 122.

«La profesión de Mrs. Warren», en La Carbonera», *Hoja Oficial del lunes* (18/01/1960), 5.

«La señorita Cenicienta y Bernard Shaw», del pueblo de Berlanga a ganadora del premio fundado por Bernard Shaw», *La Vanguardia* (11/03/1958), 27.

«Los Charles» harán una comedia de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (13/06/1950), 1.

«Los laboristas están ‘a cero’ en diplomacia», según Bernard Shaw», *ABC* (28/07/1949), 15.

«Mi querido embustero» celebra con brillantez su gran éxito», *Hoja Oficial del lunes* (11/06/1962), 5.

«My Fair Lady» (Mi bella dama)», *Hoja Oficial del lunes* (13/09/1965), 16.

«My Fair Lady» clausurará el Festival de Venecia», *La Vanguardia* (8/08/1964), 25.

«My Fair Lady», diez años en cartel», *Diario de Burgos* (4/05/1966), 7.

«Nunca se sabe» entrará en antena a final de este mes», *La Vanguardia* (16/08/1986), 34.

«Nunca se sabe», nueva serie de producción propia, se estrena mañana en la Primera Cadena», *La Vanguardia* (25/08/1986), 38.

«Pigmalió» en el Teatre Municipal», *La Vanguardia* (16/01/1998), 2.

«Pigmalió», en el Palacio de la Música», *La Vanguardia* (25/05/1957), 25.

«Pigmalió» más H2 O», *Diario de Burgos* (20/05/1936), 6.

«Pigmalió» más H2O», *Cinema Sparta*, n.º 22 (21/09/1935), 8.

«Pigmalió», de Bernard Shaw, celebra su representación 120», *Hoja Oficial del lunes* (21/12/1964), 5.

«Pigmalió», de Bernard Shaw, en “Estudio 1”», *ABC* (21/02/1979), 102.

«Pigmalió», de Bernard Shaw, en el Club María Guerrero», *La Vanguardia* (26/05/1963), 52.

«Pigmalió», en versión catalana, en Radioteatro», *La Vanguardia* (22/01/1965), 28.

«Pigmalió», un acierto», *Diario de Burgos* (24/02/1979), 16.

«Pigmalió»», *La Acción* (Madrid, 8/09/1920), 6.

«Santa Juana», de Bernard Shaw, en el Teatro Griego», *La Vanguardia* (3/07/1963), 32.

«Santa Juana», de Bernard Shaw, juzgada por Pirandello», *El Heraldo de Madrid* (12/07/1924), 5.

«Santa Juana», de Bernard Shaw, se estrena en París», *ABC* (10/05/1925), 33.

«Santa Juana»», *La Vanguardia* (29/05/1958), 31.

«Sayonara»», *La Vanguardia* (29/11/1958), 34.

«Sobre las rocas»», *La Libertad* (Madrid, 15/12/1933), 3.

«A favor del frente único en Inglaterra», *La Vanguardia* (23/08/1936), 13.

«A Margarita Xirgu», *El Sol* (Madrid, 8/03/1926), 4.

«A propósito del fascismo: La opinión de Bernard Shaw. Y la réplica de Salvemini», *El Imparcial* (Madrid, 1/11/1927), 8.

«Actividades del Club “María Guerrero”», *La Vanguardia* (26/11/1966), 64.

- «Actos para hoy en Madrid», *Hoja Oficial del lunes* (22/01/1951), 6.
- «Actriz del cine español muerta trágicamente», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (29/10/1954), 4.
- «Actualidad extranjera: Gilbert Chesterton», *El Imparcial* (9/10/1911), 3.
- «Actualidad literaria en el extranjero», *Luç* (Madrid, 19/04/1932), 6.
- «Actualidad teatral extranjera», *ABC* (17/02/1927), 12.
- «Adolfo Marsillach estrenará “César y Cleopatra”», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (29/06/1959), 19.
- «Agenda cultural», *Información Cultural*, n.º 78 (marzo, 1990), 10.
- «Agenda», *La Vanguardia* (18/09/2004), 15.
- «Agenda», *La Vanguardia* (5/06/2006), 11.
- «Al Cervantes», *La Libertad* (Madrid, 29/12/1935), 4.
- «Al estreno de “César y Cleopatra”, de Bernard Shaw, asistirá la reina María», *La Vanguardia* (18/11/1945), 19.
- «Algo sobre la vida de Bernard Shaw», *Alrededor del mundo* (Madrid, 14/05/1917), 384.
- «Algunas escenas de la nueva obra de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (1/03/1924), 5.
- «América y Bernard Shaw», *Vida socialista*, n.º 9 (27/02/1910), 14.
- «Anatole France y Bernard Shaw, “santos de vidriera”», *El Heraldo de Madrid* (10/09/1928), 1.
- «Andalucía vista y juzgada por Blas Infante», *La Tierra* (Madrid, 29/01/1932), 3.
- «Androcles i el lleó», *Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1998), 91.
- «*Androcles y el león* de Bernard Shaw, hecho por Nuevo Teatro», *Teatro* 10 (ene.-feb.-mar. 1954), 25.
- «Anécdotas de Bernard Shaw», *La Gaceta de Tenerife* (4/06/1936), 1.
- «Aniversario de la muerte de Galdós», *Luç* (Madrid, 7/01/1933), 10.
- «Ante la próxima presentación en Madrid de Ana Esmeralda. Ha traído un saludo para Benavente de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (23/01/1950), 2.
- «Argentina. Ediciones “piratas” de Shaw», *ABC* (15/08/1952), 10.
- «Arte y Aristas. Teatro Principal: Estreno de ‘Pigmalión’», *El Luchador* (29/05/1923), 1.
- «Asociación El Mejor Libro del Mes: fallo del mes de octubre de 1930», *La Voz* (Madrid, 4/12/1930), 2.
- «Ateneo Teosófico: Hoy sábado, a las siete y cuarto de la tarde, en Factor, 7. principal, conferenciará doña Helly Christina of Wales, desarrollando el tema “Paralelo entre Juana de Arco y Bernard Shaw”», *La Libertad* (Madrid, 28/02/1931), 10.
- «Auditòrium de la Caixa d’Estalvis de Sabadell. La historia era una historieta. *Androcles, el lleó i els cristians*, de G. Bernard Shaw, por Palestra», *Diario de Barcelona* (10/12/1975), 25.
- «Audrey Hepburn y Bernard Shaw, juntos», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (1/02/1965), 14.
- «Autocríticas: ‘Cándida’», *ABC* (22/11/1926), 10.
- «Avances de la temporada», *El Heraldo de Madrid* (6/08/1928), 5.
- «Avui, i nomes per breus diez, la Companyia de Montserrat Carulla presenta Pigmalió de Bernard Shaw, en adaptació lliure de Joan Oliver amb Jordi Serrat, Josefina Tapies, Enric Casamitjana, Direcció: Antoni Chic», *La Vanguardia* (10/03/1970), 50.
- «Ayer falleció George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (3/11/1950), 1.
- «B. Shaw I y B. Shaw II», *Guadalajara* (9/07/1948), 2.
- «Banquete a Margarita Xirgu», *ABC* (7/03/1926), 35.
- «Beata solitud», *La Voz* (Madrid, 11/09/1928), 1.
- «Benavente y Bernard Shaw en el escenario del Barcelona» (5/08/1938), 4.
- «Beneficio de la Xirgu», *El Mañana* (Teruel, 8/01/1930), 3.
- «Beneficios de una comedia: 3.740 millones de pesetas», *Blanco y Negro* (21/03/1964), 50-51.
- «Bernard Shaw á los moros», *África española*, n.º 33 (29/02/1916), 209-210.
- «Bernard Shaw a Tenerife», *La Voz* (26/03/1936), 21
- «Bernard Shaw al cumplir 80 años», *Caras y caretas* (7/11/1936), 27.
- «Bernard Shaw ante la cámara», *ABC de Sevilla* (18/08/1946), 8.
- «Bernard Shaw apoyará la candidatura comunista», *La Vanguardia* (30/06/1945), 7.
- «Bernard Shaw aprueba la actitud de Irlanda», *La Vanguardia* (6/12/1940), 2.
- «Bernard Shaw arremete contra los jaques dictatoriales y contra las democracias que se dejan derrotar de manera vergonzosa», *El Sol* (28/10/1938), 1.

«Bernard Shaw ataca duramente a lord Halifax», *El Progreso* (21/11/1939), 4.

«Bernard Shaw augura la derrota», *La Vanguardia* (24/07/1940), 1.

«Bernard Shaw comenta los problemas actuales», *La Gaceta de Tenerife* (30/06/1938), 4.

«Bernard Shaw comenta los problemas actuales», *La Gaceta de Tenerife* (30/06/1938), 4.

«Bernard Shaw comenta los proyectos de una paz aliada en el “Daily Mail”», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (11/02/1944), 2-3.

«Bernard Shaw con gripe», *La Época*, n.º 27.824 (Madrid, 4/03/1929), 1.

«Bernard Shaw continúa grave», *Hoja Oficial del lunes* (18/09/1950), 6.

«Bernard Shaw contra los partidos», *Pensamiento alavés* (5/10/1942), 1.

«Bernard Shaw contra un actor», *Mediterráneo*, n.º 88 (Barcelona, 4/08/1928), 5.

«Bernard Shaw cree que la meta de los ideales socialistas está muy próxima», *El Sol* (Madrid, 30/07/1931), 1.

«Bernard Shaw cree que las naciones occidentales de Europa seguirán el ejemplo de Rusia», *La Voz* (Madrid, 28/07/1931), 5.

«Bernard Shaw critica severamente al Gobierno británico», *El Diario Palentino* (10/10/1939), 1.

«Bernard Shaw cumple 91 años», *Guadalajara* (26/07/1947), 2.

«Bernard Shaw cumple 92 años», *La Vanguardia* (27/07/1948), 9.

«Bernard Shaw cumple noventa y cuatro años. Está en plena actividad mental», *La Vanguardia* (27/07/1950), 6.

«Bernard Shaw da la fórmula para escribir una pieza teatral», *Caras y caretas*, n.º 1.415 (Buenos Aires, 14/11/1925), 23.

«Bernard Shaw defiende una encíclica del Papa», *La Vanguardia* (12/04/1928), 28.

«Bernard Shaw desmiente su leyenda y una sugestiva colaboración con Isadora Duncan», *El Heraldo de Madrid* (17/04/1930), 1.

«Bernard Shaw dice que no hay O. N. U.: “Tan pronto como Rusia requirió el poder de veto, todo terminó”», *Hoja Oficial del lunes* (25/02/1946), 1.

«Bernard Shaw dona sus primeros manuscritos a la Biblioteca Nacional irlandesa», *Diario de Burgos* (28/12/1945), 1.

«Bernard Shaw elogiado por Moscú», *La Prensa* (6/11/1950), 3.

«Bernard Shaw en Atenas», *ABC* (9/04/1931), 18.

«Bernard Shaw en el cinematógrafo», *La Libertad* (Madrid, 6/01/1927), 2.

«Bernard Shaw en el Fontalba», *Abora* (Madrid, 18/03/1931), 23.

«Bernard Shaw en su enésima aparición en el ruedo de las noticias», *El Heraldo de Madrid* (19/09/1930), 7.

«Bernard Shaw en sus noventa años», *La Vanguardia* (27/07/1946), 7.

«Bernard Shaw es “fuerte como un buey”», *La Vanguardia* (14/09/1950), 8.

«Bernard Shaw escribe una comedia intrascendente. La estrenará, si no la quema», *ABC* (27/03/1947), 19.

«Bernard Shaw está apagándose por momentos», *Diario de Burgos* (1/11/1950), 4.

«Bernard Shaw está muy grave», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (1/11/1950), 1.

«Bernard Shaw funda un Instituto anglosueco», *La Nación* (Madrid, 9/03/1927), 10.

«Bernard Shaw ha cumplido ochenta y ocho años», *La Vanguardia* (26/07/1944), 7.

«Bernard Shaw ha escrito una nueva obra, cuyo argumento está relacionado con Juana de Arco», *El Heraldo de Madrid* (31/05/1923), 4.

«Bernard Shaw ha escrito una nueva obra, cuyo personaje principal es Juana de Arco», *La Voz* (31/05/1923) 1.

«Bernard Shaw ha escrito una obra titulada “Ginebra”», *El Sol* (Madrid, 7/04/1936), 12.

«Bernard Shaw ha escrito una obra titulada “Ginebra”», *El Sol* (Madrid, 7/04/1936), 12.

«Bernard Shaw ha estado bastante enfermo», *La Voz* (Madrid, 26/11/1934), 1.

«Bernard Shaw ha hecho testamento», *La Nación* (Madrid, 1/06/1928), 7.

«Bernard Shaw ha sufrido una ligera indisposición», *La Vanguardia* (1/06/1950), 8.

«Bernard Shaw ha terminado su obra ‘Ginebra’», *El Progreso* (7/04/1936), 1.

«Bernard Shaw habla de la guerra», *El Adelanto* (27/01/1944), 4.

«Bernard Shaw habla del cine», *El Sol* (Madrid, 1/01/1928), 8.

«Bernard Shaw habla del cine», *Popular film* (19/01/1928), 3.

«Bernard Shaw hace el elogio de un rey», *Caras y caretas*, n.º 1.543 (Buenos Aires, 28/04/1928), 30.

«Bernard Shaw II. Michael Holroyd», *ABC* (16/09/1989), 63.

«Bernard Shaw mejora pero tiene pocas ganas de hablar», *Diario de Burgos* (28/09/1950), 4.

«Bernard Shaw no encuentra periódicos donde escribir con libertad», *La Libertad* (Madrid, 28/02/1934), 10.

- «Bernard Shaw no quiere nada con los cineastas yanquis. En cambio sus compatriotas van a filmar su célebre obra “Las armas y el hombre”», *El Heraldo de Madrid* (3/06/1930), 7.
- «Bernard Shaw no quiso recibir a nadie el día de su 91 aniversario», *Diario de Burgos* (27/07/1947), 4.
- «Bernard Shaw o el exhibicionismo», *El Liberal* (Madrid, 11/08/1929), 1.
- «Bernard Shaw pide que no se le hagan preguntas estúpidas», *ABC* (26/07/1949), 14.
- «Bernard Shaw piensa vivir dos años más», *Hoja Oficial del lunes* (31/12/1945), 1.
- «Bernard Shaw pierde un juicio», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (20/07/1957), 3.
- «Bernard Shaw político», *Las Provincias: diario de Valencia* (1909/03/26), 1.
- «Bernard Shaw prosigue su viaje alrededor del mundo», *Abora* (Madrid, 26/04/1933).
- «Bernard Shaw quiere vivir aislado», *La Voz* (Madrid, 8/09/1928), 5.
- «Bernard Shaw recomienda que no se tome en serio la coronación», *CNT: órgano de la Confederación Regional de Asturias, León y Palencia* (13/05/1937), 1.
- «Bernard Shaw se deja pintar a 4.360 dólares por hora», *El Heraldo de Madrid* (14/09/1927), 14.
- «Bernard Shaw se encontrará con su compañero, el literato Gene Tunney», *La Nación* (Madrid, 29/08/1928) 5.
- «Bernard Shaw se encuentra bien después de la operación», *La Vanguardia* (13/09/1950), 6.
- «Bernard Shaw se encuentra en Tenerife», *La Vanguardia* (3/04/1936), 27.
- «Bernard Shaw se hace un seguro de vida», *Hoja Oficial del lunes* (15/10/1945), 3.
- «Bernard Shaw se mostró muy generoso con su secretaria», *Diario de Burgos* (17/01/1951), 4.
- «Bernard Shaw se muestra conforme con De Valera en el asunto de la cesión de las bases», *El Adelanto* (6/12/1940), 4.
- «Bernard Shaw se ocupa de la situación internacional», *Diario de Burgos* (21/08/1948), 4.
- «Bernard Shaw sigue mejorando», *La Vanguardia* (23/09/1950), 6.
- «Bernard Shaw sigue mejorando», *La Vanguardia* (26/09/1950), 9.
- «Bernard Shaw sonríe», *ABC* (3/07/1930), 9.
- «Bernard Shaw sostiene una charla humorística con el general Haraki, ministro de la guerra japonés», *Abora* (Madrid, 9/03/1933), 5.
- «Bernard Shaw sufre una caída en el jardín de su casa, en Ayot Saint Lawrence, y resulta con una pierna fracturada», *ABC* (12/09/1950), 21.
- «Bernard Shaw sufre una caída y se fractura el hueso de la cadera», *La Vanguardia* (12/09/1950), 10.
- «Bernard Shaw tiene setenta y un años. Y prepara un nuevo drama», *La Libertad* (Madrid, 29/07/1927), 5.
- «Bernard Shaw va a estrenar otra obra», *El Heraldo de Madrid* (7/03/1935), 5.
- «Bernard Shaw visitará la India», *La Libertad* (Madrid, 22/05/1927), 4.
- «Bernard Shaw y Caruso en los programas de radio», *El Heraldo de Madrid* (23/10/1931), 12.
- «Bernard Shaw y Edmund Gwenn», *La Vanguardia* (27/02/1953), 14.
- «Bernard Shaw y el ‘cine’», *ABC* (20/06/1928), 10-11.
- «Bernard Shaw y el beso en las películas», *El Heraldo de Madrid* (18/04/1928), 14.
- «Bernard Shaw y el cinema», *El Heraldo de Madrid* (21/08/1935), 5.
- «Bernard Shaw y el horno crematorio», *Ciudad*, n.º 11 (Madrid, 6/03/1935), 27.
- «Bernard Shaw y Francia», *ABC* (21/01/1951), 24.
- «Bernard Shaw y la crítica», *El Heraldo de Madrid* (22/04/1911), 1.
- «Bernard Shaw y la democracia», *El Siglo futuro*, n.º 7.575 (11/03/1932), 2.
- «Bernard Shaw y las mujeres inteligentes», *El Liberal* (Madrid, 23/06/1928), 3.
- «Bernard Shaw y los autógrafos», *Duero* (25/02/1943), 3.
- «Bernard Shaw y los comunistas», *El Sol* (Madrid, 7/11/1925), 5.
- «Bernard Shaw y los comunistas», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (9/07/1950), 4.
- «Bernard Shaw y los derechos de autor en las representaciones de aficionados», *La Nación* (Madrid, 27/11/1928), 6.
- «Bernard Shaw y los importunos», *La Unión ilustrada* (5/03/1926), 36.
- «Bernard Shaw y los Soviets», *El Sol* (Madrid, 11/12/1924), 5.
- «Bernard Shaw y Paul Morand toman el té», *Caras y caretas*, n.º 1.831 (Buenos Aires, 4/11/1933), 52.
- «Bernard Shaw y Santa Teresa», *La Libertad* (Madrid, 14/02/1926), 5.
- «Bernard Shaw y su automóvil», *El Sol* (Madrid, 18/08/1933), 3.
- «Bernard Shaw y su esqueleto», *ABC* (16/11/1946), 17.
- «Bernard Shaw y sus obras: La profesión de la señora Warren», *El Imparcial* (Madrid, 27/09/1924), 5.

- «Bernard Shaw y sus paradojas», *La Vanguardia* (21/08/1948), 4.
- «Bernard Shaw y Welss [sic] atacan a Joynton-Hicks», *El Heraldo de Madrid* (14/11/1928), 14.
- «Bernard Shaw, a sus 94 años, escribe continuamente, toca el piano y canta», *Hoja Oficial del lunes* (7/08/1950), 6.
- «Bernard Shaw, al teléfono», *Nuevo mundo* (Madrid, 9/05/1930), 46.
- «BERNARD SHAW, autor de “Santa Juana”, estrenada anoche en Madrid», *El Liberal* (Madrid, 24/02/1926), 1.
- «Bernard Shaw, contra Chamberlain», *El Adelanto* (24/10/1939), 2.
- «Bernard Shaw, dueño del diario comunista inglés», *La Vanguardia* (23/10/1945), 10.
- «Bernard Shaw, el “Niño Fidencio” y las campanas de Oaxaca», *Revista hispanoamericana de ciencias, letras y artes*, n.º 61 (5-1928), 172-174.
- «Bernard Shaw, el irónico parodjista, envía un mensaje por radio a los Soviets», *El Heraldo de Madrid* (11/11/1931), 16.
- «Bernard Shaw, el noble Lord y el caballero», *ABC* (14/04/1960), 31.
- «Bernard Shaw, empeora», *La Vanguardia* (16/09/1950), 9.
- «Bernard Shaw, en “Estudio 1”», *ABC* (16/11/1980), 108.
- «Bernard Shaw, en estado comatoso», *Diario de Burgos* (2/11/1950), 1.
- «Bernard Shaw, en estado preagónico: “Sólo cuestión de horas”», *La Vanguardia* (2/11/1950), 8.
- «Bernard Shaw, en Rusia. ¿Buscando temas para sus Comedias?», *Abora* (Madrid, 31/07/1931), 10.
- «Bernard Shaw, en sociedad», *El Globo*, n.º 12.610 (Madrid, 11/03/1912), 1.
- «Bernard Shaw, en Yugoslavia», *ABC* (11/07/1929), 13.
- «Bernard Shaw, enemigo acérrimo de las Pascuas», *La Voz* (Madrid, 25/12/1926), 8.
- «Bernard Shaw, gravemente enfermo», *La prensa* (28/06/1938), 1.
- «Bernard Shaw, incompatible con los organismos oficiales», *ABC* (29/08/1946), 12.
- «Bernard Shaw, ligero de equipaje», *El Heraldo de Madrid* (7/03/1931), 3.
- «Bernard Shaw, los títeres y los actores», *Caras y caretas*, n.º 791 (Buenos Aires, 29/11/1913), 74.
- «Bernard Shaw, moralista», *La Vanguardia* (30/08/1916), 8.
- «Bernard Shaw, o la inmodestia», *Popular film* (1/12/1927), 17.
- «Bernard Shaw, operado», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (12/09/1950) 1.
- «Bernard Shaw, por partida doble», *Diario de Burgos* (9/02/1979), 8.
- «Bernard Shaw. Regresa a Inglaterra. Lleva un drama escrito», *El Imparcial* (Madrid, 20/02/1925), 3.
- «Bernard Shaw», *ABC* (24/12/1913), 8.
- «Bernard Shaw», *La Correspondencia de Valencia* (10/09/1929), 3.
- «Bernard Shaw», *La Vanguardia* (7/03/1946), 6.
- «Bernard Shaw», *Transporte*, n.º 12 (Madrid, 12-1926), 21.
- «Bernardo Shaw sobre la guerra», *La Vanguardia* (11/03/1912), 8.
- «Boletín internacional», *La Nación* (Madrid, 21/11/1926), 2.
- «Breves. “Pigmalión”», *ABC de Sevilla* (1/11/1997), 60.
- «Brillante movimiento teatral», *La Vanguardia* (30/08/1961), 17.
- «Broadway por dentro», *Diario de Burgos* (15/10/1968), 9.
- «Buena venta de las cartas de amor de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (24/06/1952), 6.
- «Calderón. Hacia las cien representaciones de “Mi querido embustero”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/12/1962), 34.
- «Cambios y reposiciones», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (9/03/1970), 39.
- «Candid Review.—Londres», *África española*, n.º 29 (30/09/1915), 634-639.
- «Candilejas. Cuarta semana de éxito de “Cándida”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (1/05/1958), 24.
- «Candilejas», *La Vanguardia* (11/04/1958), 20.
- «Caridad y martirio», *La Voz* (Madrid, 28/02/1928), 1.
- «Carmen Díaz estrena una obra de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 19/04/1928), 3.
- «Carmen Sevilla admira a la mujer de Chiang Kai Chek. Le gustaría hacer “Pigmalión” y “Santa Juana” de Bernard Shaw», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (6/02/1956), 3.
- «Carnet de T. S. H, Radio-programa para hoy jueves 20 de noviembre efe 1924. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región», *La Vanguardia* (20/11/1924), 5.
- «Cartas de George Bernard Shaw a Frank Harris», *Correo literario* (Buenos Aires, 15/03/1944), 1-2.
- «Cartas», *El Liberal* (Madrid, 16/10/1928), 1.

- «Cartelera de espectáculos», *Hoja Oficial del lunes* (16/04/1973), 29.
- «Cartelera», *La Vanguardia* (27/02/1966), 56.
- «Cartelera», *La Vanguardia* (6/04/1997), 71.
- «Cartelera», *La Vanguardia* (7/03/1990), 46.
- «Cartelera», *La Vanguardia* (8/05/1997), 53.
- «Casi telegráfico», *Hoja Oficial del lunes* (25/08/1969), 5.
- «Catalina Bárcena en “Pígalión”», *Abora* (13/05/1936), 32.
- «Catalina Bárcena en “Pígalión”», *Abora* (Madrid, 13/05/1936), 32.
- «Catalina Bárcena en Madrid», *La Época*, n.º 27.779 (Madrid, 10/01/1929), 1.
- «Cayetano Luca de Tena entiende el “Español” como un “teatro museo”», *La Vanguardia* (10/08/1962), 5.
- «Cela tenía escrito su discurso inaugural del Ateneo», *La Vanguardia* (27/03/1974), 10.
- «Cenicenta en el Liceo», *Última hora* (25/01/1998).
- «César y Cleopatra, en el Colón», *Hoja Oficial del lunes* (27/12/1948), 4.
- «César y Cleopatra», *El País* (Madrid, 22/03/1909), 3.
- «César, Cleopatra y el sarcasmo», *ABC* (28/07/2011), 69.
- «Chamberlain pudo desprenderse de Eden, que le estorbaba, pero le será difícil hacer otro tanto con Mussolini, que le estorba aún más, dice G. B. Shaw», *Solidaridad obrera* (26/06/1938), 5.
- «Chesterton y Shaw», *ABC de Sevilla* (11/09/1930), 11.
- «Chismografía: “Cándida, comedia musical», *Hoja Oficial del lunes* (13/03/1967), 5.
- «Churchill, buen pintor», *La Vanguardia* (20/03/1945), 7.
- «Ciclo de teatro latino», *La Vanguardia* (18/09/1969), 45.
- «Cien obras para definir un siglo», *La Vanguardia* (6/01/1998), 33.
- «Cine. Novedades de la semana», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (24/02/1964), 17.
- «Cinematografía. Estrenos de la semana. Coliseum. Pígalión», *La Vanguardia* (8/11/1941), 7.
- «Cines», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (27/09/1948), 6.
- «Club “María Guerrero”», *La Vanguardia* (1/12/1966), 63.
- «Clunia Teatro de Cámara. Aranda de Duero (Burgos)», *Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1994-1996), 25.
- «Coloquio sobre Bernard Shaw», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (22/10/1956), 5.
- «COMEDIA: “Pygmalion”», *Hoja Oficial del lunes* (26/04/1943), 3.
- «Con el dinero de Lope de Vega», *La Nación* (Madrid, 21/08/1935), 11.
- «Con motivo del 500 aniversario: La doncella de Orléans», *La Libertad* (Madrid, 14/03/1929), 6.
- «Con notables recaudaciones se celebraron el concierto patrocinado por la Diputación Provincial y el festival del grupo artístico “Antorcha”», *Nueva Alcarria* (24/12/1954), 6.
- «Conferencia de Francisco Pina», *El Pueblo* (22/01/1928), 2.
- «Conferencia del director de “Arriba”, don Xavier Echarri», *Hoja Oficial del lunes* (11/10/1943), 4.
- «Conferencia del profesor Mr. Walter Starkie», *La Vanguardia* (24/05/1945), 8.
- «Conferencia radiada de don Jacinto Grau», *El Liberal* (29/01/1937), 3.
- «Conferencias en el Círculo de Bellas Artes. Don Juan y el donjuanismo», *La Prensa* (19/02/1928), 3.
- «Conferencias y cursillos», *La Vanguardia* (25/11/1950), 11.
- «Conferencias y cursillos», *La Vanguardia* (26/10/1946), 7.
- «Conferencias: “Tres etapas del teatro moderno: Ibsen, Shaw [sic] y Pirandello”», *El Liberal* (Madrid, 31/03/1928), 2.
- «Conmemoración de Bernard Shaw en el Instituto Británico», *La Vanguardia* (24/10/1956), 21.
- «Conmemoración del v centenario de Juana de Arco», *El Mañana* (Teruel, 20/06/1929), 3.
- «Continuación de la carta de Bernard Shaw sobre el premio Nobel», *La Vanguardia* (20/11/1926), 23.
- «Contra el zar», *La Voz de Menorca* (31/07/1909), 3.
- «Contra la crisis, buen teatro. Obras de Racine, Lorca, Bernard Shaw, Gogol y Villalonga en el TNC», *La Vanguardia* (5/09/2008), 31.
- «Contrastes. James Barrie, autor de taquilla», *El Heraldo de Madrid* (2/02/1924), 5.
- «Conversaciones: Marquina embarcará a primeros de abril para Buenos Aires», *La Voz* (Madrid, 7/03/1936) 3.
- «Convocatorias para hoy: a las siete y media. Real Escuela de Arte Dramático (Teatro Real). Representación de “Androcles y el león”; de Bernard Shaw», *ABC* (22/04/1967), 101.

- «Convocatorias para hoy: a las siete y media. Real Escuela de Arte Dramático (Teatro Real). Representación de “Androcles y el león”; de Bernard Shaw», *ABC* (23/04/1967), 99.
- «Convocatorias», *ABC* (3/11/1966), 86.
- «Córdoba. “César y Cleopatra”», *Diario de Burgos* (1/10/1948), 4.
- «Cosas de Bernard Shaw», *Luz* (Madrid, 21/09/1932), 4.
- «Cosas que pasan: La moda y los pájaros», *La Última moda*, n.º 1.172 (Madrid, 19/06/1910), 7.
- «Crónica de Londres», *El País* (Madrid, 15/09/1912), 1.
- «Crónica de Madrid: Algunas cosas y el teatro uruguayo», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (11/06/1962), 38.
- «Crónica de Madrid», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (5/02/1962), 24.
- «Crónica internacional: El “labour party”», *España*, n.º 270 (Madrid, 3/07/1920), 7.
- «Crónica teatral. Principal. “Santa Juana”» (12/01/1926), 4.
- «Cuadro de la semana», *Hoja Oficial del lunes* (17/08/1959), 5.
- «Cultura», *La correspondencia de Valencia* (7/05/1923), 3.
- «Curiosidades», *La información* (18/04/1910), 1.
- «Datos de siete días», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (13/12/1982), 28.
- «De “cuento increíble e imprudente” califica Bernard Shaw al comunicado de Yalta», *Diario de Burgos* (24/02/1945), 8.
- «De la España viva: un colegio clásico», *España*, n.º 308 (Madrid, 18/02/1922), 3.
- «De la región. Orihuela. Una conferencia», *El Pueblo* (21/11/1922), 4.
- «De París. Las obras nuevas: Cándida», *El País* (Madrid, 11/05/1908), 3.
- «De Rusia. No han sido prohibidas las obras de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 17/01/1925), 5.
- «De todas partes. La chistera y el hongo», *La Atalaya* (24/4/1907).
- «Definición de la pobreza», *Caras y caretas*, n.º 1.538 (Buenos Aires, 24/03/1928), 20.
- «Del ideario de un escritor radical: Bernard Shaw, las dictaduras y los Gobiernos parlamentarios», *La Nación* (Madrid, 28/12/1928), 1.
- «Democracia: ¡Qué mentira!...», *El Cruzado español* (Madrid, 8/11/1929), 5-6.
- «Desde el mirador de la guerra. Miscelánea apócrifa», *La Vanguardia* (25/09/1938), 3.
- «Después de la contienda electoral inglesa: Bernard Shaw y el estadista aprendiz de brujo», *El Sol* (Madrid, 30/10/1931), 1.
- «Dimes y diretes», *El Heraldo de Madrid* (19/04/1924), 3.
- «Dimes y diretes», *El Heraldo de Madrid* (27/12/1924), 5.
- «Directores de los Teatro Nacionales», *La Estafeta Literaria*, n. 501 (1/10/1972), 44.
- «Diversiones públicas: Eslava», *La Época*, n.º 27.781 (Madrid, 12/01/1929), 3.
- «Diversiones públicas», *La Época*, n.º 27.416 (Madrid, 16/11/1927), 3.
- «Dos anécdotas de Bernard Shaw», *La Correspondencia de España*, n.º 19.571 (12/09/1911), 2.
- «Dos estrenos importantes en Valencia», *ABC* (21/11/1929), 11.
- «Dos obras religiosas en el Teatro Griego de Montjuich», *La Vanguardia* (27/06/1963), 32.
- «Dramaturgos extranjeros contemporáneos: George Bernard Shaw», *ABC* (25/10/1928), 10.
- «Dublín ofrece a Bernard Shaw seis pies de terreno para enterrarle cuando muera», *Diario de Burgos* (29/08/1946), 6.
- «Duelo universal», *La Vanguardia* (31/01/1948), 7.
- «Ecos», *Diario de Reus* (10/02/1909), 2.
- «Ecos», *La Correspondencia de España*, n.º 19.109 (7/06/1910), 1.
- «Editoriales: El arte de la filantropía», *El Sol* (Madrid, 28/02/1923), 5.
- «Ejercicios en la Escuela Superior de Arte Dramático», *La Estafeta Literaria*, n. 370 (20/05/1967), 18.
- «El “Pigmalió” viajero», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (12/05/1969), 32.
- «El alcalde de Varsovia pide ayuda al gobierno inglés», *Heraldo de Zamora* (21/09/1939), 3.
- «El alfabeto de G. B. Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (29/10/1962), 3.
- «El aplauso en el teatro», *La Voz* (Madrid, 12/02/1926), 1.
- «El arte dramático en el Japón», *El Imparcial* (Madrid, 27/07/1924), 3.
- «El autor de “My Fair Lady” inspira una cena literaria», *La Vanguardia* (11/10/2008), 9.
- «El autor de “Santa Juana” no presta dinero a rédito», *El Liberal* (Madrid, 8/04/1926), 1.
- «El Bellas Artes, primer teatro concertado», *ABC* (19/05/1983), 70.
- «El campeón de boxeo y Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 11/12/1926), 4.

- «El catalá que ara no es parla», Meridià: setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista, n. 13 (8/04/1938), 8.
- «El centenario de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/10/1956), 14.
- «El centenario de Lope de Vega», *La Época*, n.º 29.649 (Madrid, 28/12/1934), 8.
- «El ciclo de representaciones escénicas del Teatro Griego», *La Vanguardia* (20/06/1959), 33.
- «El ciclo de teatro religioso que patrocina el Ayuntamiento», *La Vanguardia* (8/06/1963), 32.
- «El ciclo del Teatro Amateur organizado por F. E. S. T. A.», *La Vanguardia* (16/09/1961), 24.
- «El Congreso de Escritores en París acuerda crear la Asociación Internacional dirigida por un Comité», *El Heraldo de Madrid* (27/06/1935), 11.
- «El cuarto de hora: Un literato excéntrico», *Gaceta de Mallorca* (13/11/1908), 1.
- «El dominio sobre Palestina. Bernard Shaw y los sionistas», *El Día* (Madrid, 24/09/1918), 3.
- «El drama “San Juan” [sic], de Bernard Shaw, ha sido un exitazo en Londres», *La Correspondencia de España*, n.º 23.974 (25/07/1924), 6.
- «El eminente dramaturgo inglés Bernard Shaw hace la crítica teatral de una obra dramática del ilustre crítico inglés mister W. Archer», *El Día* (Madrid, 5/07/1919), 8.
- «El espejo indiscreto. Demasiadas señoras», *El Heraldo de Madrid* (6/04/1926), 1.
- «El espejo indiscreto. Profesión de fe», *El Heraldo de Madrid* (28/09/1925), 1.
- «El espejo indiscreto», *El Heraldo de Madrid* (22/02/1926), 1.
- «El estado mental de Bernard Shaw inspira cuidado», *La Vanguardia* (5/10/1950), 7.
- «El estreno de “La ciudad arrasada”», *La Vanguardia* (29/06/1963), 34.
- «El éxito de “Cándida”, de Bernard Shaw, en el Candilejas», *La Vanguardia* (25/04/1958), 24.
- «El éxito de Conchita Montes y Fernando Fernán-Gómez en “Mi querido embustero”», *La Vanguardia* (28/11/1962), 34.
- «El festival a beneficio de los damnificados de Agadir», *La Vanguardia* (14/04/1960), 24.
- «El festival de Teatro Universitario de Bristol», *La Vanguardia* (11/08/1959), 20.
- «El fonógrafo es hoy de gran utilidad», *ABC* (12/03/1929), 54.
- «El gran dramaturgo británico George Bernard Shaw falleció ayer, “de vejez y grave dolencia vesical”, en Ayot Saint Lawrence», *ABC* (3/11/1950), 5 y 13-14.
- «El gran éxito de “Cándida”, de Bernard Shaw, en el Candilejas», *La Vanguardia* (18/04/1958), 18.
- «El homenaje a Margarita Xirgu», *El Heraldo de Madrid* (6/03/1926), 4.
- «El humorismo de Bernard Shaw en el Ciclo de Teatro Latino», *La Vanguardia* (1/10/1969), 49.
- «El humorismo de Bernard Shaw: Le dan calabazas en la Universidad de Dublín», *El Imparcial* (Madrid, 17/03/1929), 1.
- «El humorismo de Bernard Shaw», *La Correspondencia militar*, n.º 14.565 (17/11/1926), 3.
- «El humorista, en serio. Rectificación de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (20/09/1938), 7.
- «El III Circuito de Teatro Amateur», *La Vanguardia* (16/09/1961), 21.
- «El ilustre escritor Bernard Shaw visitará nuestra Isla el próximo miércoles», *La Prensa* (26/03/1936), 1.
- «El insigne Bernard Shaw y el boxeo», *La Voz* (Madrid, 6/07/1936), 7.
- «El jefe comunista Zinovieff, contra el escritor Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 21/01/1925), 1.
- «El liberalismo inglés sobre “El sentido común y la guerra”», *El País* (Madrid, 19/08/1915), 1.
- «El martes: presentación de la Compañía de Comedias Bassó-Navarro en la que figura la estrella cinematográfica María Esperanza Navarro», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (10/11/1946), 3.
- «El match Bernard Shaw-Bernstein», *El Heraldo de Madrid* (9/09/1925), 1.
- «El milagro de Pepita Díaz de Artigas es ese del Hogar del Actor», *La Libertad* (9/05/1936), 6.
- «El misticismo de Wells y Bernard Shaw», *La prensa* (25/04/1929), 1.
- «El Museo Británico adquiere los manuscritos de Bernard Shaw», *ABC* (12/04/1960), 59.
- «El nuevo libro de Cristóbal de Castro», *La Libertad* (Madrid, 9/11/1932), 9-10.
- «El nuevo partido laborista», *ABC* (9/12/1922), 17.1
- «El origen de la guerra y la Liga de las Naciones. Una obra del gran autor inglés Bernard Shaw», *El Día*, (Madrid, 8/05/1919), 3.
- «El penúltimo profesor Higgins. Jonathan Pryce revive “My Fair Lady” en el mismo teatro de Londres donde se estrenó en 1958», *La Vanguardia* (29/08/2001), 12.
- «El Premio Nobel de Literatura», *ABC* (2/11/1921), 18.

- «El premio Nobel. La adjudicación de 1921», *El Sol* (2/11/1921), 5.
- «El primer cerebro inglés», *La Libertad* (Madrid, 20/08/1930), 4.
- «El primer film de Bernard Shaw», *Ahora* (Madrid, 23/02/1931), 21.
- «El proceso del ex emperador alemán», *El Día* (Madrid, 22/07/1919), 8.
- «El proceso Ferrer y la opinión europea», *La Mañana* (Madrid, 21/08/1910), 2.
- «El Prof. Walter Starkie en el Instituto Británico», *La Vanguardia* (13/05/1944), 11.
- «El profesor Basil Potter, en el Instituto Británico», *ABC de Sevilla* (25/10/1946), 15.
- «El profesor Starkie en el Instituto Británico», *ABC* (6/12/1950), 24.
- «El profesor Walter Starkie, en el Instituto Británico», *La Vanguardia* (15/05/1946), 11.
- «El profesor Walter Starkie, en la Residencia de Estudiantes», *La Nación* (Madrid, 30/03/1928), 6.
- «El programa de la temporada de la Compañía Nacional de Teatro», *La Vanguardia* (12/01/1971), 43.
- «El retrato del genio. La Academia Real y Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 29/04/1927), 1.
- «El retrato y la cara», *La Voz* (Madrid, 30/04/1927), 1.
- «El rostro más joven», *ABC* (13/04/1969), 151.
- «El secreto del genio», *Caras y caretas*, n.º 1.524 (Buenos Aires, 17/12/1927), 68.
- «El señor Fraga Iribarne habló en Vitoria sobre “Ramiro de Maeztu y el pensamiento político británico”», *La Vanguardia* (22/10/1974), 10.
- «El sexualismo», *El Heraldo de Madrid* (30/08/1930), 3.
- «El superrrealismo en el teatro», *El Heraldo de Madrid* (15/11/1924), 5.
- «El talón de Aquiles del militarismo», *España*, n.º 23 (Madrid, 2/07/1915), 4.
- «El Teatro de Arte en Barcelona», *Luz* (Madrid, 12/01/1934), 6.
- «El teatro en 1906», *El Adelanto. Diario de Salamanca* (9/01/1907), 2.
- «El teatro en Barcelona», *El Heraldo de Madrid* (23/11/1935), 10.
- «El teatro en Berlín», *El Imparcial* (Madrid, 25/12/1925), 5.
- «El teatro en Buenos Aires», *El Imparcial* (Madrid, 21/11/1930), 7.
- «El teatro en Londres: “Androde y el león” [sic]», *La Correspondencia de España*, n.º 10.292 (2/09/1913), 1.
- «El teatro en Londres: Pigmaleon [sic]», *La Correspondencia de España*, n.º 20.514, (12/04/1914), 2.
- «El teatro en provincias. La próxima temporada en Novedades», *El Heraldo de Madrid* (5/09/1929), 5.
- «El teatro en San Sebastián», *ABC* (22/07/1947), 26.
- «El teatro en su hogar ¡hoy noche! Terlenka presenta... *El discípulo del diablo* de Bernard Shaw. Trad. Julio Bronta [sic].
Intérpretes: Cuadro de actores de EAJ-1, en Radio Barcelona EAJ-1 a las 22'15», *La Vanguardia* (20/02/1966), 56.
- «El teatro inglés. Segunda conferencia del profesor Starkie», *El Imparcial* (Madrid, 24/12/1924), 3.
- «El testamento de Bernard Shaw», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (30/03/1951), 4.
- «El testamento de Bernard Shaw», *La Gaceta de Tenerife* (10/05/1938), 3.
- «El último éxito de Bernard Shaw», *La Esfera*, n.º 524 (Madrid, 19/01/1924), 13.
- «El valor de pensar de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.596 (Buenos Aires, 4/05/1929), 127.
- «Elena Terry y Bernard Shaw», *Ahora* (Madrid, 16/12/1930), 43.
- «Eminentes personalidades, inglesas, francesas y norteamericanas, desearon el triunfo de Franco», *Diario de Burgos* (1/04/1945), 9.
- «Emma Gramatica, en España», *El Heraldo de Madrid* (16/10/1926), 4.
- «En defensa de España. El monumento a Ferrer», *ABC* (27/07/1914), 6.
- «En defensa de la Cultura y la Humanidad», *La Vanguardia* (5/08/1937), 5.
- «En el Fantasio», *La Vanguardia* (18/01/1936), 16.
- «En el Instituto británico», *La Vanguardia* (26/02/1944), 8.
- «En el Palacio de la Música. *Pigmalió*, en adaptación catalana de Juan Oliver», *El Noticiero Universal* (29/05/1957), 17.
- «En el Teatro Guimerá. Anoche se presentó ‘Cándida’, de Bernard Shaw», *La prensa* (10/02/1933), 2.
- «En España todavía hay “cenicientas”», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (23/11/1957), 6.
- «En honor de los turistas ingleses», *La prensa* (1/04/1936), 3.
- «En honor de Shaw: un almuerzo vegetariano», *La Libertad* (Madrid, 12/10/1929), 5.
- «En Italia no se representarán obras teatrales de los países sancionistas», *El Heraldo de Madrid* (29/11/1935), 8.

- «En la mañana de hoy llegará a Madrid, de regreso de su viaje a América, el glorioso dramaturgo Don Jacinto Benavente», *ABC* (12/05/1946), 25.
- «En la sala CAPSIR», Hoja Oficial de la provincia de Barcelona (26/02/1934), 10.
- «En provincias», *ABC* (19/02/1930), 40.
- «En un palco, “Charlot”, Bernard Shaw, lord y lady Astor presenciaron el estreno», *Abora* (Madrid, 5/03/1931), 32.
- «Ensayos de teatro, patrocinados por D. Ramón del Valle Inclán», *El Liberal* (Madrid, 19/12/1926), 4.
- «Entre bastidores», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (26/07/1959), 7.
- «Entrevista a Lloïl Bertran y Josep Minguell, protagonistas de “Pígmalió”: “Si tienes un buen Pígmalió, te pueden refinar a base de bien, igual que el aceite”», *La Vanguardia* (20/05/1997), 45.
- «Entrevista de Bernard Shaw y Chang Sueh Liang», *La Vanguardia* (22/02/1933), 22.
- «Escuela municipal de teatro de Zaragoza», *Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1994-1996), 35.
- «Eslava. Esta noche, estreno da la famosa obra de Bernard Shaw “Santa Juana”, traducción de Julio Brouta», *La Voz* (Madrid, 23/02/1926), 2.
- «Eslava. *Santa Juana*», *Muchas gracias*, n.º 110 (Madrid, 6/03/1926), 16.
- «Eslava: Estreno de “Santa Juana”, crónica escénica en tres actos y un epílogo, de Bernardo Shaw», *El Globo*, n.º 16.455 (Madrid, 25/02/1926), 1.
- «España, emporio de arte dramático», *España*, n.º 267 (Madrid, 12/06/1920), 10.
- «Espectáculos. BRETÓN. “Pygmalion”», *El Adelanto* (1/03/1942), 2.
- «Espectáculos. Teatro Guimerá», *El Progreso* (7/12/1928), 2.
- «Espectáculos. Teatro Principal», *La Voz de Menorca* (19/06/1928), 2.
- «Espectáculos. Toda la programación», *La Vanguardia* (31/07/1997), 34.
- «Espectáculos», Hoja Oficial de la provincia de Barcelona (26/10/1981), 44.
- «Espíritu crítico y satírico», *Caras y caretas* (1/07/1939), 56-57 y 63.
- «Espriu y “Hoja del Lunes” premios “Ciutat de Barcelona”», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (12/07/1982), 6.
- «Esta noche en el Bellas Artes. Un ambicioso proyecto teatral debuta con el rescate de Vital Aza», *ABC* (18/09/1982), 62.
- «Esta señorita de Wausau (Wisconsin) se llama Miriam Stephenson; a sus diez y nueve años anda en polémicas nada menos que con Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 25/03/1927), 1.
- «Estable de Zaragoza Teatro», *El Público: Guía teatral de España* (verano 1985), 89.
- «Estreno de ‘Pígmalió’ de Bernard Shaw», *La Prensa* (8/12/1928), 2.
- «Estreno de “Cándida” y despedida de la compañía López Heredia», *El Heraldo de Madrid* (21/03/1929), 6.
- «Estrenos de gran éxito en los teatros madrileños durante el año último», *ABC* (1/01/1927), 12-14.
- «Estrenos de la semana. Coliseum», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (3/11/1941), 7.
- «Ex libris de novelistas», *Alrededor del mundo* (Madrid, 25/08/1923), 17.
- «Exacerbación de pasiones y confusión de problemas», *La Vanguardia* (12/10/1944), 5.
- «Exposiciones: Pirandello», *España*, n.º 402 (Madrid, 29/12/1923), 10.
- «Extravagancias: La ópera salvadora», *El Heraldo de Madrid* (17/07/1913), 1.
- «Fallece el actor británico Claude Rains», *ABC* (1/06/1967), 91.
- «Fallecimiento de D. Julio Broutá», *La Voz* (Madrid, 18/06/1932), 6.
- «Fallecimiento de la esposa de Bernard Shaw», *ABC* (15/09/1943), 11.
- «Feria del libro: ayer ha sido el día en el que más libros se vendieron», *La Voz* (Madrid, 9/05/1934), 8.
- «Fiesta en el Guimerá. El estreno de ‘Cándida’» (6/06/1928), 2.
- «Figuras del cine. Marisa de Leza», *La Vanguardia* (14/11/1964), 31.
- «Figuras del cine: Charlton Heston», *La Vanguardia* (25/06/1964), 52.
- «Figuras del cine: Jeanne Moreau», *La Vanguardia* (19/03/1964), 29.
- «Figuras del cine: Marlon Brando», *La Vanguardia* (17/06/1966), 57.
- «Figuras del día. Bernard Shaw», *La Prensa* (27/11/1926), 1.
- «Fracaso económico de una obra de Bernard Shaw», *ABC* (4/11/1949), 17.
- «Fracaso», *Hoja Oficial del lunes* (28/11/1949), 6.
- «Francisco Abad. Madrid», *Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 2001), 89.
- «Frasas de Lloyd George. “El pobre león británico”», *La Libertad* (5/02/1939), 1.
- «From the Shavian Past LXIV», *The Shaw Review*, vol. 13, n.º 3 (Penn State University Press, septiembre, 1970), 131.

- «Frutas para Bernard Shaw», *ABC* (16/03/1947), 11.
- «Función benéfica para los damnificados de Agadir», *La Vanguardia* (8/04/1960), 24.
- «Función de aficionados», *La Vanguardia* (22/04/1945), 9.
- «G. B. S.», *ABC* (18/06/1947), 7.
- «G. Bernardo Shaw, en el Palacio de la Música», *Solidaridad Nacional* (20/05/1957), 11.
- «Gaceta teatral madrileña», *El Heraldo de Madrid* (9/01/1929), 6.
- «Gacetillas teatrales. Teatro Pereda», *El Cantábrico* (21/07/1920), 2.
- «Gacetillas teatrales», *La Correspondencia de España*, n.º 23.879 (4/04/1924), 5.
- «Gacetillas teatrales», *La Voz* (Madrid, 16/11/1927), 7.
- «Gacetillas: Fontalba», *Abora* (Madrid, 20/03/1931), 23.
- «Gacetillas: Fontalba», *Abora* (Madrid, 28/03/1931), 23.
- «Gacetillas», *El Sol* (Madrid, 2/11/1921), 4.
- «Gacetillas», *El Sol* (Madrid, 28/02/1923), 2.
- «Gacetillas», *La Acción* (Madrid, 21/03/1922), 2.
- «Gacetillas», *La Acción* (Madrid, 25/03/1922), 5.
- «George Bernard Shaw trabaja», *ABC* (3/07/1930), 10.
- «George Bernard Shaw, a la búsqueda del amor perdido. La biografía más cara de la historia británica», *ABC* (16/09/1988), 41.
- «George Bernard Shaw: entrevista de Hayden Church para Liberty en 1931», *Qué leer*, n.º 218 (2016), 74-77.
- «George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (29/04/1949), 3.
- «George Bernard Shaw», *La Vanguardia* (8/02/1973), 50.
- «Gestos y muecas. El amigo Bernard Shaw», *Diario de Alicante* (29/11/1926), 3.
- «Ginebra verá “Ginebra”», *Umbral* (10/12/1938), 16.
- «Glosa dominical. En el pórtico de la Semana Santa», *La Vanguardia* (8/04/1979), 33.
- «Gran éxito de la compañía Pitoeff en Barcelona», *El Sol* (Madrid, 1/02/1927), 3.
- «Gran éxito de la función de gala en el Palacio de las Naciones», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (18/11/1963), 15.
- «Gran Teatro», *La Voz* (26/05/1926), 7.
- «Grandes éxitos», *La Nación* (Madrid, 11/03/1926), 5.
- «Grave crisis teatral en Broadway», *La Vanguardia* (28/12/1961), 46.
- «Grupo artístico de la juventud republicana radical socialista de Madrid», *La Voz* (Madrid, 11/07/1933), 3.
- «Guía del espectador. Teatro Goya», *ABC* (27/12/1964), 119.
- «Guía del radioescucha. Radio Miramar», *La Vanguardia* (11/07/1951), 2.
- «Ha fallecido el director teatral Diego Asensio», *La Vanguardia* (7/06/1958), 32.
- «Ha fallecido el realizador de cine Anthony Asquith», *La Vanguardia* (23/02/1968), 27.
- «Ha fallecido la eminente actriz italiana Emma Gramática», *La Vanguardia* (9/11/1965), 24.
- «Ha fallecido Margarita Xirgu», *La Vanguardia* (26/04/1969), 5.
- «Ha muerto G. B. S. Su ironía era mundialmente famosa», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (3/11/1950), 1.
- «Habla Bernard Shaw», *Umbral* (19/11/1938), 23.
- «Hacia la creación de una moneda europea», *La Libertad* (Madrid, 21/08/1927), 7.
- «Hasta que acepten su regalo en la National Gallery», *La Vanguardia* (28/10/1961), 1.
- «Hay que dignificar el anuncio», *El Heraldo de Madrid* (6/05/1925), 5.
- «Helen Keller, la escritora ciega y sorda», *La Vanguardia* (26/07/1934), 24.
- «Historia inglesa de ultratumba», *La Vanguardia* (29/07/1958), 15.
- «Hollywood, Palestina dorada», *ABC de Sevilla* (11/03/1939), 4.
- «Homenaje a Matilde Muñoz», *El Heraldo de Madrid* (17/06/1935), 2.
- «Hondo pesar causó en todo el mundo la muerte de George Bernard Shaw», *La Prensa* (3 de noviembre, 1950), 4.
- «Hoy, “Cándida”, de B. Shaw, en el Conservatorio», *ABC de Sevilla* (28/05/1975), 69.
- «Hoy, velada de La Farándula», *Hoja Oficial del lunes* (16/11/1953), 2.
- «I Ciclo de Teatro en Molins de Rey», *La Vanguardia* (28/05/1975), 67.
- «I Trofeo Ciudad Condal de Teatro Amateur», *La Vanguardia* (14/04/1973), 56.
- «Ideas de Shaw para hacer imposible la guerra», *Caras y caretas*, n.º 1.407 (19/09/1925), 45.

- «III Circuito de teatro amateur. Representación de “Cándida”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (13/10/1961), 28.
- «Ilustre autor dramático inglés, á quien ha sido otorgado el Premio Nobel de Literatura correspondiente al año 1925», *Mundo gráfico* (17/11/1926), 11.
- «Imágenes», NODO, n.º 687 (RTVE): <http://www.rtve.es/alacarta/videos/revista-imagenes/senorita-cenicienta/2878922/> [último acceso: 28/09/2019].
- «Incineración de los restos mortales de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (7/11/1950), 8.
- «Información teatral», *El Sol* (Madrid, 21/11/1928), 3.
- «Información teatral», *El Sol* (Madrid, 3/04/1929), 3.
- «Informaciones teatrales. El teatro en Bélgica», *El Sol* (Madrid, 3/02/1927), 2.
- «Informaciones teatrales: La actriz de la Argentina Fanny Brenna», *La Voz* (Madrid, 2/04/1929), 2.
- «Inglaterra: La muerte del mensajero», *Semana* IX, n.º 212 (11 de noviembre, 1950), 18-20.
- «Interesante artículo de Bernard Shaw», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (14/07/1938), 6.
- «Interesante artículo de Bernard Shaw», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (14/07/1938), 6.
- «Interesante conferencia de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 21/11/1923), 5.
- «Irene López Heredia estrena “Cándida”, de Shaw, en Valladolid», *El Heraldo de Madrid* (21/02/1930), 6.
- «Jacinto Benavente», *The War in Spain* (25/06/1938), 4.
- «Joana d’Arc i Bernard Shaw», *La Campana de Gracia* (12/04/1924), 3.
- «Jorge Luis Borges», *ABC* (8/09/1968), 18-19.
- «José Sacristán y Paloma San Basilio repetirán como pareja en “My Fair Lady”», *La Vanguardia* (14/01/1999), 51.
- «Julie Harris, nueva reina del teatro norteamericano», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (28/05/1956), 3.
- «Katherine Hepburn interpretará un personaje de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (26/03/1952), 15.
- «La ‘Juana de Arco’ de Bernard Shaw y ‘La máscara viviente’ de Pirandello, en Nueva York», *La Noche* (25/04/1924), 2.
- «La “Cenicienta Pigmalión”», *Diario de Burgos* (18/12/1957), 4.
- «La “Juana de Arco” de Bernard Shaw, en Berlín», *El Heraldo de Madrid* (27/12/1924), 5.
- «La “kultura” teutónica sigue su trayectoria, iniciada en la guerra europea, de destruir ciudades y asesinar ciudadanos», *La Libertad* (12/05/1937).
- «La “productora” de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 7/08/1932), 7.
- «La Academia sueca, plagiaría», *La Voz* (Madrid, 17/11/1926), 1.
- «La actuación de Carmen Díaz en Madrid y sus planes para el futuro», *El Heraldo de Madrid* (16/02/1928), 6.
- «La actualidad teatral: Noticias del extranjero», *El Imparcial* (4/02/1930), 7.
- «La Agrupación Artística “Antorcha” colabora en la campaña de Navidad», *Nueva Alcarria* (18/12/1954), 3.
- «La audacia de un periodista americano», *La Voz* (Madrid, 23/07/1926), 2.
- «La baja en los precios de los manuscritos de Shaw», *El Adelanto* (15/06/1930), 6.
- «La barba de Shaw a la Rambla», *Meridià: setmanari de literatura, art i política*, n. 14 (15/04/1938), 8.
- «La bomba atómica convierte las guerras en un mal negocio. Interesantes declaraciones de George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (26/02/1946), 6.
- «La burocracia y las guerras», *El Sol* (Madrid, 7/01/1920), 12.
- «La cabaña ambulante de Bernard Shaw», *ABC* (11/04/1929), 13.
- «La caída de Málaga, vista por Bernard Shaw», *La Voz* (27/02/1937), 1.
- «La casa donde Shaw pasó su niñez, convertida en biblioteca», *La Vanguardia* (7/05/1952), 10.
- «La casa natal de Shaw será un museo», *La Vanguardia* (30/10/1989), 46.
- «La censura ante el Parlamento», *ABC* (2/08/1909), 12-13.
- «La compañía de Carmen Díaz», *El Heraldo de Madrid* (19/02/1930), 5.
- «La compañía de comedias inglesas de Sterling», *La Voz* (Madrid, 21/02/1934), 6.
- «La compañía Martínez Sierra, en América», *El Heraldo de Madrid* (25/09/1926), 4.
- «La creación de una moneda europea no es un asunto sencillo», *La Nación* (Madrid, 20/08/1927), 3.
- «La cuestión irlandesa», *Hoja Oficial del lunes* (15/07/1957), 2.
- «La democracia, vista por Bernard Shaw I», *El Sol* (Madrid, 8/08/1930), 5.
- «La democracia, vista por Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 2/08/1930), 5.

- «La educación por la libertad», *El Sol* (Madrid, 28/04/1919), 12.
- «La embajada inglesa en la Argentina interviene en la herencia de Bernard Shaw», *ABC* (2/12/1951), 49.
- «La escena, al día», *ABC* (12/12/1972), 95.
- «La escena, al día», *ABC* (16/12/1972), 97.
- «La escena, al día», *ABC* (6/01/1973), 59.
- «La escena, al día», *ABC* (6/09/1969), 61.
- «La escuela nueva. Notable conferencia de don Julio Huici Miranda, en Cartagena», *El Liberal* (21/10/1924), 1.
- «La Fabian Society», *El Heraldo de Madrid* (10/05/1909), 2.
- «La fabricación de monstruos», *Transporte*, n.º 53 (Madrid, 5-1930), 35.
- «La festividad de nuestra señora de Montserrat», *La Vanguardia* (27/04/1963), 27.
- «La festividad de Santo Tomás de Aquino. Se conmemoró ayer con brillantes actos. Actos culturales, artísticos y deportivos», *La Vanguardia* (8/03/1947), 10.
- «La fiesta de Santo Tomás de Aquino», *La Vanguardia* (7/03/1947), 11.
- «La finanza pintoresca», *La Libertad* (Madrid, 8/09/1926), 4.
- «La fortuna que ha dejado Bernard Shaw», *La Vanguardia* (24/03/1951), 10.
- «La II Campaña Nacional de Teatro será realizada por las compañías de Marsillach, Tamayo y Osuna», *Diario de Burgos* (4/07/1969), 6.
- «La jornada de ocho horas», *La Noche* (1/03/1924), 3.
- «La lucha del teatro con el ‘cinema’, en Inglaterra», *ABC de Sevilla* (29/01/1931), 16.
- «La lucha entre el buen gusto y el malo. En el Barcelona siguen representando “Su esposo” de Bernard Shaw», *Umbral* (8/10/1938), 13.
- «La medicina en el teatro. Una escena de “Fascinación”, comedia de Bernard Shaw», *España médica* (Madrid, 15/07/1927), 9.
- «La moda femenina (del epistolario de una mujer sentimental)», *La Esfera*, n.º 475 (Madrid, 10/02/1923), 19.
- «La nueva comedia de Bernard Shaw ha gustado mucho a los polacos», *El Heraldo de Madrid* (12/09/1929) 5.
- «La nueva comedia de Bernard Shaw», *ABC* (20/06/1929), 10.
- «La nueva obra de Bernard Shaw», *España*, n.º 268 (Madrid, 19/06/1920), 7.
- «La nueva obra de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 22/04/1928), 4.
- «La nueva temporada del teatro de Novedades, de Barcelona», *El Heraldo de Madrid* (20/09/1928), 7.
- «La obra futura de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.477 (Buenos Aires, 22/01/1927), 169.
- «La opinión de Bernard Shaw sobre el problema irlandés», *El Día* (Madrid, 28/09/1919), 2.
- «La opinión de G. B. S.», *ABC* (20/08/1948), 13.
- «La opinión de George Bernard Shaw acerca de los “talkies”», *El Sol* (Madrid, 24/11/1929), 8.
- «La palabra libre», *Era nueva* (24/09/1910).
- «La política socialista de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 6/08/1929), 1.
- «La popularidad de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 21/11/1928), 1.
- «La preocupación del teatro humorístico», *La Vanguardia* (7/11/1948), 11.
- «La primera mujer de la Cámara de los Comunes», *Blanco y Negro* (23/05/1964), 57.
- «La próxima temporada berlinesa», *ABC* (18/08/1927), 13.
- «La Reina y las Infantas en Londres: La Soberana asiste a la representación de la nueva obra de Bernard Shaw», *La Época*, n.º 28.048 (Madrid, 21/11/1929), 1.
- «La representación de esta noche en la C. A. P. S. A.», *La Vanguardia* (15/02/1957), 17.
- «La sentimentalidad de la Duquesa de Atholl», *La Gaceta de Tenerife* (12/01/1938), 1.
- «La situación de la clase obrera en la U. R. S. S.», *El Progreso* (25/04/1939), 4.
- «La temporada 1981-82 del Centre Dramàtic de la Generalitat», *La Vanguardia* (22/09/1981), 44.
- «La temporada en Eslava», *La Época*, n.º 26.131 (Madrid, 28/09/1923), 3.
- «La temporada teatral en el entorno barcelonés», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (13/09/1982), 27.
- «La temporada teatral en Londres», *La Revista Blanca* (Madrid, 15/08/1904), 117.
- «La temporada teatral va a comenzar su segundo tercio», *ABC* (3/01/1973), 91.
- «La última broma de Bernard Shaw: hallada una nota jocosa del célebre dramaturgo irlandés, extraviada durante 79 años», *El País* (27/07/2009).
- «La última frase de Bernard Shaw», *Mundo gráfico* (9/12/1936), 11.

- «La Unión Soviética, esperanza y baluarte de las fuerzas progresivas», *Nuestra Bandera*, n.º 30 (septiembre, 1948), 125-127.
- «La vida de los perros en el otro mundo», *La prensa* (3/01/1925), 2.
- «La vida escénica: Miscelánea», *La Nación* (Madrid, 30/10/1916), 11.
- «La Xirgu y la Grammatica hacen “Santa Juana de Arco”», *El Heraldo de Madrid* (24/10/1925), 5.
- «La Xirgu, en Santander», *El Heraldo de Madrid* (8/09/1927), 5.
- «Las aventuras galantes de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.406 (Buenos Aires, 12/09/1925), 58-59.
- «Las botas de Bernard Shaw», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (9/08/1944), 3.
- «Las cartas de Bernard Shaw a una monja de clausura (La más sorprendente correspondencia del siglo)», *Gaceta ilustrada*, n.º 15 (1957).
- «Las cenizas de Bernard Shaw han sido aventadas», *La Vanguardia* (24/11/1950), 8.
- «Las elecciones inglesas. Un discurso de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 23/10/1924), 3.
- «Las ideas de Bernard Shaw», *ABC* (1/03/1929), 15.
- «Las obras de Shakespeare parecen escritas para la pantalla», *La Correspondencia de España*, n.º 23.067 (29/06/1921), 3.
- «Las ocurrencias de Bernard Shaw», *Semanario peruano* 45 (6 de noviembre, 1950), 17.
- «Las películas», *La Vanguardia* (16/04/1990), 8.
- «Las representaciones teatrales en el Casino de Granollers siguen con éxito. IV Ciclo de Teatro y el V premio de Teatro “Ciutat de Granollers”», *La Vanguardia* (24/10/1975), 47.
- «Le hizo un bien a la humanidad dejando de ser médico», *El Heraldo de Madrid* (3/08/1929), 14.
- «Lección de tolerancia. Para el gobierno», *El País* (Madrid, 1/02/1915), 1.
- «Lectura de una obra de Bernard Shaw», *ABC* (23/01/1964), 58.
- «Lecturas amenas: Juicios críticos sobre Strindberg», *La Vanguardia* (2/08/1912), 10.
- «Lecturas amenas: la correspondencia entre Shaw y Tolstoi», *La Vanguardia* (28/05/1912), 11.
- «Lecturas», *El Imparcial* (Madrid, 3/08/1919), 5.
- «Les hemos recomendado en semanas anteriores», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (8/12/1975), 34.
- «Les invitamos a un “Chocolate para dos”», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (17/01/1964), 21.
- «Libros extranjeros recientes», *Nuestro tiempo*, n.º 34 (Madrid, 10/1903), 562.
- «Libros nuevos», *La Época*, n.º 23.248 (Madrid, 12/07/1915), 3.
- «Lo que cuesta tener un retrato de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (13/09/1927), 5.
- «Lo que dice Bernard Shaw», *La prensa* (12/11/1937), 1.
- «Los clérigos ingleses contra Shaw», *El Heraldo de Madrid* (13/08/1930), 3.
- «Los disturbios de Irlanda: Un comentario de Bernard Shaw», *ABC* (18/05/1916), 11.
- «Los doce escritores más ilustres», *La Unión ilustrada* (23/03/1924), 40.
- «Los estrenos hoy. En el Fantasio», *La Vanguardia* (17/01/1936), 10.
- «Los estrenos teatrales del Domingo de Resurrección», *La Vanguardia* (15/04/1965), 48.
- «Los éxitos teatrales en Madrid y provincias», *Mundo gráfico* (12/12/1928), 12.
- «Los fascistas húngaros y Bernard Shaw», *La Voç* (Madrid, 24/11/1928), 1.
- «Los Festivales de España han tenido otra semana de éxitos en el Retiro», *Hoja Oficial del lunes* (24/08/1959), 5.
- «Los fragmentarios: Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.468 (Buenos Aires, 20/11/1926), 176-177.
- «Los grandes dramaturgos europeos: George Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 24/08/1928), 5.
- «Los hombres de más talento», *El Sol* (Madrid, 1/03/1924), 1.
- «Los ingleses no quieren hacerse solidarios de miss Cawell», *El Heraldo de Madrid* (21/02/1928), 16.
- «Los intelectuales y la política», *El Heraldo de Madrid* (8/08/1929), 1.
- «Los laboristas desean la destrucción del partido liberal», *El Heraldo de Madrid* (23/10/1924), 2.
- «Los laboristas, resentidos contra Bernard Shaw», *ABC* (29/07/1949), 12.
- «Los maestros de la literatura inglesa contemporánea: George Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.692 (Buenos Aires, 7/03/1931), 38.
- «Los médicos anuncian una acusada mejoría en el estado del dramaturgo George Bernard Shaw», *La Vanguardia* (21/09/1950), 10.
- «Los ochenta años de Shaw», *La Voç* (Madrid, 15/08/1934), 2.
- «Los ojos más expresivos del mundo», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (8/04/1949), 4.

- «Los pesimismo de Bernard Shaw», *La prensa* (16/11/1924), 1.
- «Los premios de Teatro y Cine “Domingo de Resurrección”», *La Vanguardia* (22/04/1965), 71.
- «Los Premios Nobel de Literatura», *ABC* (27/10/1968), 144.
- «Los premios teatrales del diario “Evening Standard”», *La Vanguardia* (15/01/1964), 33.
- «Los proyectos de la Alianza de Intelectuales Antifascistas», *ABC* (18/09/1936), 14.
- «Los seis hombres más importantes del mundo», *La Voz* (Madrid, 19/08/1927), 1.
- «Los seis más grandes hombres de la historia», *España*, n.º 349 (Madrid, 23/12/1922), 15.
- «Los setenta y siete años de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 13/08/1933), 5.
- «Los socialistas alemanes», *La Época*, n.º 20.095 (Madrid, 28/07/1906), 3.
- «Los soviets, Hitler, la raza aria y los camisas negras de Mosley», *La Voz* (28/01/1936), 3.
- «Los yankees pudorosos», *El bien público* (22/11/1905).
- «Madrid tributa un gran recibimiento al insigne dramaturgo don Jacinto Benavente», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (13/05/1946), 1.
- «Maizena. Los helados y la energía del pueblo americano», *ABC* (10/06/1932), 56.
- «Mañana programa “Mare Nostrum”, en TVE», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (14/07/1969), 30.
- «Mañana, martes, en Poliorama, y aprovechando la...», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (24/11/1975), 41.
- «María Dolores Pradera ingresa urgentemente en una clínica», *ABC* (30/03/1985), 74.
- «María Dolores Pradera vuelve con “Cándida”, de Bernard Shaw», *ABC* (10/02/1985), 77.
- «Martes universitarios», *ABC* (20/02/1962), 65.
- «Matando el tiempo: Frases e ideas», *El Progreso* (18/05/1914), 2.
- «Medallas del Círculo de Bellas Artes a la interpretación escénica», *La Vanguardia* (4/10/1962), 16.
- «Médico de almas», *La Vanguardia* (7/01/1988), 31.
- «Menuda, de ojos negros y manos finas y expresivas, miss Edna Peters, aficionada a los deportes, se ha entrevistado con Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (21/08/1929), 16.
- «Mesa de redacción», *La Vanguardia* (12/05/1954), 10.
- «Mesa de redacción», *La Vanguardia* (17/02/1954), 8.
- «Mi maestro no ha sido Bernard Shaw: ha sido Anatole France», *Crónica* (Madrid, 4/10/1931), 7.
- «Micrófono», *La Nación* (Madrid, 2/03/1927), 10.
- «Mininoticias», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (25/10/1982), 27.
- «Miscelánea del día», *La Vanguardia* (19/01/1958), 9.
- «Míster Bernard Shaw debe de estar desesperado...», *La Voz* (23/10/1937), 4.
- «Mot de la fin», *La Vanguardia* (16/03/1938), 4.
- «Movimiento de solidaridad a favor de los niños y las mujeres», *La Vanguardia* (12/12/1937), 10.
- «Movimiento feminista», *Mundo femenino*, n.º 100 (Madrid, 1/07/1934), 33.
- «Mr. Alfred Sire, en el Instituto Británico», *La Vanguardia* (14/11/1946), 7.
- «Mr. Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 24/11/1926), 5.
- «Muerte del productor cinematográfico británico Pascal. Su mayor éxito fue la película “Pígalión”», *La Vanguardia* (8/07/1954), 19.
- «Música, teatro y cinematografía. Teatros. Barcelona. Teatro de Arte de Marta Grau y Arturo Martorell», *La Vanguardia* (12/06/1946), 2.
- «Mussolini monta a caballo, mientras a Bernard Shaw le convierten en museo la casa donde vio la primera luz», *El Heraldo de Madrid* (24/09/1930), 3.
- «Mussolini, Hitler y Franco en escena», *Umbral* (27/08/1938), 2.
- «My Fair Lady», *Blanco y Negro* (18/09/1965), 101-112.
- «Ni más ni menos», *La Voz* (Madrid, 13/06/1928), 1.
- «Ningún cambio importante en la salud de Bernard Shaw», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (18/09/1950), 1.
- «No fabricar cañones es la mejor fórmula de paz, dice Bernard Shaw», *La Voz* (10/03/1936), 10.
- «No hay peor cuña que...», *La Tierra de Segovia* (17/11/1920), 4.
- «No parece difícil un nuevo equilibrio del mundo», *ABC* (19/03/1949), 13.
- «Notas al margen», *La Cataluña* (21/09/1912), 589.
- «Notas cosmopolitas. El arte de Rodin», *Cosmópolis*, n.º 6 (Madrid, 6-1919), 382-384.
- «Notas gráficas de la actualidad extranjera», *La prensa* (29/08/1936), 1.

- «Notices», *Shaw*, vol. 37, n.º 2 (Penn State University Press, 2017), 435-439.
- «Noticiero breve», *Hoja Oficial del lunes* (11/06/1979), 47.
- «Noticiero breve», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1979), 41.
- «Noticiero: “Androcles y el león”», *La Vanguardia* (1/11/1953), 22.
- «Noticias de espectáculos», *La Vanguardia* (03/12/1908), 4.
- «Noticias de espectáculos», *La Vanguardia* (16/11/1908), 3.
- «Noticias de Todas Partes», *La Vanguardia* (4/08/1906), 9.
- «Noticias literarias», *España*, n.º 270 (Madrid, 3/07/1920), 11.
- «Noticias teatrales», *La Nación* (Madrid, 3/11/1925), 6.
- «Novedades teatrales en París», *La tarde* (19/09/1911), 1.
- «Nueva actuación de “Clunia, Teatro de Cámara”», *Diario de Burgos* (14/04/1967), 9
- «Nueva cabecera en la Compañía titular del Candilejas», *La Vanguardia* (3/04/1958), 20.
- «Nuevas declaraciones sobre los Soviets del genial y arbitrario Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (6/08/1931), 16.
- «Nuevas manifestaciones de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (4/04/1936), 29.
- «Nuevas ocurrencias de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 17/07/1932), 7.
- «Obras de G. Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 17/07/1915), 41.
- «Observaciones del eminente dramaturgo Bernard Shaw sobre la “brutalidad” del boxeo», *La Unión ilustrada* (1/03/1928), 38.
- «Ocho Óscares para “My Fair Lady”», *Cuadernos del sur* II (11 de junio, 1965), 538.
- «Opiniones autorizadas acerca de “Santa Juana”», *El Liberal* (Madrid, 25/02/1926), 3.
- «Opiniones sobre el valor cultural del idioma español», *La Hormiga de oro* (20/11/1930), 196.
- «Organizado por Club de Vanguardia, estreno de “Els invasors”», *La Vanguardia* (24/10/1975), 47.
- «Oscar Wilde, Bernard Shaw y Galsworthy», *ABC* (9/08/1928), 10-11.
- «Otra obra de Bernard Shaw a la pantalla», *La Vanguardia* (16/01/1951), 2.
- «Otra salida del humorista Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (4/11/1946), 4.
- «Otras notas: Los aficionados», *La Voz* (Madrid, 6/05/1930), 2.
- «Padres e hijos. Unas palabras de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 19/08/1918), 8.
- «Padres e hijos», *Voz española*, n.º 12 (Manila, 23/05/1931), 8.
- «George Bernard Shaw: Sobre los médicos», *España*, n.º 212 (Madrid, 1/05/1919), 14-15.
- «Palabras de Bernard Shaw: “Ya es tiempo de dejar de envenenar con odio el alma humana”», *El Día* (Madrid, 27/04/1919), 8.
- «Palabras de Bernard Shaw: Los crímenes de la guerra», *El Día* (Madrid, 25/04/1919), 8.
- «Palabras de Bernard Shaw», *El Sol* (14/12/1937), 1.
- «Palabras de Bernard Shaw», *Electrón*, n.º 13 (Madrid, 15/09/1934), 30.
- «Palabras del Papa y de Bernard Shaw», *La Voz* (25/08/1922), 5.
- «Palabras, palabras...», *ABC* (5/09/1948), 11.
- «Para Bernard Shaw, el teatro tiene sus días contados», *La Voz* (Madrid, 8/08/1930), 8.
- «Para honrar a Lope de Vega», *La Nación* (Madrid, 22/08/1935), 8.
- «Para que sus hijos aprendan inglés... Irlanda es el país ideal», *Blanco y Negro* (21/05/1966), 32.
- «Peter O’Toole triunfa en Broadway, a los 54 años, con la obra “Pygmalion”», *La Vanguardia* (22/04/1987), 42.
- «Pilar Miró se autoprograma “La profesión de la Sra. Warren”», *ABC* (19/05/1988), 108.
- «Pilar Miró se hace un hueco en las reposiciones teatrales», *ABC* (11/05/1988), 90.
- «Poliglophone CCC, en la feria de muestras», *La Vanguardia* (1/06/1955), 9.
- «Polorama», *Mi revista* (1/04/1938), 32.
- «Por enfermedad. Paquita Ferrándiz deja “Pigmalió”», *La Vanguardia* (24/11/1981), 64.
- «Por esos mundos», *La Correspondencia de España*, n.º 23.040 (28/05/1921), 3.
- «Premio del Sindicato Español Universitario», *La Vanguardia* (4/04/1958), 6.
- «Presentación de la COMPAÑÍA DEL TEATRO DE LA COMEDIA, DE MADRID, con la famosísima obra en cuatro actos, de Bernard Shaw: PYGMALION», *La Vanguardia* (2/07/1943), 8.
- «Proclamación de la Cenicenta 1957», *Hoja Oficial del lunes* (20/01/1958), 5.
- «Programa de televisión. Jueves, 30. Segunda cadena», *ABC* (29/05/1968), 125.
- «Programa de televisión», *ABC* (27/03/1969), 106.

- «Programa de televisión», *ABC* (29/06/1969), 86.
- «Programa del Ciclo de Teatro de Granollers», *La Vanguardia* (19/10/1975), 31.
- «Programa semanal ofrecido por TVE. Viernes», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (24/05/1971), 10.
- «Programas de Radio y T.V. Catalina la Grande», *La Vanguardia* (20/04/1976), 65.
- «Programas de televisión. Lunes 8. Segunda cadena», *ABC* (7/01/1968), 82.
- «Programas de televisión. Miércoles, 27», *ABC* (26/03/1963), 79.
- «Programas de televisión. Viernes, 2. Segunda cadena», *ABC* (2/02/1968), 81.
- «Programas de televisión», *ABC* (1/09/1961), 43.
- «Programas de televisión», *La Vanguardia* (13/01/1980), 38.
- «Programas de televisión», *La Vanguardia* (16/11/1980), 56.
- «Programas de televisión», *La Vanguardia* (7/02/1979), 43.
- «Programas en catalán (en circuito regional). Lletres catalanes», *La Vanguardia* (27/09/1978), 50.
- «Programas para hoy», *La Vanguardia* (18/11/1982), 53.
- «Programas para hoy», *La Vanguardia* (31/05/1982), 45.
- «Programas para hoy», *La Vanguardia* (4/04/1982), 57.
- «Programas para hoy», *La Vanguardia* (4/11/1982), 50.
- «Programas para hoy», *La Vanguardia* (6/01/1982), 41.
- «Programas para hoy», *La Vanguardia* (9/09/1982), 49.
- «Propósitos malogrados», *La Vanguardia* (30/07/1944), 2.
- «Punto y aparte», *ABC* (13/08/1946), 6.
- «Radio y TV. Emisión en frecuencia modulada. Radio España de Barcelona», *La Vanguardia* (19/11/1964), 68.
- «Radio», *La Vanguardia* (6/11/1991), 8.
- «Radio», *La Vanguardia* (8/02/1986), 52.
- «Raro y curioso: las extravagancias de un gran literato», *La Mañana* (Madrid, 14/05/1911), 1.
- «Reaparición de Ingrid Bergman en un escenario londinense», *La Vanguardia* (27/01/1971), 31.
- «Recordemos que Bernard Shaw es un autor de moda...», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (24/11/1975), 41.
- «Recuerdos de Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (1/04/1951), 4.
- «Recuerdos pintorescos del teatro», *El Diario Palentino* (1/01/1931), 85.
- «Reportaje del día», *Diario de Burgos* (9/07/1946), 3.
- «Reposición de “La profesión de la señora Warren”», *ABC* (31/05/1982), 85.
- «Reposición de “Pígalión”, de Bernard Shaw», *ABC* (4/04/1982), 100.
- «Reposición de una extensa obra de Bernard Shaw», *ABC* (2/08/1969), 50.
- «Representación de “Pygmalion”, en inglés, a cargo de alumnos del C. U. A.», *Diario de Burgos* (25/05/1980), 6.
- «Representación de “Pygmalion”, en inglés, a cargo de alumnos del C. U. A.», *Diario de Burgos* (29/05/1980), 9.
- «Reuniones con cóctel», *La Vanguardia* (6/12/1968), 30.
- «Reuniones, lecturas y conferencias: “El teatro inglés contemporáneo”», *ABC* (26/04/1945), 16.
- «Revista de libros. Juana de Arco, actualidad literaria», *El Sol* (Madrid, 9/06/1925), 2.
- «Revista de revistas. Bernard Shaw y sus críticos», *Nuestro tiempo*, n.º 335 (Madrid, 11-1926), 140-141.
- «Revista de revistas: El teatro en Polonia y Rusia, Huntly Carter. *The English Review*, noviembre, 1921», *España*, n.º 305 (Madrid, 28/01/1922), 13.
- «Revista de revistas», *La España moderna* (Madrid, marzo de 1910), 167-172.
- «ROMEA. Avui i nomes per breus diez. La Companyia de Montserrat Carulla presenta *Pígalión*», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (9/03/1970), 39.
- «Santa Juana de Arco», *El Heraldo de Madrid* (10/05/1926), 3.
- «Santander. Un éxito de don Julio Broutá», *La Tierra de Segovia* (12/08/1920), 3.
- «Se aplaza el estreno de “Cándida”», *El Sol* (Madrid, 23/11/1928), 3.
- «Se dice...», *El Sol* (Madrid, 26/01/1930), 10.
- «Se estrena con éxito “Pígalión” de Bernard Shaw», *Mediterráneo*, n.º 75 (Barcelona, 5/05/1928), 5.
- «Se estrena en Barcelona una sátira de Bernard Shaw», *Luç* (Madrid, 28/02/1934), 6.
- «Se ha iniciado el “Ciudad de Tarrasa” de teatro» *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (20/03/1972), 15.

- «Se habla de una posible reposición de “Cándida”, musical de Bernard Shaw, con Celeste Holm en el papel titular», *ABC* (29/01/1970), 69.
- «Se prohíben las obras de Bernard Shaw en Leningrado», *El Sol* (Madrid, 14/01/1925), 8.
- «Se terminó la guerra. Echad a Churchill y haced la paz con Hitler», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (10/10/1939), 6.
- «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (26/06/1929), 5.
- «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (27/12/1927), 5.
- «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (28/03/1929), 6.
- «Sección de rumores», *El Heraldo de Madrid* (28/03/1931), 5.
- «Según Bernard Shaw, el mundo es un manicomio», *El Día* (Madrid, 07/10/1919), 2.
- «Según informaciones», *El Heraldo de Madrid* (26/01/1935), 4.
- «Segunda sesión del Teatro-Estudio, en el Eslava», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1962), 5.
- «Selección cine», *La Vanguardia* (7/03/2009), 15.
- «Semana del estudiante», *Hoja Oficial del lunes* (3/03/1958), 5.
- «Semana teatral», *El País* (Madrid, 25/11/1907), 3.
- «Serenata», *Lecturas* n.º 330 (abril, 1952).
- «Sesión única», *ABC* (20/02/1962), 65.
- «Shaw no tiene aún sepultura. Se propone la abadía de Westminster o la catedral de Dublín», *Hoja Oficial del lunes* (6/11/1950), 6.
- «Shaw vuelve a Inglaterra», *El Imparcial* (Madrid, 30/04/1933), 1.
- «Shaw y el toro», *ABC* (24/07/1947), 7.
- «Shaw y la democracia», *ABC* (2/10/1930), 11.
- «Shaw y Stalin», *ABC* (29/07/1949), 7.
- «Shaw y Twain», *ABC de Sevilla* 812/06/1988), 33.
- «Shaw, a través de una crítica dictatorial», *ABC de Sevilla* (8/05/1930), 11-12.
- «Shaw, en Ginebra», *El Sol* (Madrid, 20/10/1928), 1.
- «Si Bernard Shaw viviera sería el primer sorprendido. Desde hace 16 años, se representa en todas partes su comedia “Pygmalion”, transformada en la comedia musical “My Fair Lady”», *Diario de Burgos* (2/11/1972), 22.
- «Si Bernard Shaw vuelve a andar usará muletas», *Diario de Burgos* (13/09/1950), 1.
- «Si los laboristas triunfan en las elecciones inglesas darán un título nobiliario a Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 1/03/1929), 3.
- «Si Tartarín levantara la cabeza...», *Estampa* (Madrid, 7/11/1931), 43.
- «Sociedades interplanetarias», *La Vanguardia* (5/02/1958), 13.
- «Solo falta acuerdo entre los hombres», *ABC* (21/04/1938), 2 y 7.
- «Strindberg y George Bernard Shaw», *ABC* (8/03/1928), 9.
- «Subasta de un manuscrito de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (10/11/1965), 17.
- «Talía en Madrid: “La profesión de la señora Warren”, en el Reina Victoria», *ABC de Sevilla* (17/02/1973), 89.
- «Teatralerías», *La Correspondencia de Valencia* (21/12/1933), 8.
- «Teatre Romea. Fallado el concurso para la nueva programación», *La Vanguardia* (7/08/1981), 27.
- «Teatro “grande”», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1979), 38.
- «Teatro actual en Inglaterra», *ABC* (19/01/1966), 57.
- «Teatro aficionado en Gracia», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (16/03/1970), 43.
- «Teatro amateur», *La Vanguardia* (14/11/1971), 62.
- «Teatro artístico», *ABC* (27/11/1914), 19.
- «Teatro de Arte», *ABC* (21/12/1910), 32.
- «Teatro de bambalinas. En los linderos de una culpabilidad contrarrevolucionaria», *La Libertad* (24/08/1938), 1-2.
- «Teatro de cámara en el Infanta Beatriz», *ABC* (22/12/1953), 13.
- «Teatro de Ensayo de Vincennes», *ABC* (30/10/1954), 33.
- «Teatro de ensayo», *La Vanguardia* (4/05/1949), 2.
- «Teatro del sábado en Radio Guadalajara», *Nueva Alcarria* (6/05/1961), 12.
- «Teatro Español Universitario», *ABC de Sevilla* (8/04/1961), 43.

- «Teatro Español. Madrid. El hombre del destino», *Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1990), 102-103.
- «Teatro europeo en Marruecos», *La Vanguardia* (1/10/1959), 16.
- «Teatro extranjero», *El Imparcial* (Madrid, 12/10/1930), 8.
- «Teatro Griego de Montjuich: dos grandes acontecimientos teatrales en un marco y un clima incomparables», *La Vanguardia* (30/06/1963), 54.
- «Teatro Guimerá», *La Gaceta de Tenerife* (9/02/1933), 8.
- «Teatro leído del S. E. U.», *ABC de Sevilla* (10/12/1954), 27.
- «Teatro López de Ayala», *Correo de la mañana* (13/05/1926), 2.
- «Teatro para mujeres», *El progreso* (22/11/1913), 1.
- «Teatro proletario», *La Libertad* (Madrid, 9/03/1933), 11.
- «Teatro. Badalona», *La Vanguardia* (15/02/1987), 77.
- «Teatro. Badalona», *La Vanguardia* (15/03/1987), 86.
- «Teatro. Sitges», *La Vanguardia* (14/06/1987), 86.
- «Teatro», *ABC* (29/05/1979), 54.
- «Teatros y compañías concertadas», *Información Cultural*, n.º 1 (junio 1983), 14.
- «Teatros. 'Pigmalión'», *La Pluma* (1/12/1920), 329-330.
- «Teatros. A beneficio de los damnificados de Agadir», *La Vanguardia* (7/04/1960), 31.
- «Teatros. En el Barcelona. Teatro de Arte de Marta Grau», *El Noticiero Universal* (12/06/1946), 9.
- «Teatros. Una semana fecunda en novedades de varia índole», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (10/06/1946), 14.
- «Teatros», *La Vanguardia* (12/05/1991), 82.
- «Teatros», *La Vanguardia* (13/05/1988), 49.
- «Televisión española. Jueves», *Diario de Burgos* (8/04/1970), 4.
- «Televisión», *La Vanguardia* (7/04/1990), 10.
- «Temporada teatral. La compañía 'Atenea' en Tenerife», *La prensa* (30/03/1920), 2.
- «Teorías de Azorín sobre el teatro», *Popular film* (2/09/1926), 14.
- «Terenci Moix trabaja», *Hoja Oficial del lunes* (26/06/1978), 38.
- «The Search for Love. Michael Holroyd», *ABC* (10/09/1988), 59.
- «Theatre in Government Spain», *The War in Spain* (3/09/1938), 4.
- «Toros y democracia», *ABC* (2/08/1947), 7.
- «Tres etapas del teatro moderno: Ibsen, Shaw y Pirandello», *ABC* (31/03/1928), 29-30.
- «Tribuna del teatro», *ABC* (24/01/1992), 93.
- «Trino Martínez Trives regresa a Madrid tras una agotadora experiencia en Bolivia», *ABC* (1/12/1970), 79.
- «TVE: Lunes. 3'30», *Diario de Burgos* (27/06/1965), 12.
- «UHF (Canal 31): Teatro de siempre: "La casa de las Penas", de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (26/03/1969), 51.
- «UHF (Canal 31)», *La Vanguardia* (8/04/1970), 43.
- «Último libro de Shaw», *La prensa* (5/01/1933), 1.
- «Un Bonaparte, actor», *La Correspondencia de España*, n.º 19.183 (20/08/1910), 2.
- «Un comentario de Bernard Shaw», *Popular film* (30/09/1926), 5.
- «Un concurso original», *ABC* (7/01/1914), 14.
- «Un diputado que no está muy al tanto de lo que sucede en el mundo», *El Heraldo de Madrid* (15/05/1928), 14.
- «Un elogio de Bernard Shaw al Duce», *El Diario Palentino* (4/10/1938), 1.
- «Un gran amigo de España», *Solidaridad obrera* (10/05/1938), 8.
- «Un hombre franco», *La Revista blanca* (Madrid, 1/04/1924), 27.
- «Un libro muy interesante de Carmen de Burgos: "La mujer moderna y sus derechos"», *La Esfera*, n.º 760 (Madrid, 28/07/1928), 9.
- «Un limpiabotas austriaco, que habla cinco idiomas, ha pedido a Bernard Shaw le envíe betún inglés», *Diario de Burgos* (27/01/1950), 4.
- «Un mensaje de los intelectuales de Inglaterra», *ABC* (5/01/1919), 11.
- «Un nuevo autor dramático inglés», *El Heraldo de Madrid* (4/04/1925), 5.
- «Un nuevo drama rural de Marquina», *ABC* (10/10/1929), 13.
- «Un teatro de Arte en Madrid», *El Heraldo de Madrid* (27/04/1927), 5.

- «Un yanqui telegrafía a Londres a Bernard Shaw invitándole a comer cualquier día en Nueva York», *El Heraldo de Madrid* (27/05/1927), 14.
- «Una ‘desgracia’ de Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (24/07/1930), 12.
- «Una “Cándida” que no tiene ninguna candidez», *La Nación* (Madrid, 30/05/1928), 7.
- «Una aguda visión de Bernard Shaw», *Mundo gráfico* (8/09/1937), 6.
- «Una anécdota de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (15/01/1964), 8.
- «Una carta de Bernard Shaw contra el fascismo y los racismos», *Luź* (Madrid, 29/07/1933), 15.
- «Una carta de Bernard Shaw. Sobre la política de los Soviets», *La Libertad* (Madrid, 24/12/1924), 4.
- «Una carta de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 5/06/1925), 3.
- «Una comedia de Bernard Shaw, en Barcelona», *La Prensa* (5/03/1930), 4.
- «Una comedia de mala sombra», *El Imparcial* (Madrid, 6/11/1915), 4.
- «Una comedia llena de sutilezas a lo BERNARD SHAW», *La Vanguardia* (6/05/1941), 6.
- «Una escena d’El Deixible del Diable, de Bernard Shaw», *El Be Negro: setmanari satíric* IV, n.º 184 (31/12/1934), 3-4.
- «Una estrena», *Mirador* (15/12/1932), 1.
- «Una fórmula para escribir buenas comedias, según Bernard Shaw», *Por esos mundos* (Madrid, 31/01/1926), 117-118.
- «Una gran fiesta de arte en el Barcelona» (7/08/1938), 6.
- «Una gran intérprete de “Santa Juana”», *El Heraldo de Madrid* (30/05/1925), 5.
- «Una humorada de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (15/04/1927), 14.
- «Una interviú con Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (24/07/1934), 14.
- «Una nueva obra de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (25/01/1929), 3.
- «Una obra de Bernard Shaw en película», *La Voz* (Madrid, 7/12/1928), 1.
- «Una obra de Bernard Shaw por el grupo de teatro “El Globus”, de Tarrasa», *La Vanguardia* (16/11/1975), 30.
- «Una obra de Bernard Shaw, en “Radioteatro”», *La Vanguardia* (23/03/1969), 55.
- «Una obra de Bernard Shaw», *ABC* (3/03/1910).
- «Una obra de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 24/09/1926), 4.
- «Una obra de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 22/10/1925), 2.
- «Una obra del genial humorista inglés Bernard Shaw, en “Radioteatro”», *La Vanguardia* (9/10/1970), 49.
- «Una opinión de Bernard Shaw acerca de los programas de cinematógrafo», *Estampa* (Madrid, 17/01/1928), 14.
- «Una opinión de Bernard Shaw», *Luź* (Madrid, 16/09/1933), 7.
- «Una reposición y dos estrenos por el T. E. U. de Madrid», *ABC* (18/07/1946), 42.
- «Una tarjeta de Shaw», *Popular film* (2/06/1927), 6.
- «Unas frases de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (16/08/1945), 10.
- «Unas manifestaciones de Pío Baroja», *El Imparcial* (Madrid, 28/03/1928), 5.
- «Uno del 37. Hacia la organización educativa de la juventud española», *La Hora* (22/09/1937), 6.
- «Va a escribir un libro sobre la Sociedad de Naciones, titulado “La Liga de los Tontos”», *El Diario Palentino* (4/04/1936).
- «Van a subastarse unas misivas amorosas de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (25/03/1931), 7.
- «Ventana del mundo: Inglaterra», *El Heraldo de Madrid* (7/04/1932), 9.
- «Ventana del mundo: Norteamérica», *El Heraldo de Madrid* (4/02/1932), 9.
- «Ventana del mundo: Nueva York», *El Heraldo de Madrid* (18/12/1930), 8.
- «Ventana del mundo: Palestina», *El Heraldo de Madrid* (21/07/1932), 12.
- «Vida cultural», *ABC* (2/02/1960), 42.
- «Vivir más», *ABC* (10/06/1955), 37.
- «Walter Starkie habla del teatro inglés», *La Vanguardia* (26/03/1955), 7.
- «XVII Festival de Teatro y Danza», *Anuario teatral* (2001), 194.
- «Ya se sabe cuál era el rostro de Santa Juana de Arco», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (21/11/1956), 10.
- A. «“Cándida”, de Bernard Shaw, en la Escuela de Arte Dramático», *ABC de Sevilla* (30/05/1975), 68
- A. «Rirri, comedia en tres actos de Heartley Manners, adaptada a la escena española por los señores Olive y Bermúdez», *La Época*, n.º 25.630 (Madrid, 20/02/1922), 1-2.
- A. A. «Nueva obra de Bernard Shaw. ‘La millonaria’», *La Vanguardia* (18/04/1936), 30.
- A. C. «María Guerrero: ‘La leyenda de Don Juan’», *ABC* (16/01/1934), 47.
- A. L. «La Compañía del Real Coliseo Escorialense», *ABC* (2/09/1981), 59.

- A. L. «La escena, al día», *ABC* (1/07/1970), 75.
- A. L. «La escena, al día», *ABC* (31/10/1975), 69.
- A. M. «Dentro y fuera del escenario», *ABC* (6/06/1957), 46.
- A. M. «Estreno en España de “César y Cleopatra”, de Bernard Shaw», *ABC* (4/07/1959), 50-51.
- A. M. «Fontalba.- “El hombre que se deja querer”, de Bernard Shaw, *El Liberal* (Madrid, 21/03/1931), 5.
- A. M. «METROPOLITANO. “Fabiola”, escenificación de la novela del cardenal Weisman, por Tomás Borrás y Valentín de Pedro, Beneficio de Rambal», *El Liberal* (Madrid, 12/04/1930), 5.
- A. M. «Representación de “Cándida”, de Bernard Shaw, en Teatro Dido», *ABC* (14/02/1957), 45.
- A. M. T. [Martínez Tomás], «C. A. P. S. A. – “Cándida”, de Bernard Shaw, en representación única», *La Vanguardia* (17/02/1957), 24.
- A. M. T. «“Catalina la grande”», *La Vanguardia* (12/03/1969), 53.
- A. M. T. «“La millonaria”», *La Vanguardia* (24/10/1962), 33.
- A. M. T. «Coliseum. “El discípulo del Diablo”», *La Vanguardia* (6/12/1960), 35.
- A. M. T. «Continúa sus sesiones el “ciclo de teatro latino”», *La Vanguardia* (9/10/1969), 61.
- A. M. T. «Gran dama de la escena», *La Vanguardia* (12/10/1962), 33.
- A. P. «“La señora Warren”: Bernard Shaw contra la hipocresía victoriana», *Blanco y Negro* (3/02/1973), 70.
- A. P. C. «El teatro: “La retaguardia”, reportaje escénico de la revolución española, en cuatro actos, por Álvaro de Orriols, en Pavón», *La Libertad* (15/06/1938), 2.
- A. S. «Llorens: “El discípulo del diablo”», *ABC de Sevilla* (23/04/1961), 91.
- A. S. «Los Remedios: “La millonaria”», *ABC de Sevilla* (26/10/1962), 55.
- A., J. [José Alsina]. «Bernard Shaw: Nuevas obras traducidas», *El País* (Madrid, 6/04/1908), 3.
- ABC* (11/06/1909).
- ABC* (12/07/1908).
- ABC* (15/01/1957), 36.
- ABC* (18/10/1929), 43.
- ABC* (21/03/1950), 18.
- ABC* (23/11/1935), 51.
- ABC* (26/11/1957), 48.
- ABC* (27/09/1946), 19.
- ABC* (30/04/1915), 21.
- ABC* (30/06/1915), 17.
- ABC* (4/01/1928), 39.
- ABC* (6/01/1982), 77.
- ABC* (6/06/1909).
- ABC* (9/02/1928), 13.
- ABC de Sevilla* (11/11/1930), 12.
- ABC de Sevilla* (19/06/1932), 40.
- ABC de Sevilla* (28/12/1969), 46.
- Abril, Manuel. «Bambalinas, diabras y trastos. *El mirlo blanco*», *Buen humor*, n.º 233 (16/05/1926), 5.
- Abril, Manuel. «El nuevo renacimiento del grabado» (10/09/1933), 59.
- Abril, Manuel. «En Eslava, “Santa Juana”, de Bernard Shaw», *Buen humor*, n.º 223 (7/03/1926), 12-13.
- Abril, Manuel. «Entre actos», *Buen humor*, n.º 11 (Madrid, 14/03/1926), 11.
- Abril, Manuel. «Escultura, dibujo, grabado...», *Luz* (Madrid, 13/06/1934), 9.
- Abril, Manuel. «Frente a frente», *Ciudad*, n.º 17 (Madrid, 17/04/1935), 11.
- Abril, Manuel. «La Estrella de los Vientos del Arte Teatral», *Blanco y Negro* (10/03/1929), 65-67.
- Abril, Manuel. «La renovación del teatro contemporáneo», *ABC de Sevilla* (14/08/1931), 14-15.
- Abril, Manuel. «La renovación del teatro contemporáneo», *ABC de Sevilla* (4/09/1931), 13-15.
- Acción socialista*, n.º 73 (Madrid, 8/08/1915), 1 y 12.
- Adam, Ruth (ed.). *What Shaw Really Said* (Nueva York: Schocken Books, 1966).
- Adamowicz-Pośpiech, Agnieszka. «Revisiting G. B. Shaw’s “Mrs Warren’s Profession”: differences in cultural reception and translation in England, the United States, and Poland», en *Translation in culture*, eds. W. A. Adamowicz-Pośpiech y M. Mamet-Michalkiewicz (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego), 151-172.

- Adams, Elsie B. «In Pursuit of Art: Shaw's Italian Tours of 1891 and 1894», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 13-24.
- Adams, Elsie B. «Review: *Shaw in the Hispanic World. Shaw en el mundo hispánico* by Asela Rodríguez-Seda de Laguna», *Shaw*, vol. 3 (Penn State University Press, 1983), 246-249.
- Adams, Elsie B. *Bernard Shaw and the Aesthetes* (Ohio State University Press, 1973).
- Adams, Elsie B. y Haberman, Donald C. (eds.). *G. B. Shaw: An Annotated Bibliography of Writings about Him: 1931-1956*, vol. 2 (DeKalb: Northern Illinois University Press, 1987).
- Aguilera Linde, Mauricio D. «Metáforas náuticas en G.B. Shaw: La quiebra del modelo político», en *Estudios de literatura en lengua inglesa del siglo XX* (4), coord. María Pilar Abad García, José Manuel Barrio, José María Ruiz Barberán (Universidad de Valladolid, 1998), 63-70.
- Aguirre, José Fernando. «“César y Cleopatra”, por Adolfo Marsillach en el Teatro griego», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (6/07/1959), 16.
- Aguirre, José Fernando. «Hoy comienza el ciclo de teatro griego de Montjuich», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (22/06/1959), 26.
- Aguirre, Max. «Bernard Shaw ahorró 55 millones», *Diario de Burgos* (1/04/1951), 3.
- Agustín, Francisco. *Don Juan Don Juan en el teatro, en la novela y en la vida* (Madrid: Páez-Bolsa, 1928).
- Abora* (Madrid, 2/08/1931), 3.
- Abora* (Madrid, 27/03/1931), 20.
- Aitz-Gorri, L. de. «“Don Juan y el Donjuanismo”: Una conferencia de Maeztu», *Nuevo mundo* (Madrid, 10/03/1910), 7.
- Alarcón, Tonio L. «No es mi tipo: Del amor (y del azar)», *Aleteia* (11/01/2016): <https://es.aleteia.org/2016/01/11/no-es-mi-tipo-del-amor-y-del-azar/>.
- Alba, Víctor. «A los 30 años: una lección de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (12/08/1980), 12.
- Albano, Mario. «Adiós de Shaw, en la Pantalla», *Sur*, n.º 200 (1951).
- Albert, Pierre. «Fumar en pipa está de moda», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (11/09/1967), 15.
- Albert, Sidney P. y Matoba, Junko. «Shaking the Earth: Shaw in Japan», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 239-70.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Bernard Shaw, superhombre intelectual», *ABC de Sevilla* (10/05/1930), 3.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Chesterton viene a Madrid», *ABC* (13/04/1926), 3.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «De la anarquía a la resurrección», *ABC* (16/03/1923), 3.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Del lado de Proust», *ABC* (9/05/1925), 6.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «El ‘caso’ de Bernard Shaw», *ABC* (20/11/1926), 3.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «El eterno pleito literario», *ABC* (12/01/1929), 7.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «El pleito de la crítica», *ABC* (17/03/1927), 10.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Inepcias de la crítica literaria», *ABC* (9/04/1927), 6.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Isabel de Inglaterra y su tiempo», *ABC de Sevilla* (29/05/1935), 4.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «La esperanza en el porvenir», *ABC* (7/01/1928), 3.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «La monarquía constitucional», *ABC* (18/04/1930), 3.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «La pluma, el pincel y el bolsillo», *ABC* (14/07/1927), 7.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «La psicología en la historia», *ABC de Sevilla* (25/10/1929), 7.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Opiniones de Chesterton», *ABC* (1/05/1926), 15.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Un gran escritor inglés. Somerset Maugham», *ABC de Sevilla* (4/12/1929), 6.
- Alcalá Galiano, Álvaro. «Una biografía histórica», *ABC de Sevilla* (28/06/1935), 19.
- Alcalá Galiano, Álvaro. *Figuras excepcionales* (Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Renacimiento, 1930).
- Alemán Saínz, Francisco. «Seis entrevistas apócrifas y un prólogo incierto: Georges [sic] Bernard Shaw», *Monteagudo*, n.º 33 (1961), 17-30.
- Alexander, James. *Shaw's Controversial Socialism* (University Press of Florida, 2009).
- Alexanderson, E. F. W. «Radiofotografía y televisión. El proyecto de la televisión», *Ondas* (Madrid, 1/05/1927), 25.
- Alfonso, José. «Un brindis enjundioso de Bernard Shaw en honor de Einstein», *ABC* (1/07/1955), 19.
- Alonso Vicedo, Manuel. «El teatro universitario se ofrece a Sevilla», *ABC de Sevilla* (12/01/1968), 39.
- Alonso-Castrillo, Álvaro. «Fougeres: ¿Historia de hechos o historia de hombres?», *ABC de Sevilla* (11/10/1957), 9.
- Alsina, José. «“El Rey ciego” - Una traducción y una comedia», *Mundo gráfico* (14/03/1917), 25.
- Alsina, José. «Aires de fuera», *La Vanguardia* (4/04/1931), 5-6.

- Alsina, José. «Bernard Shaw I», *La Vanguardia* (31/07/1918), 6.
- Alsina, José. «Bernard Shaw II», *La Vanguardia* (17/08/1918), 4.
- Alsina, José. «El actor integral y su exaltación», *Blanco y Negro* (14/01/1934), 109.
- Alsina, José. «El humorismo de Bernard Shaw», *Museo dramático: variedades teatrales* (Madrid: Renacimiento, 1918), 179-198.
- Alsina, José. «El respeto a la originalidad», *ABC* (24/10/1925), 7-8.
- Alsina, José. «Estrenos: INFANTA BEATRIZ – “Cándida”», *La Nación* (Madrid, 26/11/1928), 5.
- Alsina, José. «Estrenos», *La Nación* (Madrid, 21/03/1931), 11.
- Alsina, José. «La Danza Macabra», *La Vanguardia* (16/08/1932), 3.
- Alsina, José. «La escena extranjera: Obras de Bernard Shaw», *El País* (Madrid, 27/01/1908) 3.
- Alsina, José. «La expresión nacional», *ABC* (26/07/1924), 8.
- Alsina, José. «La semana teatral: resumen de temporada», *La Nación* (Madrid, 25/06/1929), 4.
- Alsina, José. «La vecindad de “Pígalión”», *La Vanguardia* (18/11/1920), 8.
- Alsina, José. «La vitalidad del teatro alemán», *Blanco y Negro* (26/01/1936), 197.
- Alsina, José. «Las últimas novedades», *La Vanguardia* (6/04/1917), 8.
- Alsina, José. «Temporada ejemplar», *La Vanguardia* (11/06/1926), 5.
- Alsina, José. «Trata de blancas», *El País* (Madrid, 20/07/1908), 3.
- Alsina, José. «Un teatro de Arte en España», *ABC* (16/12/1926), 4.
- Alsina, José. «Valera y la crítica», *ABC* (13/11/1926), 4.
- Alsina, José. «Variedades dramáticas», *La Vanguardia* (29/11/1930), 5.
- Alsina, José. «Vida escénica. ‘Esclavitud’ y ‘El jayón’», *La Vanguardia* (25/12/1918), 10.
- Alsina, José. «Vida escénica. Una comedia, un drama y una obra poética», *La Vanguardia* (24/04/1918), 8.
- Alsina, José. «Vida escénica: ‘Estrazilla’ y ‘Pipiola’», *La Vanguardia* (13/02/1918), 8.
- Alsina, José. *El País* (Madrid, 27/05/1911), 1.
- Altamira, Rafael. «La decadencia de Francia», *La Correspondencia de Alicante* (19/04/1904).
- Altamira, Rafael. «La decadencia de Francia», *La Vanguardia* (16/04/1904), 4.
- Altamirano Pacheco, Sebastián. «Pygmalion: la fuerza creadora ajena al amor», *Revista de Lenguas Modernas* 18 (2013), 45-52.
- Álvarez Cruz, Enrique. «Diálogos intemporales XV. Sobre el deporte en la Antigüedad», *La Vanguardia* (9/07/1969), 44.
- Álvarez del Vayo, Julio. «De Nueva York: Teatro estético», *El Liberal* (Madrid, 12/04/1915), 3.
- Álvarez Faedo, María José. «George Bernard Shaw», en *Diccionario histórico de la traducción en España*, eds. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (Madrid: Gredos, 2009), 1046-1047.
- Álvarez González, Antonio. «Pygmalion o la heroína que cambió de clase social», *Héroe y antihéroe en la Literatura inglesa. Actas del V congreso de AEDEAN* (Madrid: Editorial Alhambra, 1983), 55-69.
- Álvarez González, Antonio. «Pygmalion: lengua y clase social», *Aula abierta* 41-42 (1984), 61-96.
- Álvarez, Dictino. *Teatroforum* (Ed. Razón y Fe, 1966).
- Álvarez. «Figuras de actualidad. Jorge Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.471 (Buenos Aires), 66.
- Amadeo, Antonio J. «Política americana», *Unión Ibero-Americana* 10 (21/09/1903), 3.
- Amalric, Jean-Claude. «A Playwright's Supertrips: Shaw's Visits to France», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 67-80.
- Amalric, Jean-Claude. «Shaw in France in recent years», *The Shaw Review*, vol. 20, n.º 1 (Penn State University Press, enero de 1977), 43-46.
- Amalric, Jean-Claude. «Shaw, Hamon, and Rémy De Gourmont», *Shaw*, vol. 4 (Penn State University Press, 1984), 129-137.
- Amalric, Jean-Claude. «The Production of Shaw's Plays in France», en *Bernard Shaw On Stage: Papers From the 1989 International Shaw Conference*, eds. Conolly y Pearson (Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991), 81-87.
- Amalric, Jean-Claude. *Studies in Bernard Shaw. Cahiers Victoriens et Edouardiens, Documents 7* (Montpellier: Université Paul-Valéry, 1992).
- Amela, Víctor M. «U de Cuc, del teatro infantil al de adultos con una obra de Shaw», *La Vanguardia* (17/01/1986), 29.
- Amela, Víctor. «Los inspiradores: Miguel Servet y George Bernard Shaw», *Ondacero* (8/07/2016): https://www.ondacero.es/programas/mas-de-uno/audios-podcast/victor-amela/los-inspiradores_20160708577f7f536584a8a21bd40f49.html.
- Amilibia. «María Dolores Pradera: “Me siento rejuvenecer”», *ABC* (11/02/1985), 80.

- Anderson Imbert, Enrique. *La flecha en el aire* (Buenos Aires: Ediciones Gure, 1972).
- Anderson Imbert, Enrique. *Los domingos del profesor* (Buenos Aires: Ediciones Gure, 1972).
- Anderson, Andrew. «La campaña teatral de Ricard Baeza e Irene López Heredia (1927-1928): Historia externa e interna de una colaboración», *Revista de Literatura* LXII, 123 (1/01/2000), 133-152.
- Andrenio [Eduardo Gómez de Baquero]. «El folleto de Bernard Shaw», *El País* (Madrid, 15/12/1914), 1.
- Andrenio [Eduardo Gómez de Baquero]. «El folleto de Shaw», *La Época*, n.º 23.043 (Madrid, 17/12/1914), 1.
- Andrenio. «“Santa Juana” en Madrid. El humorismo y la emoción», *La Voz* (Madrid, 11/03/1926), 1.
- Andrenio. «Bernard Shaw y el desinterés», *La Vanguardia* (24/11/1926), 7.
- Andrenio. «Capullos de novela», *La Voz* (Madrid, 3/10/1929), 1.
- Andrenio. «Chesterton y el ensayo», *La Vanguardia* (27/04/1926), 9.
- Andrenio. «De lo real y lo falso en el teatro», *La Voz* (Madrid, 30/07/1926), 1.
- Andrenio. «Descubriendo Inglaterra», *La Voz* (Madrid, 11/09/1925), 3.
- Andrenio. «Diálogo sobre la huelga», *El Luchador* (14/05/1926), 1.
- Andrenio. «Don Juan y el Comendador», *La Vanguardia* (14/11/1928), 5.
- Andrenio. «El admirable Crichton, comedia en cuatro actos, original de Sir James Matthew Barrie, traducida por Gregorio Martínez Sierra», *La Época*, n.º 25.650 (Madrid, 15/03/1922), 1.
- Andrenio. «El filofascismo de Bernard Shaw. Un ingenio acrobático», *El Diario Palentino* (5/11/1927), 1.
- Andrenio. «El mirlo blanco», *La Voz* (Madrid, 14/05/1926), 1.
- Andrenio. «El premio a Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 18/11/1926), 1.
- Andrenio. «Escenografía», *La Vanguardia* (9/03/1926), 9.
- Andrenio. «Generaciones», *La Vanguardia* (27/08/1926), 5.
- Andrenio. «La estela de Wilde», *La Vanguardia* (7/08/1918), 6.
- Andrenio. «La importancia artística del cinematógrafo», *ABC* (16/01/1929), 10.
- Andrenio. «La variabilidad y el hábito», *La Vanguardia* (21/07/1926), 5.
- Andrenio. «Las iglesias y la paz», *La Voz* (Madrid, 10/09/1928), 1.
- Andrenio. «Los médicos a la cabecera de Don Juan», *El Sol* (Madrid, 31/07/1927), 4.
- Andrenio. «*Pigmalión*, comedia de Bernard Shaw, traducida por don J. Broutá», *La Época*, n.º 25.127 (Madrid, 6/11/1920), 1.
- Ansón, Luis María. «Europa, a la deriva», *ABC* (7/04/1960), 3.
- Ansón, Luis María. «Filosofía del saber», *ABC* (10/08/1962), 25.
- Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1987).
- Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1991-1992).
- Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1994-1996).
- Anuario teatral* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1997).
- Apuntador. «El teatro en el extranjero», *ABC* (2/12/1951), 22-23.
- Aranguren, José Luis L. «Evaluación del Grupo de Bloomsbury», *La Vanguardia* (9/08/1975), 11.
- Araquistain, Luis. «Al margen de la guerra: Casement y Torras», *España*, n.º 81 (Madrid, 10/08/1916), 3.
- Araquistain, Luis. «Bernard Shaw en Eslava», *La batalla teatral* (Madrid, 1930), 183-190.
- Araquistain, Luis. «Bernard Shaw o la crítica funambulesca», *Polémica de la guerra 1914-1915* (Madrid: Renacimiento, 1915), 119-125.
- Araquistain, Luis. «Bernard Shaw y el fascismo», *Repertorio Americano*, XVI, n.º 23 (14 de enero, 1928), 29-30.
- Araquistain, Luis. «Bernard Shaw: Matusalén», *El Sol* (7 de noviembre, 1924), 1.
- Araquistain, Luis. «De un viaje a los Estados Unidos: La rivalidad británicoamericana», *El Fígaro* (Madrid, 7/02/1920), 3.
- Araquistain, Luis. «Defensa contra una difamación», *España*, n.º 60 (Madrid, 16/03/1916), 5.
- Araquistain, Luis. «Divulgación autocrítica (A propósito del estreno de “Remedios heroicos”, esta noche, en el teatro Español)», *El Sol*, (Madrid, 21/03/1923), 4.
- Araquistain, Luis. «Dos prólogos», *España*, n.º 292 (Madrid, 4/12/1920), 11-14.
- Araquistain, Luis. «El calvario de Ibsen», *El Sol* (Madrid, 18/03/1928), 8.
- Araquistain, Luis. «El esteta ante la Historia», *El Sol* (Madrid, 16/11/1927), 1.
- Araquistain, Luis. «El esteta ante la Historia», *Repertorio Americano*, XVI, n.º 14 (14 de abril, 1928), 217.
- Araquistain, Luis. «El fracaso de Ginebra. Neutralidad para el futuro», *La Voz* (Madrid, 16/12/1920), 1.

- Araquistain, Luis. «El histrionismo literario», *El Sol* (Madrid, 9/11/1927), 1.
- Araquistain, Luis. «El histrionismo literario», *Repertorio Americano*, XVI, n.º 3 (21 de enero, 1928), 39.
- Araquistain, Luis. «El laborismo inglés. Los intelectuales», *Repertorio Americano*, VIII, n.º 7 (5 de mayo, 1924), 115-116.
- Araquistain, Luis. «El laborismo inglés», *La Voz* (Madrid, 26/01/1924), 1.
- Araquistain, Luis. «El teatro contemporáneo. Fragmentos», *1927 Revista de avance* (La Habana, 15/05/1927), 101-102.
- Araquistain, Luis. «En torno a ‘Don Juan de España’», *La Pluma* (1/11/1921), 306.
- Araquistain, Luis. «Fin de la polémica. Dúplica considerada a una respuesta amistosa», *El Liberal* (Madrid, 2/06/1925), 1.
- Araquistain, Luis. «La conejera teatral», *La Voz* (Madrid, 6/03/1925), 1.
- Araquistain, Luis. «La gracia de Chesterton», *La Voz* (Madrid, 22/04/1926), 1.
- Araquistain, Luis. «La necesidad de una crítica», *La Voz* (Madrid, 22/02/1921), 1.
- Araquistain, Luis. «Londres: El miedo al drama», *El Liberal* (Madrid, 19/01/1911), 2.
- Araquistain, Luis. «Londres: La nueva generación», *El Liberal* (Madrid, 26/04/1911), 2.
- Araquistain, Luis. «Londres: Los intelectuales ingleses», *El Liberal* (Madrid, 9/06/1911), 2.
- Araquistain, Luis. «Los médicos y la imprudencia temeraria», *La Voz* (Madrid, 22/03/1924), 1.
- Araquistain, Luis. «Los profetas modernos», *El Pueblo* (8/01/1924), 1.
- Araquistain, Luis. «Más sobre Irlanda. Los anillos de la tragedia», *El Liberal* (Madrid, 25/05/1916), 1.
- Araquistain, Luis. «Momentos de la guerra», *El Liberal* (Madrid, 15/11/1914), 1.
- Araquistain, Luis. «Prólogo: Bernard Shaw y el superhombre», en Shaw, Bernard, *El sentido común y la guerra* (Madrid: Velasco, 1915), 5-24.
- Araquistain, Luis. «Prólogo», en Bernard Shaw, *El sentido común y la guerra*, trad. Julio Broutá (Velasco, 1915).
- Araquistain, Luis. «Sobre la crisis teatral. La gallina de los huevos de oro», *La Voz* (Madrid, 10/05/1923), 1.
- Araquistain, Luis. «Socialización: la obra de Lloyd George», *El Liberal* (Madrid, 14/08/1910), 1.
- Araquistain, Luis. «Teatro y sociedad: La disolución de la conciencia», *El Sol* (Madrid, 2/02/1928), 5.
- Araquistain, Luis. «Un viejo espectador», *El Pueblo* (21/04/1926), 1.
- Araquistain, Luis. «Una escuela para inmigrantes ricos», *1927 Revista de avance* (La Habana, 15/03/1927), 4.
- Araquistain, Luis. «Una polémica. Bernard Shaw y el fascismo», *El Sol* (Madrid, 1/11/1927), 1.
- Araquistain, Luis. *Polémica de la guerra* (Renacimiento, 1915).
- Araquistain, Luis. *Remedios heroicos* (Madrid: Editorial Mundo Latino, 1923).
- Araujo, Fernando. «Revista de revistas. Crítica», *La España moderna* (Madrid, noviembre de 1912), 187-191.
- Araujo, Fernando. «Revista de revistas: El fabianismo y su labor», *La España moderna* (Madrid, 1-1912), 164-168.
- Araujo-Costa, Luis. «Esas iniciales...», *ABC* (4/02/1950), 3.
- Araujo-Costa, Luis. «Guías de lecturas», *La Época*, n.º 26.300 (Madrid, 12/04/1924), 5.
- Araujo-Costa, Luis. «Un libro de Álvaro Alcalá Galiano: “Figuras excepcionales”», *La Época*, n.º 28.198 (Madrid, 15/05/1930), 3.
- Araujo-Costa, Luis. «Una nueva obra de Bernard Shaw: “Upset the apple cart” [sic]», *La Época*, n.º 27.927 (Madrid, 2/07/1929), 1.
- Araujo-Costa, Luis. «Veladas teatrales», *La Época*, n.º 28.484 (Madrid, 21/03/1931), 1.
- Araujo-Costa, Luis. «Wagnerismo contemporáneo», *La Época*, n.º 29.765 (Madrid, 15/05/1935), 3.
- Arbó, Sebastián Juan. «El cine y la vida moderna II», *La Vanguardia* (8/06/1973), 19.
- Arbó, Sebastián Juan. «El cinismo de la nueva literatura II», *La Vanguardia* (9/03/1973), 11.
- Arbó, Sebastián Juan. «El cinismo en la nueva literatura I», *La Vanguardia* (2/03/1973), 13.
- Arbó, Sebastián Juan. «El último Nobel», *La Vanguardia* (5/12/1964), 11.
- Arbó, Sebastián Juan. «Escribir para la “Gloria”», *La Vanguardia* (26/10/1973), 15.
- Arbó, Sebastián Juan. «La escuela de las famas», *Diario de Burgos* (12/05/1972), 12.
- Arbó, Sebastián Juan. «La loca fortuna», *La Vanguardia* (25/11/1967), 13.
- Arbó, Sebastián Juan. «La proeza malograda», *La Vanguardia* (8/07/1967), 13.
- Arbó, Sebastián Juan. «Truman», *ABC* (18/01/1973), 11.
- Arboleda Guirao, Inmaculada de Jesús. «Ficción y realidad en *Mrs Warren's Profession* de George Bernard Shaw», *Cartaphilus* 6 (2009), 1-8.
- Arcadio. «Juan de Mañara», *El Pueblo* (18/05/1927), 2.
- Arcadio. «G. B. Shaw y el fascismo», *El Pueblo* (18/10/1927), 1.

- Archer, Guillermo [William]. «Ibsen, ¿fue filósofo o poeta?», *Por esos mundos* (Madrid, 1/08/1906), 122.
- Arconada, César M. «Bernard Shaw: anticándido», *La Gaceta literaria*, n.º 48 (Madrid, 15/12/1928), 3.
- Arconada, M. «Bernard Shaw ha hecho cosas mejores», *El Diario Palentino* (27/03/1922), 1.
- Arenzaga, Roberto de. «La mujer de hoy», *ABC de Sevilla* (24/05/1944), 6.
- Arenzaga, Roberto de. «Los acontecimientos internacionales», *ABC de Sevilla* (27/07/1946), 9.
- Arenzaga, Roberto de. «Los acontecimientos internacionales», *ABC de Sevilla* (9/01/1946), 9.
- Arenzaga, Roberto de. «Los acontecimientos político militares», *ABC de Sevilla* (6/04/1944), 25.
- Argos. «El fonógrafo sustituyendo á la imprenta», *Alrededor del mundo* (Madrid, 26/10/1910), 322.
- Aristippus, «El espíritu de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.442 (Buenos Aires, 22/05/1926), 137-138.
- Armenteras, Antonio de. «Romea. Representación única de Pigmalión», *La Prensa* (19/02/1969), 15.
- Armenteras, Antonio de. «Teatros. Teatro Griego de Montjuich», *La Prensa* (3/07/1959), 8.
- Armenteras, Antonio de. *Solidaridad Nacional* (30/05/1948), 3.
- Armiñan, Luis de. «Teatro de Cámara en el Infanta Beatriz con obras de Bernard Shaw, Schnitzler y Salacrow», *ABC* (18/12/1953), 39.
- Arranz Lago, David Felipe. «El teatro europeo en el cine: lecturas de Gabriel Pascal y Bryan Forbes sobre la obra de Bernard Shaw y Jean Giraudoux», *Making of: cuadernos de cine y educación*, n.º 93 (2012), 19-28.
- Arrieta Domínguez, Daniel. «El mito de Pigmalión à la japonaise: Un estudio de *Chijin No Ai* de Tanizaki Junichirô a través de la intertextualidad y de la psicología cognitiva», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, n.º 3 (2013), 153-170.
- Assía, Augusto. «¡Oh!, manes de Salomón», *La Vanguardia* (29/09/1946), 10.
- Assía, Augusto. «“Cosas” de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (30/01/1944), 3.
- Assía, Augusto. «“The Times” ha pagado un “precio terrible”», *La Vanguardia* (15/11/1979), 24.
- Assía, Augusto. «44 años de corresponsal en las páginas de “La Vanguardia”», *La Vanguardia* (17/04/1973)21.
- Assía, Augusto. «Ante las elecciones británicas», *La Vanguardia* (2/03/1974), 24.
- Assía, Augusto. «Aún puede haber nuevas sorpresas militares», *La Vanguardia* (21/09/1944), 5.
- Assía, Augusto. «Buena definición del infierno», *La Vanguardia* (6/08/1950), 8.
- Assía, Augusto. «Chesterton, cruzado de la fe», *La Vanguardia* (21/06/1935), 5.
- Assía, Augusto. «Churchill, estadista deslumbrante y espectacular», *La Vanguardia* (24/01/1985), 8.
- Assía, Augusto. «Cleopatra, personaje “actual”», *La Vanguardia* (7/11/1951), 9.
- Assía, Augusto. «Cómicos ejemplares», *La Vanguardia* (25/02/1945), 7.
- Assía, Augusto. «Con la aprobación de Shaw y Priestley», *La Vanguardia* (14/02/1950), 8.
- Assía, Augusto. «Constitución: una cuestión práctica, no semántica», *La Vanguardia* (28/09/1978), 10.
- Assía, Augusto. «Cosas del “Eterno” Shaw», *La Vanguardia* (6/02/1944), 7.
- Assía, Augusto. «Demasiado hermoso para ser cierto», *La Vanguardia* (8/04/1953), 9.
- Assía, Augusto. «Diferente rasero para una misma ley», *La Vanguardia* (24/10/1980), 17.
- Assía, Augusto. «El cincuentenario de la “Sociedad Fabiana”», *La Vanguardia* (24/01/1934), 5.
- Assía, Augusto. «El dinero de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (23/06/1946), 6.
- Assía, Augusto. «El Eurocomunismo a través de la conferencia de Carrillo», *La Vanguardia* (29/10/1977), 9.
- Assía, Augusto. «El triunfalismo del pacto de Moncloa», *La Vanguardia* (3/11/1977), 8.
- Assía, Augusto. «Elementos contradictorios en la reforma constitucional», *La Vanguardia* (18/05/1976), 11.
- Assía, Augusto. «Elogio del Caudillo», *La Vanguardia* (28/07/1939), 9.
- Assía, Augusto. «Elogio póstumo de Lloyd George», *La Vanguardia* (28/03/1945), 5.
- Assía, Augusto. «Emigración de los jóvenes talentos británicos», *La Vanguardia* (23/02/1966), 17.
- Assía, Augusto. «En la muerte de Anthony Eden», *La Vanguardia* (15/01/1977), 17.
- Assía, Augusto. «En la niebla fantasmab», *La Vanguardia* (29/01/1950), 11.
- Assía, Augusto. «En Londres. Con el pie en Calabria», *La Vanguardia* (5/09/1943), 5.
- Assía, Augusto. «En Londres. Los Astor regalan su palacio de Cliveden», *La Vanguardia* (10/12/1942), 5.
- Assía, Augusto. «En Londres. Los bolsillos vacíos de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (24/05/1942), 3.
- Assía, Augusto. «En Londres. Miscelánea de fin de semana», *La Vanguardia* (26/09/1944), 5.
- Assía, Augusto. «En Londres. Otra institución inglesa: las cartas», *La Vanguardia* (23/03/1943), 5.
- Assía, Augusto. «En Londres», *La Vanguardia* (10/10/1946), 7.
- Assía, Augusto. «En Londres», *La Vanguardia* (4/05/1947), 5.

- Assía, Augusto. «En los nidos de antaño...», *La Vanguardia* (16/02/1958), 15.
- Assía, Augusto. «En Nueva York. La Constitución y sus ángeles de la guarda», *La Vanguardia* (26/10/1947) 5.
- Assía, Augusto. «En Nueva York. La nueva táctica del Kremlin», *La Vanguardia* (22/07/1951), 10.
- Assía, Augusto. «Esfuerzos del cine británico», *La Vanguardia* (15/09/1946), 10.
- Assía, Augusto. «Flema británica», *La Vanguardia* (26/01/1943), 14.
- Assía, Augusto. «G. B. S. no se jubila», *La Vanguardia* (18/12/1949), 8.
- Assía, Augusto. «G. B. S.», *La Vanguardia* (26/07/1934), 3.
- Assía, Augusto. «Géneros y títulos», *La Vanguardia* (10/02/1949), 5.
- Assía, Augusto. «Genio y figura de sir Stafford Cripps, “dictador” de Tesorería», *La Vanguardia* (4/04/1948)7.
- Assía, Augusto. «Genio y figura del gran histrión irlandés», *La Vanguardia* (27/07/1944), 7.
- Assía, Augusto. «Importa el funcionamiento de la Constitución; no su semántica», *La Vanguardia* (26/01/1978), 15.
- Assía, Augusto. «Impresionante resurrección de David Lloyd George», *La Vanguardia* (4/12/1960), 22.
- Assía, Augusto. «Incapacidad de dividir en buenos y malos, proliferación de partidos y sindicatos», *La Vanguardia* (12/11/1975), 23.
- Assía, Augusto. «John Bull obedece», *La Vanguardia* (8/04/1942), 2.
- Assía, Augusto. «La enseñanza práctica de la Constitución», *La Vanguardia* (20/05/1980), 11.
- Assía, Augusto. «La eterna paradoja de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (27/01/1946), 9.
- Assía, Augusto. «La figura y sus hechos», *La Vanguardia* (16/01/1949), 4.
- Assía, Augusto. «La frase de la semana, a cargo de Shaw», *La Vanguardia* (11/03/1945), 7.
- Assía, Augusto. «La magina inefable de G. B. S.», *La Vanguardia* (7/11/1951), 9.
- Assía, Augusto. «La mordacidad de Shaw», *La Vanguardia* (4/08/1946), 8.
- Assía, Augusto. «La Navidad en la Alemania del “milagro”», *La Vanguardia* (25/12/1963), 4.
- Assía, Augusto. «La parábola del paraguas de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (3/02/1967), 16.
- Assía, Augusto. «La postrera pirueta de Shaw», *La Vanguardia* (19/03/1950), 8.
- Assía, Augusto. «La vejez, el encéfalo y la felicidad», *La Vanguardia* (23/02/1947), 8.
- Assía, Augusto. «Las excentricidades en las elecciones», *La Vanguardia* (1/07/1945), 7.
- Assía, Augusto. «Las ferocidades de Lady Astor», *La Vanguardia* (27/03/1953), 8.
- Assía, Augusto. «Lógica irrefutable», *La Vanguardia* (9/11/1951), 8.
- Assía, Augusto. «Londres. La absoluta confianza en el sistema democrático», *La Vanguardia* (8/10/1970), 22.
- Assía, Augusto. «Longevidad británica», *La Vanguardia* (23/01/1944), 8.
- Assía, Augusto. «Lord Woolton, el hombre que alimenta a Inglaterra», *La Vanguardia* (14/01/1944), 6.
- Assía, Augusto. «Los 90 años de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (26/07/1946), 5.
- Assía, Augusto. «Los límites de la libertad», *La Vanguardia* (3/02/1983), 8.
- Assía, Augusto. «Los negros desde Dickens a hoy», *La Vanguardia* (28/10/1947), 5.
- Assía, Augusto. «Los noventa años de Shaw», *La Vanguardia* (21/07/1946), 8.
- Assía, Augusto. «Reglamentos para el Congreso», *La Vanguardia* (20/02/1982), 11.
- Assía, Augusto. «Reporte sobre la vida de Winston Churchill II», *La Vanguardia* (30/12/1943), 7.
- Assía, Augusto. «Sentimientos de los célibes», *La Vanguardia* (25/06/1950), 10.
- Assía, Augusto. «Shaw, sentimental a su costa», *La Vanguardia* (7/03/1948), 6.
- Assía, Augusto. «Sin reglas de juego las huelgas pueden llevarnos a lo contrario de lo que pretendemos», *La Vanguardia* (4/03/1976), 9.
- Assía, Augusto. «Sobre la personalidad de Chesterton», *La Vanguardia* (23/04/1944), 3.
- Assía, Augusto. «Sobre los “Discípulos”», *La Vanguardia* (16/12/1945), 9.
- Assía, Augusto. «Sutilidades de Shaw», *La Vanguardia* (27/04/1947), 9.
- Assía, Augusto. «Última etapa hacia la nueva Constitución», *La Vanguardia* (4/07/1978), 9.
- Assía, Augusto. «Un éxito teatral», *La Vanguardia* (20/11/1945), 9.
- Assía, Augusto. *Vidas inglesas* (Ayma, 1944).
- Assía. «Una obra de Bernard Shaw y otra de Priestley», *La Vanguardia* (27/02/1935), 19.
- Astorga, Antonio. «Laín Entralgo desentraña en “Teatro y vida” el universo de la escena a través de doce autores», *ABC* (31/01/1996), 49.
- Astrana Marín, Luis. «Dos comedias de Bernard Shaw», *Cervantinas y otros ensayos* (Madrid: Afrodísio Aguado, 1944), 375-383.

- Atlante. «Un ruso, ex campeón mundial, desafía a filosofar a Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (27/05/1929), 1.
- Auchincloss, Katharine L. «Shaw and the Commissars: The Lenin Years, 1917-1924», *The Shaw Review*, vol. 6, n.º 2 (Penn State University Press, mayor de 1963), 51-59.
- Avecilla, Ceferino R. «Bernard Shaw, Balzac y las posteridades», *Mundo gráfico* (23/06/1926), 4.
- Avecilla, Ceferino R. «El teatro en París. De Shakespeare a Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 4/10/1925), 5.
- Ayala-Dip, J. Ernesto. «Lawrence de Arabia, entre la leyenda y la historia», *La Vanguardia* (5/03/1987), 35.
- Aznar Navarro, F. «Bernardo Shaw en España», *La Correspondencia de España*, n.º 22.759 (5/07/1920), 5.
- Aznar Navarro, F. «Doña Emilia vuelve al teatro», *La Correspondencia de España*, n.º 22.807 (30/08/1920) 1.
- Aznar Navarro, F. «El traductor de “Pigmalión”», *La Correspondencia de España*, n.º 22.872 (13/11/1920), 6.
- Aznar Navarro, F. «En Eslava. “Pigmalión”, de Bernard Shaw», *La Correspondencia de España*, n.º 22.866 (6/11/1920), 5-6.
- Aznar Navarro, F. «La Isaura en “Madame Pepita”», *La Correspondencia de España*, n.º 23.019 (4/05/1921), 4.
- Aznar Navarro, F. «Reposiciones: “El soldado de chocolate”», *La Correspondencia de España*, n.º 22.820 (14/09/1920), 6.
- Azorín, «Las acotaciones teatrales», *ABC* (12/08/1926), 4.
- Azorín. «Clave del “cine” (II)», *ABC* (7/06/1957), 57.
- Azorín. «Toma cuerpo en Inglaterra la selección intelectual para la fecundación artificial», *ABC de Sevilla* (12/04/1973), 50.
- Azorín. «Un paradojista», *La Vanguardia* (22/08/1916), 6.
- Azpeitúa, Antonio. «Don Juan no ha existido», *ABC* (16/01/1925), 11.
- Azzati, F. «Benavente y el teatro extranjero», *El Pueblo* (22/04/1913), 2.
- B. H., J. M.ª. «“Amor entre artistas”; G. B. Shaw en TV», *La Vanguardia* (19/09/1980), 41.
- Bacarisse, Mauricio. «La persecución de lo paradisiaco (impresiones teatrales)», *España*, n.º 290 (Madrid, 20/11/1920), 12-13.
- Bacarisse, Mauricio. «La persecución de lo paradisiaco (impresiones teatrales) II», *España*, n.º 292 (Madrid, 4/12/1920), 9-10.
- Bacarisse, Mauricio. «Muñecas de tablado», *El Imparcial* (Madrid, 16/05/1920), 12.
- Baeza, L. de. «Bernard Shaw sucumbe ante los fascinantes ojos de Pola Negri», *El Heraldo de Madrid* (22/12/1928), 16.
- Baeza, L. de. «Fecha de oro en la ciudad de Shakespeare», *Ahora* (Madrid, 30/04/1932), 14.
- Baeza, Ricardo. «Bernard Shaw y Hauptmann», *Revista de Occidente*, III (enero-marzo, 1924), 111-114.
- Baeza, Ricardo. «Bernard Shaw y Hauptmann», *Revista de Occidente*, n.º 7 (1-1924), x.
- Baeza, Ricardo. «Bernard Shaw, teólogo», *El Sol* (Madrid, 10/02/1927), 1.
- Baeza, Ricardo. «El “Pentateuco metabiológico” de Bernardo Shaw», *Alrededor del mundo* (Madrid, 2/02/1924), 16-17.
- Baeza, Ricardo. «El singular pentateuco de Bernard Shaw», *El Sol* (5 de enero, 1924), 1.
- Baeza, Ricardo. «El singular pentateuco de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 5/01/1924), 1.
- Baeza, Ricardo. «En torno al problema del teatro. Telón adentro», *El Sol* (Madrid, 19/11/1926), 1.
- Baeza, Ricardo. «En torno al problema del teatro. Una aclaración y una apología», *El Sol* (Madrid, 25/11/1926), 1.
- Baeza, Ricardo. «Irlanda en la cruz», *La Esfera* (13/11/1920), 19.
- Baeza, Ricardo. «La tragedia amorosa de Parnel», *El Sol* (Madrid, 11/03/1921), 1.
- Baeza, Ricardo. «Nuestras crónicas de Londres. Los trabajadores de levita. Una conferencia de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 13/02/1921), 1.
- Baeza, Ricardo. «Recuerdos de Bernard Shaw», *Sur* 200 (junio, 1951), 7-21.
- Baeza, Ricardo. «Recuerdos de Bernard Shaw», *Sur*, n.º 200 (1951).
- Baeza, Ricardo. *Comprensión de Dostoievsky y otros ensayos* (Editorial Juventud, 1935).
- Baeza, Ricardo. *El Sol* (Madrid, 12/12/1928), 3.
- Baker, Stuart E. *Bernard Shaw's Remarkable Religion: A Faith that Fits the Facts* (Gainesville: University Press of Florida, 2002).
- Balakian, Anna. «Influence and Literary Fortune: the Equivocal Junction of Two Methods», *Yearbook of Comparative and General Literature*, n.º 11 (1962), 24-31.
- Balbuena, J. G. A. «El teatro en Inglaterra IV. Vuelve el autor a su puesto», *ABC* (31/10/1943), 17.
- Baldellou, Emili. «Maquillar la florista», *Segre* (24/05/1997).
- Ballester, José. «El premio Nobel», *El magisterio español: Revista General de la Enseñanza* (13/12/1926), 3.

- Ballesteros, Antonio. «Ibsen desde la perspectiva de George Bernard Shaw: la quintaesencia del ibsenismo», *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, n.º 110 (2006), 44-47.
- Baltanás, Enrique. «De cuando Don Quijote y Sancho cabalgaban por los llanos de Inglaterra y no por los de la Mancha», en G. K. Chesterton y Bernard Shaw, *¿Estamos de acuerdo?* (Renacimiento, 2010), 7-18.
- Baquero, Arcadio. «“Don Juan” sigue en pie», *ABC* (4/12/1968), 51.
- Baquero, Arcadio. *Don Juan y su evolución dramática*, 2 vols. (Madrid, Editora Nacional, 1966).
- Barango-Solís, Fernando. «El ingenioso y cruel humorismo de Georges [sic] Bernard Shaw», *La Vanguardia* (21/03/1973), 55.
- Barcia, Augusto. «El socialismo en Inglaterra», *Prometeo*, n.º 2 (Madrid, diciembre de 1908), 18-22.
- Barcia, Augusto. «El socialismo inglés: Fabian Society», *El Eco Toledano* (10/01/1914), 1-2.
- Barga. «La caída del franco.—Un consejo de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 20/07/1926), 1.
- Barjau Riu, J. M. «La Navidad como vacuna», *El Ciervo*, n.º 40 (12-1955).
- Barker, Granville. *Granville Barker and his Correspondents*, ed. Eric Salmon (Detroit: Wayne State University Press, 1986).
- Barnes, T. E. «Shaw and the London Theatre», en Boris Ford, ed., *The Pelican Guide to English Literature 7. The modern age* (Penguin Books, 1973), 224-235.
- Baroja, Pío. «Europeización», *El Imparcial* (Madrid, 28/09/1911), 1.
- Baroja, Pío. *Obras completas* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1949).
- Barra, Alfonso. «ABC literario. En otro idioma. Search of love. Michael Holroyd», *ABC* (15/10/1988), 67.
- Barra, Alfonso. «Edward Heath busca apoyo en Alemania para ingresar en el mercado común», *ABC* (6/04/1971), 17.
- Barra, Alfonso. «Fuerte déficit de la balanza comercial británica en marzo», *ABC* (19/04/1973), 55.
- Barra, Alfonso. «Inglaterra, preparada para conmemorar pasado mañana el nacimiento del “cisne de Avon”», *ABC* (21/04/1964), 75.
- Barra, Alfonso. «La biografía de Bernard Shaw rompe barreras millonarias», *ABC* (27/09/1987), 66.
- Barra, Alfonso. «La historia de la Humanidad, vista por Jorge Bernard Shaw», *ABC* (1/07/1984), 79.
- Barra, Alfonso. «My Fair Lady se retira de la escena londinense», *ABC* (18/10/1963), 65.
- Barranco, Justo. «El TNC estrena una comedia de Bernard Shaw para tiempos de crisis», *La Vanguardia* (5/05/2009), 34-35.
- Barrena, Begoña. «Un montaje de amarras», *El País* (15/05/2009).
- Barzun, Jacques. «Berlioz And Shaw: An Affinity», *Sham*, vol. 16 (Penn State University Press, 1996), 67-87.
- Barzun, Jacques. «Bernard Shaw in Twilight», *The Kenyon Review*, vol. 5, n.º 3 (Kenyon College, 1943), 321-345.
- Batalla, Xavier y M., Ll. «Sexo por correspondencia», *La Vanguardia* (22/09/1987), 52.
- Batalla, Xavier. «La biografía de Bernard Shaw, adjudicada en un precio récord», *La Vanguardia* (26/09/1987), 30.
- Bax, Clifford (ed.). *Florence Farr, Bernard Shaw, W.B. Yeats: Letters* (Nueva York: Dodd, Mead & Company, 1941).
- Baxter, Beverley. *Correo literario* (Buenos Aires, 1/05/1945), 8.
- Bayle, Martín. «Juana de Arco en el teatro y en la historia», *La Esfera*, n.º 601 (Madrid, 11/07/1925), 21.
- Bayona, José Antonio. «“Cándida” de Bernard Shaw, en Bellas Artes», *La Vanguardia* (14/02/1957), 7.
- Bejarano, L. «ALKAZAR,—Presentación de la compañía Pitoeff.—“Santa Juana”, de Bernard Shaw», *El Liberal* (4/02/1927), 3.
- Bejarano, L. «Margarita Xirgu en Eslava», *El Liberal* (Madrid, 24/02/1926), 2.
- Belarmino y Apolonio. «Vida literaria. El poeta Eduardo Marquina», *Las Provincias* (14/03/1926), 3.
- Bello, Joaquín Edwards. «Libros norteamericanos. ANITA LOOS: *Gentlemen prefer blondes*», *La Gaceta literaria*, n.º 4 (Madrid, 15/02/1927), 4.
- Bello, Luis. «Crónica del Teatro: Bernard Shaw en el Teatro de Arte», *Faro* (Madrid, 9/08/1908), 3.
- Benach, Joan-Antón. «“Pigmalió” o todo por la risa», *La Vanguardia* (22/05/1997), 59.
- Benach, Joan-Antón. «Desigual epistolario amoroso», *La Vanguardia* (9/10/2005), 60.
- Benach, Joan-Antón. «La gran sátira de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (15/07/2009), 38.
- Benach, Joan-Antón. «La subversión de Shaw», *El Correo Catalán* (14/12/1975), 19.
- Benach, Joan-Antón. «Mrs Warren & hija, S. L.», *La Vanguardia* (20/05/1997), 56.
- Benach, Joan-Antón. «Romea. *Pigmalió* en homenaje a Pompeu Fabra», *El Correo Catalán* (21/02/1969), 27.
- Benach, Joan-Antón. «Soberbio en cuerpo ajeno», *La Vanguardia* (18/06/1992), 57.
- Benach, Joan-Antón. «Una cuestión de estilo», *La Vanguardia* (14/11/1992), 47.
- Benavente, Jacinto. «César y Cleopatra», *El Heraldo de Madrid* (14/12/1907), 4.

- Benavente, Jacinto. «César y Cleopatra», *Teatro del Pueblo* (Madrid: Librería de Fernando Fe, 1909), 75.
- Benavente, Jacinto. «César y Cleopatra», *Teatro del pueblo* (Madrid, 1919), 77-79.
- Benavente, Jacinto. «De sobremesa», *El Imparcial* (Madrid, 16/09/1907), 3.
- Benavente, Jacinto. «El teatro de Bernardo Shaw», *El Heraldo de Madrid* (29/06/1907), 4.
- Benavente, Jacinto. *Obras Completas*, VI (Madrid: Aguilar, 1940).
- Benguereel, Xavier. «El Deixeble del Diable», *Meridià*: setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista, n.º 15 (22/04/1938), 6.
- Benguereel, Xavier. «El que caldra que sigui el teatre català de la Comedia», *Meridià* (13/05/1938), 7.
- Benítez de Castro, Cecilio. «Bernard Shaw habla de Stalin», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (18/09/1948), 2.
- Benítez Toledo, José M. «Hombres y libros. Las comedias de Bernard Shaw», *La Prensa* (1/08/1926), 3.
- Benlliure y Tuero, Mariano. «Con motivo del veraneo», *La Libertad* (Madrid, 7/07/1925), 1-2.
- Bentley, Eric. *Bernard Shaw* (New Directions, 1947). Reimpreso en Nueva York: Proscenium Publishers (1975)
- Bentley, Eric. *Bernard Shaw, el hombre y su obra*, intr. Antonio Ramos Oliveira (México: Grijalbo, 1951).
- Bentley, Eric. *The Playwright as Thinker: A Study of Drama in Modern Times* (University of Minnesota Press, 2010).
- Bergamín, José. «Teatro: La compañía Pitoeff en Madrid. Tres espectáculos distintos y una sola representación», *La Gaceta literaria*, n.º 4 (Madrid, 15/02/1927), 5.
- Berlogea, Ileana. *G. B. Shaw in România* (Bucarest: Meridiane, 1968).
- Berst, Charles A. (ed.). «Bernard Shaw —Scholarship of the Past 25 years, and Future Priorities. A Transcript of the 1975 MLA Conference of Scholars on Shaw», *The Shaw Review*, vol. 19, n.º 2 (Penn State University Press, mayo 1976), 56-72.
- Berst, Charles A. «Passion at Lake Maggiore: Shaw, Molly Tompkins, and Italy, 1921-1950», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 81-114.
- Berst, Charles A. «Scaling Everest: A Secondary Bibliography of GBS», *English Literature in Transition, 1880-1920*, vol. 32, n.º 1 (ELT Press, 1989), 71-75.
- Berst, Charles A. «Shaw as Postmodernist. *Pygmalion's* Wordplay: The Postmodern Shaw by Jean Reynolds», *Shaw*, vol. 21 (Penn State University Press, 2001), 174-178.
- Berst, Charles A. *Bernard Shaw and the Art of Drama* (Urbana: University of Illinois Press, 1973).
- Berst, Charles A.; Conolly, L. W.; Evans, T. F.; Ferguson, Ann L.; Grene, Nicholas; Laurence, Dan H.; Leary, Daniel; Morgan, Margery; Wadsworth, Sarah A. y Weintraub, Stanley. «Some Principal Shaw Research Sources», *Shaw*, vol. 20 (Penn State University Press, 2000), 137-176.
- Bertolini, John A. *The Playwrighting Self of Bernard Shaw* (Southern Illinois University Press, 1991).
- Betancort, José. «El Don Juan moderno», *La Vanguardia* (13/05/1928), 5.
- Betancort, José. «El escritor de las paradojas», *La Vanguardia* (20/11/1926), 7.
- Betancort, José. «Interpretaciones históricas», *La Vanguardia* (23/03/1926), 9.
- Betancort, José. «La conversión de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (16/05/1925), 5.
- Bevan, Dean. *A Concordance to the Plays and Prefaces of Bernard Shaw* (Detroit: Gale Research, 1971).
- Bieneck. «El escritor y su espejo: Jorge Luis Borges», *ABC* (13/10/1966), 49.
- Blanco y negro (14/09/1913), 30.
- Blasco Cerezuola, Adelaida. «When shall we three meet again?»: Macbeth en ocho momentos de la historia del teatro inglés (Universitat de València, 2009).
- Blasco, Emili J. «Un “Pygmalion” sin edulcorantes», *ABC* (12/06/2008), 86.
- Bloom, Harold (ed.). *George Bernard Shaw: Modern Critical Views* (Nueva York, Chelsea House Publishers, 1987).
- Bloom, Harold (ed.). *George Bernard Shaw's Major Barbara* (Chelsea House Publishers, 1988).
- Bloom, Harold (ed.). *George Bernard Shaw's Man and Superman* (Chelsea House Publishers, 1987).
- Bloom, Harold (ed.). *George Bernard Shaw's Pygmalion* (Chelsea House Publishers, 1988).
- Bloom, Harold (ed.). *George Bernard Shaw's Saint Joan* (Chelsea House Publishers, 1987).
- Bocanegra Padilla, Antonio R. «Algunas dicotomías lingüísticas y conceptuales en la obra de G.B. Shaw», *Revista de filología*, 10 (UNED, 1994), 455-466.
- Bocanegra Padilla, Antonio R. «El uso de la ironía en la obra dramática de G.B. Shaw», *Anales de la Universidad de Cádiz*, n.º 3-4 (Universidad de Cádiz, 1986-1987), 399-422.
- Bocanegra Padilla, Antonio R. «Enumeración y catalogación en Shaw», *Revista de filología*, 3 (UNED, 1987), 45-62.

- Bocanegra Padilla, Antonio R. *George Bernard Shaw, estilo literario* (Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1992).
- Boix-Fuster, Emili. «Els Pigmalions catalans de Joan Oliver i Xavier Bru de Sala: dues aportacions separades per quaranta anys», *Els Marges*, n.º 78 (2006), 56-80.
- Bolea, José. «Entre bastidores y entre líneas. Si habla mal de su Patria...», *La Correspondencia de Valencia* (15/02/1927), 3.
- Bolea, José. «Shaw en España», *La Correspondencia de Valencia* (2/12/1925), 1.
- Bolín, Guillermo. «Tercero de una dinastía de actores famosa en el continente americano, Tyrone Power la hizo célebre en el mundo entero», *Blanco y Negro* (29/11/1958), 76.
- Bolín, Luis Antonio. «Arrobas de Buen Sentido», *ABC* (7/12/1927), 12-13.
- Bolín, Luis Antonio. «El teatro en Londres. Una obra de Shaw y otra de Galsworthy», *ABC* (7/09/1934), 14.
- Bolín, Luis Antonio. «Shaw, Wells y el 'Daily Herald'», *ABC* (5/09/1926), 31-33.
- Bolín, Luis Antonio. «Un resumen de la temporada escénica inglesa», *ABC* (2/02/1933), 15.
- Bonet Mojica, Lluís. «“My Fair Lady”, la película de un gran productor», *La Vanguardia* (12/02/1986), 44.
- Borges, Jorge Luis y Bioy-Casares, Adolfo. *Crónicas de Bustos Domecq* (Buenos Aires: Losada, 1967).
- Borges, Jorge Luis y Bioy-Casares, Adolfo. *The Chronicles of Bustos Domecq*, trad. Norman Thomas Di Giovanni (Dutton and Co., 1976).
- Borges, Jorge Luis y Vázquez, María Esther. *Introducción a la literatura inglesa* (Buenos Aires: Columba, 1965).
- Borges, Jorge Luis. «A Note on (toward) Bernard Shaw», *Labyrinths: Selected Stories and Other Writings* (Norfolk: New Directions, 1962), 207-210.
- Borges, Jorge Luis. «Bernard Shaw, Frank Harris and Oscar Wilde, Robert Harborough Shepard», *El hogar* (Buenos Aires: 02 de enero, 1937), 30.
- Borges, Jorge Luis. «Bernard Shaw: an unauthorized biography based on first hand information, Frank Harris», *El hogar* (Buenos Aires: 13 de mayo, 1938), 26.
- Borges, Jorge Luis. «El enigma de Shakespeare», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507 (1992), 85-94.
- Borges, Jorge Luis. «For Bernard Shaw», *Shaw Review* 9, n.º 2 (1966), 52-55.
- Borges, Jorge Luis. «George Bernard Shaw fotógrafo», *El hogar* (Buenos Aires: 11 de junio, 1937), 30.
- Borges, Jorge Luis. «George Bernard Shaw», *El hogar* (Buenos Aires: 10 de junio, 1938), 24.
- Borges, Jorge Luis. «Habla Bernard Shaw», *Los Anales de Buenos Aires*, n.º 11 (diciembre, 1946), 60-62.
- Borges, Jorge Luis. «La eternidad y T. S. Eliot», *Poesía* (Buenos Aires, 7-1933), 6.
- Borges, Jorge Luis. «Las últimas comedias de Shaw: Demasiado cierto para ser bueno. El bobalicón de las Islas inesperadas», *Sur*, año 6, n.º 24 (septiembre, 1936), 127-130.
- Borges, Jorge Luis. «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», *Sur*, n.º 200 (junio, 1951), 1-4.
- Borges, Jorge Luis. «Santa Juana», *Sagitario*, año 1, n.º 4 (noviembre-diciembre, 1925), 79-80.
- Borges, Jorge Luis. «The intelligent woman's guide to socialism, George Bernard Shaw», *El hogar* (Buenos Aires: 09 de julio, 1937), 30.
- Borges, Jorge Luis. «The quintessence of Bernard Shaw, Henry Charles Duffin», *El hogar* (Buenos Aires: 19 de mayo, 1939), 29.
- Borges, Jorge Luis. *Biblioteca personal (prólogos)* (Madrid: Alianza, 1988).
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones. Otras inquisiciones* (Barcelona: Debolsillo, 2016).
- Borrás, Tomás. «“Pigmalión”, en Eslava», *La Voz* (Madrid, 6/11/1920), 2.
- Borrás, Tomás. «“Pigmalión”, en Eslava», *La Voz* (Madrid, 8/11/1920), 4.
- Borrás, Tomás. «España 1931. Caras nuevas», *ABC* (3/10/1931), 11.
- Borrás, Tomás. «Todos los ruidos de aquel día», *ABC* (23/04/1931), 23.
- Borrás, Tomás. «Triunfo del millonarismo», *ABC de Sevilla* (5/08/1934), 6.
- Bosworth, R. F. «Shaydullah Sees Shaw», *Shaw*, vol. 1 (Penn State University Press, 1981), 3-4.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (Anagrama, 1995).
- Boveda, Xavier. «España en la Argentina. La visita de Martínez Sierra a Buenos Aires», *Caras y caretas*, n.º 1.431 (Buenos Aires, 6/03/1926), 7.
- Bowker, G. H. (ed.). *Shaw on Vivisection* (George Allen & Unwin, 1949).
- Boza Mazvidal, A. *La dramática de Shaw y Pirandello* (La Habana: Cultura, 1934).
- Bradomín. «En el Campoamor. “Santa Juana”, de Bernard Shaw», *La Voz de Asturias* (30/09/1927), 2.
- Bravo, Julio. «Cien años del estreno de “Pigmalión”», *ABC* (13/04/2014), 82.

- Bravo, Julio. «Cuenta atrás para “My fair lady”, la “mayor producción teatral española”», *ABC* (19/09/2001), 81.
- Bravo, Julio. «Entrevista a Norma Aleandro. “No es necesario sufrir para crear”», *ABC* (4/09/2003), 55.
- Brennan, Paul y Dubost, Thierry (eds.). *G. B. Shaw : Un Dramaturge Engagé* (Caén: Presses universitaires de Caen, 1998).
- British Library, The British Library Catalogue of George Bernard Shaw Papers (Londres: British Library, 2005).
- Broutá, Julio. «Bernard Shaw», en Bernard Shaw, *De armas tomar*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1907), 5-13.
- Broutá, Julio. «El teatro de Bernard Shaw», *Revista Crítica* 3 (abril 1903), 12-43.
- Broutá, Julio. «La democracia, vista por Bernard Shaw», *El Sol* (8 de agosto, 1930), 1.
- Broutá, Julio. «Prefacio», en Bernard Shaw, *César y Cleopatra*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1909), v-ix.
- Broutá, Julio. «Prefacio», en Bernard Shaw, *Non Olet*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1907).
- Broutá, Julio. «Prefacio», en Bernard Shaw, *Trata de blancas*, trad. Julio Broutá (Madrid: Velasco, 1907).
- Brown, John. «Grave problema entre sesudos varones», *La Vanguardia* (21/04/1950), 9.
- Brown, John. «Junto al lecho de muerte de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (2/11/1950), 9.
- Brown, John. «Shaw se pone serio», *La Vanguardia* (13/08/1949), 7.
- Bruegger, Ilse M. *Breve historia del teatro inglés* (Buenos Aires: Nova, 1959).
- Brun, Luis. «Revista teatral», *Nuestro tiempo*, n.º 265 (Madrid, 1-1921), 91-93.
- Bryan, G. B. y Mieder, Wolfgang (eds.). *The Proverbial Bernard Shaw: An Index to Proverbs...* (Greenwood Press, 1994).
- Bueno, Javier. «Los autores que copia Benavente», *El Progreso* (17/01/1913), 1.
- Bueno, Manuel. «D’Annunzio en el teatro», *El Heraldo de Madrid* (9/02/1907), 1.
- Bueno, Manuel. «Del teatro inglés 1: G. Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (21/01/1908), 1.
- Bueno, Manuel. «El amor, criminal», *ABC* (27/01/1927), 4.
- Bueno, Manuel. «El ingenio de Benavente», *ABC* (8/01/1931), 23.
- Bueno, Manuel. «El teatro en Francia. El sexo débil», *ABC* (4/01/1930), 10.
- Bueno, Manuel. «El teatro español en Francia. Ausencia lamentable», *ABC* (2/08/1928), 10.
- Bueno, Manuel. «El teatro libre», *Comedias y comediantes* II, n.º 26 (1/12/1910), 4.
- Bueno, Manuel. «El teatro literario», *ABC* (24/12/1931), 15.
- Bueno, Manuel. «El teatro político», *El Adelanto* (2/06/1936), 1.
- Bueno, Manuel. «Escenarios extranjeros. Obras inglesas», *El Heraldo de Madrid* (31/07/1908), 1.
- Bueno, Manuel. «La compañía siciliana», *El Heraldo de Madrid* (13/02/1907), 1.
- Bueno, Manuel. «La crisis del teatro español», *ABC de Sevilla* (12/02/1932), 15.
- Bueno, Manuel. «Los pecados capitales y sus remedios», *ABC de Sevilla* (3/05/1933), 3.
- Bueno, Manuel. «Palabras al viento... lo misterioso», *ABC* (11/09/1925).
- Bueno, Manuel. «Palabras al viento... lo misterioso», *La Luz del porvenir*, n.º 154 (octubre de 1925), 153.
- Bueno, Manuel. «Un drama de Anton Chejov», *ABC* (28/02/1929), 13.
- Burgess, Anthony. «Una biografía definitiva. Bernard Shaw o la cólera reformista», *El País* (22/11/1988).
- Butler de Foley, María Isabel. «Algunos aspectos del teatro en Irlanda», *ABC* (4/05/1960), 23.
- Butler de Foley, María Isabel. «Teresa de Ávila: una interpretación inglesa», *ABC* (26/09/1961), 21.
- Byrne, Sandie (ed.) *George Bernard Shaw's Plays: Contexts and Criticism* (W. W. Norton & Company, 2002).
- C. «Manresa: El concurso provincial de teatro amateur», *La Vanguardia* (7/04/1972), 50.
- C. S. «El público de tarde en el estreno de Bernard Shaw. Con mujeres y sin críticos». *El Heraldo de Madrid* (26/11/1928), 5.
- Caba, Pedro. «La fascinación de Don Juan», Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (2/11/1956), 8.
- Caballero, P. «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (15/08/1908), 523.
- Caballero, P. *La Lectura dominical* (30/08/1919), 12.
- Cabello Lapiedra, Xavier. «Crónica teatral», *La Ilustración española y americana* (30/11/1920), 568.
- Cadenas, José Juan. «ABC en Londres. Por los teatros», *ABC* (28/09/1909), 17.
- Cadenas, José Juan. «La agonía del socialismo», *ABC* (31/08/1907), 2.
- Cadenas, Juan José. «“César y Cleopatra», *ABC* (20/01/1946), 9.
- Cagigal, José María. «Lección magistral», *ABC* (19/06/1962), 21-22.
- Cala, Manuel de. «En el teatro CAPSA. *Cándida*, de Bernard Shaw, por Palestra de Arte Dramático», *El Noticiero Universal* (16/02/1957), 16.

- Cala, Manuel de. «En el Teatro Griego de Montjuich. *Santa Juana*, por la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual», *El Noticiero Universal* (5/07/1963), 25.
- Cala, Manuel de. «Teatros. En el Barcelona. Presentación de *Santa Juana*, por el Teatro Español Universitario», *El Noticiero Universal* (8/03/1947), 7.
- Cala, Manuel de. *El Noticiero Universal* (29/05/1948), 8.
- Cala, Manuel de. *El Noticiero universal* (3/07/1943), 7.
- Callahan, David. «Harley Granville-Barker and the Response to Spanish Theater, 1920-1932», *Comparative Drama* 25, 2 (1991), 129-146.
- Callahan, David. «The Early Reception of Miguel de Unamuno in England, 1907-1939», *The Modern Language Review*, vol. 100 (2005), 235-245.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos* (Siruela, 2012).
- Calvo Serer, Rafael. «Intelectuales y líderes obreros», *ABC* (15/03/1956), 3.
- Calvo, Álvaro. «El teatro de Bernard Shaw», *El Heraldo de Zamora* (19/06/1913).
- Calvo, Luis. «“Hamlet” en escena», *ABC* (21/04/1949), 3.
- Calvo, Luis. «ABC en Londres. La capital se ha transformado en un inmenso cuartel», *ABC* (6/09/1939), 7.
- Calvo, Luis. «ABC en París: La reforma electoral y la amnistía han soslayadas por el Congreso del M. R. P.», *ABC* (23/05/1950), 18.
- Calvo, Luis. «Bolivia votará a favor de España en la O. N. U. por creer que es indispensable para la paz en el mundo», *ABC* (23/09/1950), 17.
- Calvo, Luis. «Camba en Madrid», *ABC* (12/11/1946), 3.
- Calvo, Luis. «Dickens», *ABC* (29/12/1948), 3.
- Calvo, Luis. «Dieta y pedagogía», *El Sol* (Madrid, 8/02/1936), 8.
- Calvo, Luis. «Duelos, quiebras y afanes de la profesión de fotógrafo ambulante», *ABC* (20/09/1950), 15.
- Calvo, Luis. «El “cine” en Inglaterra», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (1/10/1947), 2.
- Calvo, Luis. «El acento de Oxford», *El Sol* (Madrid, 15/11/1933), 3.
- Calvo, Luis. «El delegado soviético abandonó la reunión del congreso rumano cuando se leyó un mensaje de Pekín», *ABC* (9/08/1969), 21.
- Calvo, Luis. «El velo pintado», *ABC* (15/01/1946), 3.
- Calvo, Luis. «Enrique de Mesa y la crítica», *ABC* (30/05/1929), 10.
- Calvo, Luis. «Erhard se ha transformado en un hombre duro e inflexible, hábil político, seguro de sí mismo y polemista», *ABC* (28/08/1964), 31.
- Calvo, Luis. «Frank Harris», *ABC* (2/09/1931), 3.
- Calvo, Luis. «G.K.C. y G. B. S.», *El Sol* (Madrid, 16/06/1936), 12.
- Calvo, Luis. «Guerra aérea y miscelánea», *ABC* (28/07/1940), 3-4.
- Calvo, Luis. «Inglaterra», *Almanaque literario* (Madrid, 1/01/1935), 233.
- Calvo, Luis. «La autobiografía de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (14/04/1949), 6.
- Calvo, Luis. «La farsa en la farsa», *ABC* (28/04/1927), 11.
- Calvo, Luis. «La situación china se normalizará cuando el congreso del partido redacte una nueva constitución», *ABC de Sevilla* (4/08/1972), 21.
- Calvo, Luis. «La última de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 3/12/1933), 9.
- Calvo, Luis. «Lecciones de hipocresía», *ABC de Sevilla* (12/08/1958), 3.
- Calvo, Luis. «Lloyd George y “G. B. S.”», *El Sol* (Madrid, 2/08/1933), 3.
- Calvo, Luis. «Londres. Bernard Shaw de nuevo ante su público», *Yorick*, n.º 14 (4-1966), 14.
- Calvo, Luis. «Los Pitoeff», *ABC de Sevilla* (25/09/1951), 6.
- Calvo, Luis. «Muerte de Cuningham Graham, el Quijote de Escocia», *El Sol* (Madrid, 22/03/1936), 12.
- Calvo, Luis. «Puntualidad sobre los tejados londinenses», *ABC* (30/08/1940), 3.
- Calvo-Sotelo, Joaquín. «La Quinta Sinfonía», *Hoja Oficial del lunes* (12/03/1962), 3.
- Calvo-Sotelo, Joaquín. «My Fair Lady», *La Vanguardia* (6/11/1962), 11.
- Camba, Julio. «ABC en Berlín. El cirujano y el verdugo», *ABC* (11/05/1914), 5.
- Camba, Julio. «ABC en Londres. Conscriptacionistas y voluntaristas», *ABC* (15/01/1916) 5.
- Camba, Julio. «ABC en Londres. El caso de Frank Harris», *ABC* (9/07/1915), 7.
- Camba, Julio. «ABC en Londres. El servicio obligatorio», *ABC* (14/01/1916) 3.

- Camba, Julio. «ABC en Londres. La recluta matrimonial», *ABC* (25/01/1916), 5.
- Camba, Julio. «ABC en Londres. Música doméstica», *ABC* (15/08/1915), 5.
- Camba, Julio. «ABC en Londres. Shaw, Wells, Bennett, Webb y un médico», *ABC* (19/05/1915), 5.
- Camba, Julio. «ABC en Nueva York. Los ‘rackets’», *ABC* (5/02/1931), 12.
- Camba, Julio. «Bernard Shaw y el premio Nobel», *El Sol* (Madrid, 23/11/1926), 1.
- Camba, Julio. «Bernard Shaw y la bailarina», *La Vanguardia* (3/04/1951), 7.
- Camba, Julio. «Destrozos de guerra», *ABC* (15/06/1944), 3.
- Camba, Julio. «El donjuanismo y los superhombres», *El Sol*, n.º 14 (1926), 3-4.
- Camba, Julio. «El ejército alemán», *ABC* (13/09/1914), 3.
- Camba, Julio. «El proceso del salvarsán», *ABC* (18/06/1914), 4.
- Camba, Julio. «El saboteador de sí mismo», *ABC* (19/02/1944), 3.
- Camba, Julio. «El templo de la eternidad», *ABC* (28/02/1916), 5.
- Camba, Julio. «La cadena», *ABC* (25/02/1935), 4.
- Camba, Julio. «La despoblación de la guerra», *ABC* (12/10/1914), 5.
- Camba, Julio. «La edad de Bernard Shaw», *ABC de Sevilla* (26/11/1935), 4.
- Camba, Julio. «La Enciclopedia Británica», *La Vanguardia* (20/08/1949), 3.
- Camba, Julio. «La falta de mujeres», *ABC* (4/07/1917), 5.
- Camba, Julio. «La huelga de automóviles», *La Vanguardia* (9/11/1911), 8; «Gramática alemana», *La Opinión* (26/08/1912), 1.
- Camba, Julio. «La poligamia escalonada», *La Vanguardia* (26/02/1950), 5.
- Camba, Julio. «Las barbas de Bernard Shaw», *Abora* (Madrid, 7/04/1936), 9.
- Camba, Julio. «Los perros de Mr. Cruft», *ABC* (5/08/1959), 24.
- Camba, Julio. «Los perros de Mr. Cruft», *La Vanguardia* (13/06/1951), 7.
- Camba, Julio. «Mister Hearst y sus artículos», *ABC* (7/12/1935), 4.
- Camba, Julio. «Mr. Bernard Shaw como prestidigitador», *ABC* (11/11/1913), 3-4.
- Camba, Julio. «Mr. Bernard Shaw, excéntrico filósofo», *ABC* (19/04/1915), 5-6.
- Camba, Julio. «Un Creso jovial», *Muchas gracias*, n.º 7 (Madrid, 15/03/1924), 2.
- Camba, Julio. «Un grande hombre de lance», *ABC* (18/01/1935), 3.
- Cambra, F. P. «Teatro. *El tiempo es un sueño*, de Lenormand, en el Barcelona», *Solidaridad Nacional* (13/06/1946), 2.
- Campmany, Jaime. «Madrid: Estreno de “La profesión de la señora Warren” de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (28/01/1973), 55.
- Camprubí, Zenobia. *Diario 1. Cuba (1937-1939)*, ed. Graciela Palau de Nemes (Madrid: Alianza Editorial y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991) 163.
- Camps, José María (comp.). *Bernard Shaw: Las quintaesencias* (Madrid: Ediciones La Gacela, 1942).
- Cano, José Luis. «Bernard Shaw», *Ínsula*, n.º 59 (15 de noviembre, 1950), 8.
- Cansinos Assens, Rafael. «André Gide. “Los monederos falsos”», *La Libertad* (Madrid, 28/07/1935), 3.
- Cansinos Assens, Rafael. «Crítica literaria III», *La Libertad* (Madrid, 29/07/1927), 6.
- Cansinos Assens, Rafael. «El debate de Don Juan – Los avatares del héroe», *La Libertad* (1/02/1929), 6.
- Cansinos-Asséns, Rafael. *Obra crítica*, 2 vols. (Sevilla, Biblioteca de Autores Sevillanos. Diputación de Sevilla, 1998).
- Cantieri Mora, Giovanni. «El teatro. *Santa Juana* en el Teatro Griego», *Revista Europa* (3/07/1963), 21.
- Capdevila, Luis. «Unas divagaciones sin trascendencia acerca Juana de Arco», *El Año en la mano* (Barcelona: Impresor Antonio López, Librería española, 1926), 194 y 197.
- Caramanchel, «El teatro en Madrid», *La Vanguardia* (15/11/1910), 6.
- Caramanchel. «El teatro en Madrid», *La Vanguardia* (15/02/1914), 12.
- Caramanchel. «El teatro en Madrid», *La Vanguardia* (28/02/1911), 6.
- Caramanchel. «El teatro en Madrid», *La Vanguardia* (4/03/1910).
- Caramanchel. «Nuevos dramaturgos», *La Vanguardia* (6/04/1910), 6.
- Caramanohel. «Cosas de teatro: Los autores», *La Correspondencia de España* (14/04/1907), 1.
- Caravaca, Francisco. «El día de Eduardo Marquina», *El Liberal* (Madrid, 30/11/1928), 3.
- Caravaca, Francisco. «Los hermanos Quintero en Barcelona: Media hora de charla con los ilustres comediógrafos», *El Mañana* (Teruel, 22/01/1930), 2.
- Caravaca, Francisco. «Un día de Pío Baroja», *El Liberal* (Madrid, 7/12/1928), 3.

- Caravaca, Francisco. «Unos instantes de charla con Enrique Borrás», *El Liberal* (Madrid, 11/10/1928), 3.
- Carballo, Alejandra Karina. «Tradición y cambio en Inglaterra y España: Trata de blancas y la nueva mujer», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 8 (2018), 121-142.
- Carballo, P. «Lo intelectual en el cinema», *Medina* (5/10/1941), 13.
- Carbonel, Marie-Hélène y Figueró, Javier. *Arruíname, pero no me abandones. La Bella Otero y la Belle Époque* (Espasa Calpe, 2003).
- Carding, Lionel. «Los *music-hall*, los obispos y G. B. Shaw», *Caras y caretas*, n.º 908 (Buenos Aires, 26/02/1916), 80.
- Carol, Màrius. «La crisis según Bernard Shaw», *La Vanguardia* (13/10/2008), 14.
- Carpenter, Charles A. (ed.). *Bernard Shaw and Gilbert Murray* (Toronto: University of Toronto Press, 2014).
- Carpenter, Charles A. «A Selective, Classified International Bibliography of Publications About Bernard Shaw. Works from 1940 to Date, with Appendix of Earlier Works» (actualizada por última vez el 7 de noviembre de 2007): [<http://chuma.cas.usf.edu/~dietrich/Carpenter-Shaw-Bibliography-TOC.htm>]. Último acceso: 23 de abril de 2018.
- Carpenter, Charles A. «Tracking Down Shaw Studies: the Effective Use of Printed and Online Bibliographical Sources», *Shaw*, vol. 25 (Penn State University Press, 2005), 165-178.
- Carpenter, Charles A. *Bernard Shaw and the Art of Destroying Ideals: The Early Plays* (Madison: University of Wisconsin Press, 1969).
- Carpenter, Charles A. *Bernard Shaw as Artist-Fabian* (University Press of Florida, 2009).
- Carpentier, Alejo. «El reinado de los directores», *La Vanguardia* (3/01/1979), 53.
- Carrere, Emilio. «Bernard Shaw y los hijos artificiales», *Ahora* (Madrid, 22/03/1933), 5.
- Carrere, Emilio. «Madrid de noche. Pituso y Acefalia», *Muchas gracias*, n.º 146 (Madrid, 13/11/1926), 12.
- Casajuana, Carles. «Tres escritores y la independencia de Irlanda», *La Vanguardia* (7/12/2013), 27.
- Casanova, Sofía. «El teatro en Varsovia. La nueva comedia de Bernard Shaw», *ABC* (25/07/1929), 11-13.
- Casariogo, J. E. «Anécdotas del colombiano Javier Pereira, que había nacido en 1790», *ABC de Sevilla* (18/04/1958), 15.
- Casas, Carmen. «En la penumbra de la intimidad», *La Vanguardia* (28/08/1983), 21.
- Cash, William F. «What They Really Wrote about G. B. S.: Shaw and Pearson's 'Retreat to Moscow'», *Journal of Modern Literature*, vol. 13, n.º 2 (Indiana University Press, julio de 1986), 211-224.
- Castán Palomar, Fernando. «Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (31/12/1950), 4.
- Castán Palomar, Fernando. «Los humoristas definen el humor», *La Vanguardia* (30/01/1949), 5.
- Castell. «El triunfo de "My Fair Lady"», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (18/04/1966), 18.
- Castellón, José. «Al margen de un drama. La 'Santa Juana' de Bernard Shaw» en *Las Provincias* (19/08/1925), 3.
- Castellón, José. «Alrededor de "Santa Juana". El autor del "teatro de hadas para personas mayores"», *La Esfera*, n.º 619 (14/11/1925), 15.
- Castellón, José. «La ancianidad moza de Bernard Shaw», *Educació: Publicación de propaganda de la Casa Dalmá*, 7 (1/09/1932), 4-5.
- Castellón, José. «La labor de G. B. S. El último premio Nobel de literatura», *Las Provincias* (20/11/1926), 5.
- Castellón, José. «Las ideas socialistas y filosóficas de Bernard Shaw», *La Esfera*, n.º 376 (Madrid, 19/03/1921), 6.
- Castelo. «"La millonaria" es Sofía Loren», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (29/10/1962).
- Castillejo y Duarte, José. «Las bases de la educación inglesa», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (30/06/1918), 174.
- Castresana, Luis de. «"Ulises", la Odisea irlandesa en Dublín, de la mano de Joyce», *ABC* (21/06/1967), 37.
- Castresana, Luis de. «La verdadera y macabra historia de Jack "El Destripador"», *Blanco y Negro* (7/10/1972), 60.
- Castresana, Luis. «El lenguaje universal y la música», *Ritmo: revista musical ilustrada* (1/07/1947), 8-9.
- Castro Leal, Antonio. «Dos palabras (sobre las ideas y sobre el arte de George Bernard Shaw)», en Bernard Shaw, *Vencidos* (Madrid: Aguilar, 1917), I-XVIII.
- Castro Rebolledo, José Luis de. «La quiniela revolucionaria de Carmen Sevilla», *Diario de Burgos* (16/03/1956), 5.
- Castro, Carmen. «Pígalión y Cenicienta», *ABC de Sevilla* (8/12/1957), 65.
- Castro, Cristóbal de. «Bernard Shaw o el guiño», *Vidas fértiles* (Madrid: Ed. Castro, 1932), 249-255.
- Castro, Cristóbal de. «Bernard Shaw, el despertador», *Hoja Oficial del lunes* (26/08/1946), 4.
- Castro, Cristóbal de. «El 'Caballo Blanco'», *ABC* (1/06/1933), 15.
- Castro, Cristóbal de. «El "snobismo" y el "pudorismo"», *Caras y caretas*, n.º 1.200 (Buenos Aires, 1/10/1921), 74.
- Castro, Cristóbal de. «El arte y el negocio: Horóscopo de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (3/05/1949), 3-4.

- Castro, Cristóbal de. «El desarticulado anecdótico (Cumpleaños de Bernard Shaw)», *ABC* (11/08/1944), 3.
- Castro, Cristóbal de. «El lozano irlandés», *Blanco y Negro* (30/04/1933), 65-66.
- Castro, Cristóbal de. «El mariscal “bluff”», *ABC* (22/09/1940), 4.
- Castro, Cristóbal de. «El teatro de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (21/10/1928), 84-86.
- Castro, Cristóbal de. «Financieros», *La Libertad* (Madrid, 18/09/1926), 1-2.
- Castro, Cristóbal de. «G. B. S.», *ABC* (12/11/1939), 3.
- Castro, Cristóbal de. «Jacinto Benavente», *ABC* (19/10/1944), 3.
- Castro, Cristóbal de. «Jules Romains el fenomenal o ¿se puede ver sin ojos?», *Nuevo mundo* (Madrid, 27/03/1931), 4.
- Castro, Cristóbal de. «La cara y el espejo o refundir y traducir», *El Imparcial* (Madrid, 22/02/1925), 5.
- Castro, Cristóbal de. «La curva de la felicidad», *ABC* (11/07/1946), 5.
- Castro, Cristóbal de. «La escena y la vida. Divos y conjuntos. El héroe y las masas», *ABC de Sevilla* (13/01/1933), 14.
- Castro, Cristóbal de. «La evolución escénica: Paradojas del espectador», *Nuevo mundo* (Madrid, 10/05/1929), 3.
- Castro, Cristóbal de. «La hora de todos», *ABC* (12/02/1950), 47.
- Castro, Cristóbal de. «La linterna de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes: editada por la Asociación de la Prensa* (20/11/1950), 6.
- Castro, Cristóbal de. «La mujer y el vestido», *ABC* (24/09/1941), 3.
- Castro, Cristóbal de. «La originalidad en el teatro», *Hoja Oficial de lunes* (27/11/1950), 2.
- Castro, Cristóbal de. «Las “talkies”, o el pro y el contra», *La Libertad* (Madrid, 8/11/1929), 1.
- Castro, Cristóbal de. «Las deportistas», *La Esfera* (10/06/1916), 15.
- Castro, Cristóbal de. «Las selvas del “cine”», *ABC* (25/02/1942), 3.
- Castro, Cristóbal de. «León Lunts y su Tragedia Española», *Blanco y Negro* (21/08/1927), 80.
- Castro, Cristóbal de. «Los Premios Nobel», *ABC* (12/11/1944), 3.
- Castro, Cristóbal de. «Psicología del autor dramático», *ABC* (28/04/1944), 3.
- Castro, Cristóbal de. «Tontos y pillos, o el socialista burgués», *La Libertad* (Madrid, 16/08/1929), 1.
- Castro, Cristóbal de. «Último figurín. Teatro comercial. Otro cambio de postura», *ABC* (7/12/1933), 13.
- Castro, Cristóbal de. «Último figurín: G. B. S.», *ABC de Sevilla* (30/11/1934), 13-14.
- Castro, Cristóbal de. *Vidas fértiles* (Madrid: Editorial Castro, 1932).
- Castro, Luis de. «Los procesos en el teatro», *ABC de Sevilla* (1/12/1951), 3.
- Castro, Miguel. «La semana teatral», *Las Provincias* (1/04/1931), 3.
- Castroviejo, José María. «La hora», *La Vanguardia* (8/04/1948), 1.
- Castroviejo, José María. «La vida comienza mañana», *La Vanguardia* (5/10/1950), 5.
- Castroviejo, José María. «Los puntales de la sociedad», *ABC* (2/03/1972), 3.
- Castroviejo, José María. «Sobre lo efímero y lo permanente», *La Vanguardia* (20/05/1973), 13.
- Cavallini, Graziano. Ibsen, Shaw, Pirandello: analisi della funzione socio-pedagogica del teatro (Milán: Cislighi, 1964).
- Celso. «Admiramos la alimentación de Bernard Shaw», *Las Provincias* (24/04/1929), 1.
- Centeno, Enrique. «Hoy como ayer», *Diario 16* (15/03/1997).
- Cería. «Crónica telegráfica de París», *ABC* (4/01/1929), 27.
- Cería. «París al día. Notas teatrales», *ABC* (6/04/1927), 29.
- Cestre, Charles. *Bernard Shaw et son oeuvre* (Mercure de France, 1912).
- Chaves Nogales, Manuel. *Obra completa*, ed. Ignacio F. Garmendia (Libros del Asteroide, 2020).
- Checa, Julio Enrique. *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra* (Madrid: Fundación Universitaria españolas, 1998).
- Cheever, Leonard A. «Jorge Luis Borges and George Bernard Shaw», *Publications of the Arkansas Philological Association* 6, I (1980), 52-64.
- Chen, Wendi. «A Fabian Socialist in Socialist China», *Shan*, vol. 23 (Penn State University Press, 2003), 155-166.
- Chen, Wendi. «G.B. Shaw's plays on the Chinese Stage: The 1991 Production of *Major Barbara*», *Comparative Literature Studies* 35 (1998), 25-47.
- Chen, Wendi. «The First Shaw Play on the Chinese Stage: The Production of 'Mrs Warren's Profession' in 1921», *Shan*, vol. 19 (Penn State University Press, 1999), 99-118.
- Chen, Wendi. *The Reception of Bernard Shaw in China, 1918–1998* (Lewiston: Edwin Mellen, 2002).
- Chesterton G. K. y Shaw, Bernard. «¿Estamos de acuerdo?: un debate entre G.K. Chesterton y Bernard Shaw con Hilaire Belloc como moderador», *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, n.º 65 (2005), 107-124.
- Chesterton, G. K. *George Bernard Shaw*, trad. José Méndez Herrera (La Nave, 1943?).

- Chesterton, G. K. *George Bernard Shaw*, trad. José Méndez Herrera (Renacimiento, 2010).
- Chesterton, G. K. y Shaw, Bernard. *¿Estamos de acuerdo?*, trad. Victoria León (Renacimiento, 2010).
- Chesterton, Gilbert Keith. *George Bernard Shaw* (Nueva York: John Lane, 1909).
- Chiappini, Julio. *Borges y Bernard Shaw* (Rosario: Zeus, 1994).
- Chiappini, Julio. *Borges y Chesterton* (Rosario: Zeus, 1994).
- Chiappini, Julio. *Borges y H.G. Wells* (Rosario: Zeus, 1993).
- Chien, Florence. «Lu Xun's Six Essays in Defense of Bernard Shaw», *Shaw*, vol. 12 (Penn State University Press, 1992), 57-60.
- Chothia, Jean (ed.). *Saint Joan*, Bernard Shaw (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Church, Hayden. «Las celebridades y el cinematógrafo», *Blanco y Negro* (13/06/1926), 94-96.
- Chute, Edward Joseph. *Comic Wrestling: A Comparative Analysis of the Comic Agon and Its Dramatic Idea and Form in Selected Comedies of Aristophanes, Shakespeare, Jonson, Shaw, and Calderón*, tesis doctoral (University of Minnesota, 1977).
- Ciges Aparicio, M. «La lucha contra el genio», *El Pueblo* (24/12/1910).
- Cirlot, Juan Eduardo. «Información sobre Irlanda», *La Vanguardia* (23/08/1969), 9.
- Cisneros Perales, Miguel (ed.). *Pigmalión*, Bernard Shaw (Cátedra, 2016).
- Cisneros Perales, Miguel. «El teatro español en la crítica de George Bernard Shaw», en *Estudios teatrales: nuevas perspectivas y visiones comparadas*, eds. Alba Saura Clares e Isabel Guerrero (Editum, 2017), 128-136.
- Cisneros Perales, Miguel. «Introducción», en Bernard Shaw, *Pigmalión* (Cátedra, 2016), 7-63.
- Cisneros Perales, Miguel. «La Doña Juana según Ramiro de Maeztu, fuentes y desavenencias inglesas: De George Bernard Shaw y la Nueva Mujer a Elizabeth Robins y las sufragistas», en *Disidencias en la literatura hispánica*, eds. Miguel Ángel Gómez Soriano, Ignacio Ballester Pardo y Ferran Riesgo (Publicaciones Universidad de Alicante, en prensa).
- Cisneros Perales, Miguel. «Spanish Theatre in Shaw's Nineties», en Gustavo Rodríguez Martín, ed., *Shaw and the Spanish-Speaking World* (Palgrave, en prensa).
- Cisneros Perales, Miguel. «Un análisis de la actualidad de George Bernard Shaw en los medios digitales españoles a través de la herramienta Google Alerts (del 1 de enero al 31 de diciembre de 2016)», comunicación en II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores en Estudios Teatrales (Universidad de Murcia, 2017).
- Cisneros Perales, Miguel. Análisis y comparación de varias traducciones al español de la obra de teatro Pygmalion, de George Bernard Shaw, Trabajo de Fin de Máster (Universidad de Sevilla, 2014).
- Cives. «"Salvajería" llama Bernard Shaw a nuestras corridas de toros», *Guadalajara* (25/07/1947), 2.
- Cives. «Retazos», *Guadalajara* (18/06/1947), 2.
- Cives. «Retazos», *Guadalajara* (29/05/1947), 2.
- Cives. «Retazos», *Guadalajara* (8/04/1947), 2.
- Clarasó, Noel. «¿Será verdad?», *La Vanguardia* (4/09/1966), 9.
- Clarasó, Noel. «Caricaturas», *La Vanguardia* (9/01/1982), 37.
- Clarasó, Noel. «Cartas de amor», *La Vanguardia* (17/05/1982), 55.
- Clarasó, Noel. «Citas», *La Vanguardia* (6/10/1982), 79.
- Clarasó, Noel. «Crisis», *La Vanguardia* (17/08/1978), 39.
- Clarasó, Noel. «Día veintitrés», *La Vanguardia* (27/04/1979), 65.
- Clarasó, Noel. «Don Juan», *La Vanguardia* (8/11/1975), 78.
- Clarasó, Noel. «El viejo soñador», *La Vanguardia* (20/09/1960), 9.
- Clarasó, Noel. «Felicidad», *La Vanguardia* (9/09/1983), 47.
- Clarasó, Noel. «Genios», *La Vanguardia* (30/07/1981), 55.
- Clarasó, Noel. «Kikiriki», *La Vanguardia* (14/02/1980), 63.
- Clarasó, Noel. «La voz», *La Vanguardia* (23/05/1975), 80.
- Clarasó, Noel. «Los escritores y el cine», *La Vanguardia* (19/09/1965), 11.
- Clarasó, Noel. «Máximas», *La Vanguardia* (1/03/1980), 55.
- Clarasó, Noel. «Orfila», *La Vanguardia* (7/08/1979), 37.
- Clarasó, Noel. «Primavera», *La Vanguardia* (27/03/1983), 74.
- Clarasó, Noel. «Puntuaciones», *La Vanguardia* (6/08/1983), 37.
- Clarasó, Noel. «Rarezas», *La Vanguardia* (15/04/1977), 61.

- Clarasó, Noel. «Responso agradecido a Bernard Shaw», *La Vanguardia* (5/11/1950), 7.
- Clarasó, Noel. «Retirarse», *La Vanguardia* (12/07/1978), 53.
- Clarasó, Noel. «Un busto de Shaw», *La Vanguardia* (19/07/1961), 11.
- Clarasó, Noel. «Una igualdad», *La Vanguardia* (8/07/1979), 91.
- Clarasó, Noel. «Verdades», *La Vanguardia* (8/10/1977), 61.
- Clarasó, Noel. «Vieja noticia», *La Vanguardia* (5/01/1972), 58.
- Clarasó, Noel. «Viejos barbudos», *La Vanguardia* (27/12/1974), 78.
- Clarasó, Noel. «Viejos prodigio», *La Vanguardia* (19/10/1950), 5.
- Clarasó, Noel. «Viruelas», *La Vanguardia* (24/02/1983), 67.
- Clarasó, Noel. «Yo cultivaría», *La Vanguardia* (23/05/1974), 90.
- Clarasó, Noel. *Antología de anécdotas* (Acervo, 1972).
- Clare, David. *Bernard Shaw's Irish Outlook* (Palgrave Macmillan, 2016).
- Coll, Juli. «Una sesión Teatro de Arte. Shaw y Lenormand», *Destino* 465 (15/06/1946), 20.
- Coll, Juli. *Destino* (10/07/1943), 13.
- Coll, Julio. «Teresa Rabal: contestaria a su aire», *Blanco y Negro* (13/04/1974), 16.
- Coll-Vinent, Sílvia. «El match Chesterton-Shaw: la polémica i el periodisme d'entreguerres a Catalunya», *Revista de Catalunya*, 107 (1996), 40-50.
- Colombine [Carmen de Burgos]. «La mujer moderna», *Nuevo mundo* (Madrid, 6/08/1908), 7.
- Colombine. «Femeninas», *El Heraldo de Madrid* (27/06/1914), 1.
- Colón, Carlos. «Alan Jay Lerner: la literatura del musical», *ABC de Sevilla* (10/08/1986), 69.
- Comas, Ángel. «La Donzella D'Orleans», *La Vanguardia* (25/09/1990), 8.
- Como, Julio Alfredo. *Cuatro Puntales del Teatro Moderno: Shaw, Pirandello, Ibsen, Rolland* (Buenos Aires: Tinglado, 1948).
- Compagnon, Antoine. *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común* (Acanalado, 2015).
- Compañ, Genaro. «Comprimidos literarios», *Mediterráneo* (23/12/1979), 35.
- Conejero Magro, Luis Javier. «El *Pygmalion* de Shaw. Los guiones de las versiones cinematográficas y sus traducciones: tergiversación y mutilación del original», *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, 39 (2014), 51-58.
- Conolly, L. W. (ed.). *Bernard Shaw and Barry Jackson* (Toronto: University of Toronto Press, 2002).
- Conolly, L. W. (ed.). *Mrs Warren's Profession*, Bernard Shaw (Peterborough: Broadview Press, 2005).
- Conolly, L. W. (ed.). *Pygmalion*, Bernard Shaw (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Conolly, L. W. (ed.). *The Critical Shaw: On Politics* (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Conolly, L. W. (ed.). *The Philanderer*, Bernard Shaw (Peterborough: Broadview Press, 2015).
- Conolly, L. W. «GBS and the USA: The Beginnings of the Beginning», *Shaw*, vol. 37, n.º 2 (Penn State University Press, 2017), 314-337.
- Conolly, L. W. *Bernard Shaw and the BBC* (University of Toronto Press, 2009).
- Conolly, L. W. y Pearson, Ellen M. (eds.). *An International View of Shaw Bernard Shaw: On Stage, Papers from the 1989 International Shaw Conference* (Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991).
- Conolly, Leonard. *Bernard Shaw and the BBC* (Toronto: University of Toronto Press, 2009).
- Conolly-Smith, Peter «'Running with the Hounds': The Nazi *Pygmalion*», *Shaw*, vol. 35, n.º 2 (Penn State University Press, 2015), 185-212.
- Conolly-Smith, Peter. «'Well, I'm Dashed!': *Jitta*, *Pygmalion*, and Shaw's Revenge», *Shaw*, vol. 33, n.º 1 (Penn State University Press, 2013), 95-121.
- Conolly-Smith, Peter. «Germany and Austria», en *George Bernard Shaw in Context*, ed. Brad Kent (Cambridge University Press, 2015), 21-28.
- Conolly-Smith, Peter. «Shades Of Local Color: 'Pygmalion' And Its Translation And Reception In Central Europe, 1913-1914», *Shaw*, vol. 29 (Penn State University Press, 2009), 127-144.
- Constenla, Tereixa. «La ley de la renta de Bernard Shaw», *El País* (18/01/2013).
- Corbalán, Pablo. «'Pygmalion', en comedia musical», *Hoja Oficial del lunes* (8/11/1982), 48.
- Corberó, Salvador. «Bernard Shaw y la política», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (13/12/1982), 28.
- Corberó, Salvador. «Dos maneras de aproximarse a los clásicos», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (9/11/1981), 39.
- Corberó, Salvador. «El homenaje teatral al "Mestre Fabra"», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (10/02/1969), 35.
- Corberó, Salvador. «El humor con relleno», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (29/12/1975), 34.

- Corberó, Salvador. «Los premios y la esperanza», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (10/11/1969), 43.
- Corberó, Salvador. «Noticias del teatro catalán», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (10/03/1969), 43.
- Corbí, J. «Crónica teatral. Olympia. Debut de Catalina Bárcena y estreno de ‘Pígalión’», *Diario de Valencia* (29/09/1922), 5.
- Córdoba, Santiago. «Cenicienta Pygmalion 1957», *ABC* (23/01/1958), 56.
- Corpus Barga. «Baroja y las duquesas», *El Sol* (Madrid, 23/03/1924), 1.
- Corpus Barga. «Conferencia cubista sobre la esquizofrenia», *El Sol* (7/06/1922), 1.
- Corpus Barga. «En el tricentenario de Molière», *El Sol* (2/02/1922), 8.
- Corpus Barga. «Ente dos luces: Stresa», *Luç* (Madrid, 12/09/1932), 5.
- Corpus Barga. «Las risas cortadas de los corazones rotos», *El Sol* (Madrid, 9/02/1928), 5.
- Corpus Barga. «Lo inesperado», *Crisol* (Madrid, 25/11/1931), 4.
- Corpus Barga. «Un detalle de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 13/09/1928), 1.
- Corral, Enrique del. «“La” magma del mal menor», *ABC* (10/02/1979), 86.
- Corral, Enrique del. «Crítica diaria. “Cándida”», *ABC* (16/01/1980), 94.
- Corral, Enrique del. «Televisión. “Cándida”», *ABC* (12/04/1970), 74.
- Corral, Enrique del. «Televisión», *ABC* (15/12/1968), 89.
- Corral, Enrique del. «Televisión», *ABC* (6/06/1971), 76.
- Cortés Cavanillas, Julián. «ABC en Roma. El reino de la paradoja», *ABC* (22/06/1946), 14.
- Cortina Urdampilleta, Álvaro. «Henri Bergson y George Bernard Shaw: hábito, vida, muerte», *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, vol. 70, n.º 264 (2014), 613-626.
- Cortina, Augusto. «El donjuanismo y Doña Juana de Tirso a Bernard Shaw en dos jornadas y en éxodo», *Anales de Buenos Aires*, XXIX (1944), 69-82.
- Costello, Donald P. *The Serpent's Eye: Shaw and the Cinema* (University of Notre Dame Press, 1965).
- Crawford, Fred D. «Shaw in Translation», *Shan*, vol. 20 (Penn State University Press, 2000), 177-220.
- Crawford, Fred D. y Laurence, Dan H. (eds.). *Bibliographical Shaw*, *Shan*, vol. 20 (Penn State University Press, 2000).
- Crawford, Mary Ann K. «Shaw Scholarship, “Here and Now” and at the 2004 International Shaw Society (ISS)», *Shan*, vol. 25 (Penn State University Press, 2005), 1-8.
- Crespo, Alfonso. «Galatea y las traiciones», *Diario de Sevilla* (12/06/2016).
- Crispín, «Una interesante comedia de Bernard Shaw es representada en Buenos Aires», *El Noticiero Gaditano* (20/10/1931), 1.
- Crispín. «La semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 30/11/1928), 25.
- Critilo. «Bernard Shaw en Eslava», *España*, n.º 291 (Madrid, 27/11/1920), 15-16.
- Critilo. «La semana teatral. Princesa: Juan Gabriel Borkman», *España*, n.º 234 (Madrid, 2/10/1919), 12.
- Critilo. «La semana teatral. Princesa: La importancia de llamarse Ernestos», *España*, n.º 235 (Madrid, 9/10/1919), 14.
- Crompton, Louis (ed.). *The Great Composers: Reviews and Bombardments by Bernard Shaw* (Berkeley: Univ. of California Pr., 1978).
- Crompton, Louis (ed.). *The Road to Equality: Ten Unpublished Lectures and Essays, 1884-1918, Bernard Shaw* (Boston: Beacon Press, 1971).
- Crompton, Louis. «A Hagiography of Creative Evolution», en *George Bernard Shaw's Saint Joan*, Harold Bloom, ed. (Chelsea House Publishers, 1987), 31-51.
- Crompton, Louis. *Shaw the Dramatist* (University of Nebraska Press, 1969).
- Cruset, José. «Tirso de Molina: creador de caracteres», *La Vanguardia* (1/03/1973), 48.
- Cruz Ferrer, Juan de la. *El Noticiero Universal* (5/12/1908).
- Cruz Moliner, Fr. José María de la. «Los ideales», *Diario de Burgos* (2/06/1966), 3.
- Cualquiera. «El cuarto poder», *El Noroeste* (18/05/1909), 1.
- Cuartero, J. «Intelectuales de galería», *ABC* (16/12/1939), 3.
- Cuéllar, Manuel. «Paloma San Basilio vuelve a vérselas con “My fair Lady”», *El País* 26/04/2012).
- Cuenca, José Ignacio y Tejero, Juan. *Audrey Hepburn, cara de Ángel* (T&B editores, 1998).
- Cuenca, Luis Alberto de. «Audrey Doolittle», *ABC* (6/11/1998), 20.
- Cuevas, José de las. «Al vuelo de las horas», *ABC de Sevilla* (16/08/1946), 12.
- Cuevas, José de las. «Noticias del año 2000», *ABC de Sevilla* (19/11/1950), 23.

- Cuomo, Glenn R. «'Saint Joan before the Cannibals': George Bernard Shaw in the Third Reich», *German Studies Review*, 16 (1993), 435-461.
- Custodio, Álvaro. «El teatro de Galdós (a los cincuenta años de su muerte)», *ABC* (7/10/1970), 132.
- Cyrano. «Actrices que veranean. Catalina sueña», *ABC* (18/09/1918), 5.1.
- D. «La más reciente de las obras de Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.914 (Buenos Aires, 8/06/1935), 36.
- D'Amico, Silvio. «L'Imperatore d'America di Shaw al Valle», *Cronache del Teatro*, vol. 2 (Bari: Laterza, 1964), 74-78.
- D'Amico, Silvio. *Il teatro dei fantocci: G. B. Shaw, I. Grotteschi, J. Benavente* (Firenze: Vallecchi, 1920).
- D'Artedo, Iván. «Benavente, ágil octogenario», *Hoja Oficial del lunes* (26/08/1946), 4.
- D'Monte, Rebecca y Rodríguez Martín, Gustavo A. «Pre-1950 Drama», *XIV Modern Literature, The Year's Work in English Studies*, vol. 98, n.º (2019), 82-100.
- D'Ors, Eugenio. «¿Otro viaje de ida y vuelta?», *Nuevo Glosario I* (Madrid: Aguilar, 1947), 1041-1042.
- D'Ors, Eugenio. «¿Atraso?», *La Vanguardia* (30/10/1952), 7.
- D'Ors, Eugenio. «¿Otro viaje de ida y vuelta?», *ABC* (27/05/1925), 5.
- D'Ors, Eugenio. «Santa Juana, entre nosotros», *ABC* (11/11/1925), 3.
- D'Ors, Eugenio. «Cándida», *ABC* (4/12/1928), 6.
- D'Ors, Eugenio. «Cándida», *Nuevo Glosario II* (Madrid: Aguilar, 1947), 371.
- D'Ors, Eugenio. «El "Medioevo" no es la "Edad Media"», *La Vanguardia* (8/11/1953), 5.
- D'Ors, Eugenio. «Estilo y cifra», *La Vanguardia* (14/11/1952), 5.
- D'Ors, Eugenio. «Glosas. El canto del duro», *ABC de Sevilla* (28/10/1930), 4.
- D'Ors, Eugenio. «Glosas. Palabras de Bernard Shaw», *ABC* (7/06/1928), 4.
- D'Ors, Eugenio. «Los setenta años de Bernard Shaw», *Teatro, títeres y toros: exégesis lúdica con una prórroga deportiva*, eds. Ángel d'Ors y Alicia García-Navarro (Sevilla: Renacimiento, 2006), 47-48.
- D'Ors, Eugenio. «Reaccionemos», *Caras y caretas*, n.º 1.475 (Buenos Aires, 8/01/1927), 178.
- D'Ors, Eugenio. «Santa Juana, entre nosotros», *Teatro, títeres y toros: exégesis lúdica con una prórroga deportiva*, eds. Ángel d'Ors y Alicia García-Navarro (Sevilla: Renacimiento, 2006), 44-46.
- D'Ors, Eugenio. *Glosario completo* (Madrid: Aguilar, 1947).
- Daranas, Mariano. «Apatía y cinismo del "c'est la guerre"», *ABC* (11/03/1942), 8.
- Daranas, Mariano. «Eslava. Pigmalión», *La Acción* (Madrid, 6/11/1920), 3.
- Daranas, Mariano. «La apelación de Washington a Francia», *ABC* (20/05/1941), 7.
- Daranas, Mariano. «Salvador de Madariaga, contra las sanciones», *ABC* (11/06/1936), 47.
- Daranas. «Shaw alaba a Mussolini», *ABC* (31/10/1930), 25.
- Dass, Veena N. «Bernard Shaw's *Saint Joan*, Mohan Rakesh's *One Day in Ashadha* and Girish Karnad's *Tughlaq* as history plays», en *G. B. Shaw: a Critical Response*, eds. Sudhakar Pandey y Freya Barua (Nueva Delhi: Prestige Books, 1992), 116-125.
- Daudet, Elvira. «Julio Núñez o la cara filosófica», *ABC* (8/07/1973), 165.
- Davies, W. H. *Autobiografía de un súper vagabundo*, trad. Susana Prieto Mori (Madrid: Defausta, 2016).
- Davis, Tracy C. *George Bernard Shaw and the Socialist Theatre* (Westport: Greenwood Press, 1994).
- de la Guardia, Alfredo. *El Teatro Contemporáneo* (Buenos Aires: Schapire, 1952).
- Deblanc, Jorge. *El Adelanto* (4/03/1926), 2.
- Dębnicki, Antoni y Górski, Ryszard. «Bernard Shaw na scenach polskich. Okres Pierwszy 1903–1913» [«Bernard Shaw en los escenarios polacos: primera etapa, 1903–1913»], *Pamiętnik Teatralny* 2, n.º 22 (1957), 232–233.
- Del Arco. «Mano a mano. Adolfo Marsillach», *La Vanguardia* (3/07/1959), 24.
- Delgado María M. y Gies, David T. (eds.) *A History of Theatre in Spain* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
- Delgado, Miguel A. «Bernard Shaw, su amado enemigo», *ABC* (29/08/1996), 49.
- Dent, Alan (ed.). *Bernard Shaw and Mrs. Patrick Campbell: Their Correspondence* (London: Gollancz, 1952).
- Dervin, Daniel. *Bernard Shaw: a Psychological Study* (Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 1975).
- Descluze, Jacques. «El premio Nobel de literatura», *La Revista blanca* (Madrid, 1/12/1926), 388.
- Diario de Alicante (23/08/1912).
- Diario de Almería (1/05/1936), 2.
- Diario de Barcelona (5/12/1908).
- Diario de Burgos (12/12/1964), 5.
- Diario de Burgos (3/06/1943), 4.

- Diario de Burgos (4/09/1959), 6.
- Diario de Burgos (6/05/1964), 5.
- Diario de Córdoba (4/05/1934), 1.
- Diario del comercio: órgano del Partido Liberal Dinástico (6/04/1910).
- Díaz de Artigas, Pepita. «Una carta de Pepita Díaz de Artigas», *La Libertad* (21/04/1936), 7.
- Díaz Doín, Guillermo. «Escritores al habla: Ernesto Sábato», *ABC* (30/10/1969), 139.
- Díaz Fernández, J. «Juana, la doncella», *Ondas* (Madrid, 14/03/1926), 8.
- Díaz-Faes, Francisco. «Bernard Shaw», *La Nueva España* (20/12/1996).
- Díaz-Fernández, J. *La Voz de Asturias* (14/03/1926), 8.
- Díaz-Plaja, Guillermo (coord.). *El Teatro: enciclopedia del arte escénico* (Editorial Noguer, 1958).
- Díaz-Plaja, Guillermo. «Balance de sombras», *La Vanguardia* (16/06/1965), 8.
- Díaz-Plaja, Guillermo. «Emma Gramática», *La Vanguardia* (11/11/1965), 61.
- Díaz-Plaja, Guillermo. «Irlanda: alcance al mundo espectral», *La Vanguardia* (13/09/1962), 14.
- Díaz-Plaja, Guillermo. «Un capítulo que los comentaristas descuidan», *La Vanguardia* (14/10/1965), 55.
- Dicenta y Vera, Fernando. «Imperativo de la moda», *Las Provincias* (27/06/1925), 3.
- Dickmann, Enrique. *El mensaje de G. Bernard Shaw al cumplir 94 años* (Buenos Aires: Vanguardia, 1950).
- Dietrich, R. F. «An International View of Shaw Bernard Shaw: *On Stage, Papers from the 1989 International Shaw Conference* by L. W. Conolly; Ellen M. Pearson», *Shaw*, vol. 14, (Penn State University Press, 1994), 296-300.
- Dietrich, R. F. «Shaw as Dramatic Icon: a Bibliography of Impersonations», *Shaw*, vol. 12 (Penn State University Press, 1992) 125-46.
- Dietrich, R. F. *Bernard Shaw's Novels: Portraits of the Artist as Man and Superman* (Gainesville: University Press of Florida, 1996).
- Dietrich, Richard y Watson, Barbara Wellow (eds.). *An Unsocial Socialist, Bernard Shaw* (Nueva York: W. W. Norton, 1972).
- Díez-Canedo, Enrique. «'Cándida', de B. Shaw, trad. De Julio Broutá», *El Sol* (27 de noviembre, 1928).
- Díez-Canedo, Enrique. «'El hombre que se deja querer' ('The Philanderer'), de Bernard Shaw», *El Sol* (22 de marzo, 1931).
- Díez-Canedo, Enrique. «'Santa Juana', de Bernard Shaw», *El Sol* (24 de febrero, 1926).
- Díez-Canedo, Enrique. «'Jaramago'», *Crónica* (Madrid, 17/01/1932), 8.
- Díez-Canedo, Enrique. «'La dama del mar', de Ibsen, en el Centro», *El Sol* (Madrid, 12/02/1929), 8.
- Díez-Canedo, Enrique. «Bernard Shaw en Eslava», *El Universal* (2 de enero, 1921).
- Díez-Canedo, Enrique. «Bernard Shaw en Eslava», *España* (27 de noviembre, 1920).
- Díez-Canedo, Enrique. «El teatro inglés moderno», en Marcelino Jiménez León, *Enrique Díez-Canedo, crítico literario*, vol. II (Universidad de Barcelona, 2001), 171-177.
- Díez-Canedo, Enrique. «El teatro inglés moderno», *Ondas* (Madrid, 16/11/1935), 2.
- Díez-Canedo, Enrique. «El teatro universal después de Ibsen», *El Sol* (Madrid, 18/03/1928), 8.
- Díez-Canedo, Enrique. «Entre comedia y revista / Llega G. B. S.», *Crónica* (29 de marzo, 1931).
- Díez-Canedo, Enrique. «Eslava: "Santa Juana", de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 24/02/1926), 2.
- Díez-Canedo, Enrique. «Información teatral: Alkaza», *El Sol* (Madrid, 8/02/1927), 2.
- Díez-Canedo, Enrique. «Juana de Arco, actualidad literaria», *El Sol* (9 de junio, 1925).
- Díez-Canedo, Enrique. «La semana teatral», *España*, n.º 362 (Madrid, 24/03/1923), 7.
- Díez-Canedo, Enrique. «La vida ardiente de Eleonora Duse», *El Sol* (Madrid, 28/02/1932), 2.
- Díez-Canedo, Enrique. «La vida literaria», *España*, n.º 353 (Madrid, 20/01/1923), 12.
- Díez-Canedo, Enrique. «La vida literaria», *España*, n.º 399 (Madrid, 8/12/1923), 4.
- Díez-Canedo, Enrique. «Literatura oficial», *España*, n.º 232 (3/06/1922), 13.
- Díez-Canedo, Enrique. «Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936», *Hora de España* (marzo de 1938), 13-50.
- Díez-Canedo, Enrique. «Todos se casan / La gloria póstuma / ¿Qué debe leerse? / Pero hay dificultades...», *España*, n.º 234 (2 de octubre, 1920).
- Díez-Canedo, Enrique. «Un estreno en Fontalba», *El Sol* (Madrid, 22/03/1931), 7.
- Díez-Canedo, Enrique. *Artículos de crítica teatral*, 4 vols. (México: Joaquín Mortiz, 1968).
- Díez-Canedo, Enríquez. «Juana de Arco, actualidad literaria», *El Sol* VI (1925), 9. Reimpreso en *Conversaciones literarias* (México, 1964), 96-100.

- Díez-Crespo, M. «“La casa de las chivas”, en el Marquina. “Por lo menos tres”, en el Arniches», *ABC de Sevilla* (22/01/1969), 50.
- Díez-Echarri, Emiliano. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, 2.ª ed. (Madrid: Aguilar, 1972).
- Divasson Cilveti, Lourdes. «George Bernard Shaw: el hombre bajo la máscara», en *Studia Patriciae Shaw oblata: quinque magisterii lustris apud hispaniae universitates peractis*, vol. I, coord. S. G. Fernández-Corugedo *et al.* (Universidad de Oviedo, 1991), 151-159.
- Dolgin, Ellen Ecker. *Bernard Shaw and the Actresses Franchise League: Staging Equality* (McFarland, 2015).
- Dolgonos, Berta. «Del Don Juan de Molière al Hombre y Superhombre de Bernard Shaw», *Davar*, 58 (mayo-junio, 1955) 82-87.
- Doménech Rico, Fernando. «George Bernard Shaw, *Pigmalión*, ed. y trad. de Miguel Cisneros Perales, Madrid, Cátedra, 2016, 230 pp. (Letras Universales, 519)», *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, n.º 8 (2016), 152-155.
- Domingo, Marcelino. «La batalla de las ideas», *La Libertad* (Madrid, 13/09/1929), 1.
- Domingo, Marcelino. «La obra de Galdós», *El País* (Madrid, 25/03/1914), 3.
- Domingo, Marcelino. «Las influencias», *La Prensa* (2/08/1915).
- Domingo, Marcelino. «Una idea y un hombre», *La Libertad* (17/12/1925), 1.
- Domingo, Marcelino. *El Pueblo* (27/10/1915).
- Don Quintín. «Farsas y farsantes», *Mundo gráfico* (25/06/1930), 27.
- Donald. «“Androcles y el león”, de G. Bernard Shaw, en los “cines” Palace y Pompeya», *ABC* (4/11/1953), 27.
- Donald. «AVENIDA: “César y Cleopatra», *ABC* (18/09/1948), 15.
- Donald. «Informaciones teatrales y cinematográficas», *ABC* (29/11/1960), 77.
- Donato, Magda. «Hablando con Margarita Xirgu. Estrenos en preparación», *El Heraldo de Madrid* (20/02/1926), 5.
- Dorado Martín, José. «Un drama de Bernard Shaw», *El Liberal* (17/11/1925), 1.
- Doria, Sergi. «Shaw no es Wilde», *ABC* (15/05/2009), 92.
- Doris. «Lecturas: El dilema del Doctor», *Diario de Almería* (20/11/1927), 1.
- Dotor y Municio, Ángel. «Vida literaria», *El consultor bibliográfico*, n.º 16 (1/11/1926), 538.
- Dougherty, Dru y Francisca Vilches, M. *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación* (Madrid: Fundamentos, 1990).
- Douglass, Walter E. «Una entrevista con Martínez Sierra», *ABC* (16/06/1927), 9-10.
- Dublé, Eduardo Thomas. «Intertextos y memoria en ‘Juana’ de Manuela Infante», *Revista Chilena de Literatura*, n.º 77 (2010), 181-192.
- Dukore, Bernard F. (ed.). *Bernard Shaw and Gabriel Pascal* (Toronto: University of Toronto Press, 1996).
- Dukore, Bernard F. (ed.). *Bernard Shaw's Arms and the Man: A Composite Production Book* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982).
- Dukore, Bernard F. (ed.). *Not Bloody Likely! And Other Quotations From Bernard Shaw* (Columbia University Press, 1996).
- Dukore, Bernard F. (ed.). *On Cinema*, Bernard Shaw (Southern Illinois University Press, 1997).
- Dukore, Bernard F. (ed.). *The Collected Screenplays of Bernard Shaw* (Athens: University of Georgia Press, 1980).
- Dukore, Bernard F. (ed.). *The Drama Observed*, Bernard Shaw (Pennsylvania: Penn State University Press, 1993), 4 vols.
- Dukore, Bernard F. «GBS, MGM, RKO: Shaw in Hollywood», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 271-278.
- Dukore, Bernard F. «George Bernard Shaw on Japan, dateline 1934», *Asian Affairs* 19, n.º I (1988) 45-48.
- Dukore, Bernard F. «The 1992 Conference: Shaw and the Last Hundred Years», *Shaw*, vol. 14 (Penn State University Press, 1994), 3-5.
- Dukore, Bernard F. «The Ablest Man in Bulgaria», *Shaw*, vol. 22 (Penn State University Press, 2002), 67-82.
- Dukore, Bernard F. *Bernard Shaw, Playwright: Aspects of Shavian Drama* (University of Missouri Press, 1973).
- Dukore, Bernard F. *Bernard Shaw: Slaves of Duty and Tricks of the Governing Class* (Greensboro: ELT Press, 2012).
- Dukore, Bernard F. *Crimes and Punishments and Bernard Shaw* (Palgrave, 2017).
- Dukore, Bernard F. *Money and Politics in Ibsen, Shaw, and Brecht* (Columbia: University of Missouri Press, 1980).
- Dukore, Bernard F. *Shaw's Theatre* (Gainesville: University Press of Florida, 2000).
- E. F. S. «Crónica general», *Archivos españoles de Neurología, Psiquiatría y Fisioterapia* II, n.º 6 (junio de 1911).
- E. N. «Bernard Shaw y el cine», *Luz* (Madrid, 17/08/1933), 6.
- E. P. «Rabindranath Tagore habla de su viaje reciente por Europa», *La Esfera*, n.º 694 (23/04/1927), 32.
- E. R. M. «Teatro Universitario», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (20/03/1939), 7.

- Ebenezen Humby, «El último acontecimiento teatral en Londres lo constituyó un estreno de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (28/01/1934), 124-126.
- Echarri, Rogelio. «Bernard Shaw pone un punto final a la temporada política», *El Liberal* (Madrid, 18/08/1926), 1.
- Echarri, Rogelio. «La opinión inglesa ante la Conferencia de Washington», *El Liberal* (Madrid, 25/11/1921) 1.
- Echarri, Xavier de. «Una sombra que la muerte resucita», *La Vanguardia* (21/06/1961), 33.
- Echazarreta, Carmen y Romea, Celia. *Literatura universal a través del cine II* (Barcelona: Horsori, 2007).
- Echegaray, José. *The Son of Don Juan*. Traducción de James Graham (Londres: Fisher Unwin, 1895).
- Echenique Gandarillas, J. M. «La última comedia de Bernard Shaw», *La Nación* (4/09/1929), 1-2.
- Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis* (Gedisa, 2013).
- Edwards, Jorge. «Buenos modales», *La Vanguardia* (27/08/1983), 6.
- El Bachiller Corchuelo, «Bernard Shaw. Actualidad literaria», *Nuevo mundo* (Madrid, 19/09/1907), 23.
- El conde de los Andes. «El principio familiar», *ABC* (17/03/1966), 3.
- El Día* (Madrid, 5/07/1919), 8.
- El Diario Palentino (4/04/1936).
- El Eco de Navarra (20/03/1910).
- El ejército español. «Lo que importa aprender», *El Tiempo* (25/08/1915), 2.
- El Heraldo de Madrid (14/03/1931), 7.
- El Heraldo de Madrid (22/10/1925), 4.
- El Imparcial* (Madrid, 13/02/1926), 3.
- El Imparcial* (Madrid, 26/05/1908), 3.
- El Lazarillo de Madrid. «Páginas de mi diario. Los Pirineos y el teatro contemporáneo español», *ABC* (12/03/1931), 18.
- El Liberal* (Madrid, 17/06/1926), 2.
- El Liberal* (Madrid, 18/07/1908), 3.
- El Luchador* (30/01/1926).
- El porvenir segoviano (13/09/1907).
- El Progreso* (15/03/1910).
- El Pueblo* (12/12/1928), 1.
- El Sol* (Madrid, 28/12/1934), 2.
- Elices Agudo, Juan Francisco. «From Aithirne the Impertunate to Robert McLiam Wilson: a Preliminary Overview on the Irish Satiric Tradition», *Journal of English Studies*, 4 (2003-2004), 73-87.
- Ellehaug, Martin. *The Position of Bernard Shaw in European Drama and Philosophy* (Copenhagen: Levin & Munksgaard, 1931).
- Elliot, Vivian (ed.). *Dear Mr Shaw. Selections from Bernard Shaw's Postbag* (Bloomsbury, 1987).
- Elmeligi, Wessam. «It Is Not Just Phonetics and Aristocrats—It Is Sexuality and Politics: The Adaptation of Bernard Shaw's Pygmalion in the Egyptian Theatre», en *Rewriting Narratives in Egyptian Theatre: Translation, Performance, Politics*, eds. Sirkku Aaltonen y Areeg Ibrahim (Routledge, 2016), 245-259.
- EMEGÉ, «Teatros. Barcelona. Presentación de *Santa Juana*, de Jorge Bernard Shaw», *La Prensa* (8/03/1947), 4.
- Emerson, Caryl. «Krzysztofowiczka as a Reader of Shakespeare and Bernard Shaw», *The Slavic and East European Journal*, vol. 56, n.º 4 (American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 2012), 577-611.
- Ergoyen, Antonio de. «Amplios comentarios de la Prensa madrileña a la muerte de George Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (4/11/1950), 3.
- ERO. «El palacio inacabado», *La Vanguardia* (18/05/1963), 24.
- ERO. «El Tenorio», *La Vanguardia* (3/11/1968), 32.
- ERO. «Turistas ingleses», *La Vanguardia* (24/04/1965), 22.
- Escofet, José. «Benavente académico», *La Vanguardia* (24/10/1912), 6.
- Escofet, José. «El dominio de la guerra», *La Vanguardia* (26/04/1917), 10.
- Escofet, José. «Los escritores ricos. Bernard Shaw», *La Vanguardia* (27/11/1926), 7.
- Escofet, José. «Otra vez música», *La Vanguardia* (1/08/1915), 10.
- Escoriaza, Teresa de. «Benavente en Nueva York», *La Libertad* (17/04/1923), 1.
- Escoriaza, Teresa de. «Páginas de la mujer», *Mundo gráfico* (18/02/1931), 38.
- Espina, Concha. «Arte y expiación», *La Libertad* (Madrid, 28/12/1926), 1.
- Espina, Concha. «Crítica y romance», *El Heraldo de Madrid* (31/12/1924), 1.

- Espina, Gabriel García. «My Fair Lady», *ABC* (24/09/1965), 79.
- Esplá, Carlos. «Cartas de París. Tres obras», *La Vanguardia* (26/06/1927), 7-8.
- Esplá, Carlos. «La incomprendible renuncia de Bernard Shaw», *Muchas gracias*, n.º 105 (Madrid, 30/01/1926), 8.
- Esplá, Carlos. «Las Provincias en París. De Bernard Shaw a Pierre Hamp», *Las Provincias: diario de Valencia* (10/10/1923), 5.
- Esplá, Carlos. «Teatro Olympia. Debut de Catalina Bárcena. Estreno de ‘Pigmalión’», *El Pueblo* (29/09/1922), 3.
- Esteve, Juan. «‘Pigmalión’, comedia de Bernardo Shaw, en Eslava», *El Siglo futuro*, n.º 4.194 (17/11/1920) 1.
- Estévez Ortega, E. «Acaba de publicarse “Nuevo escenario”», *La Esfera*, n.º 765 (Madrid, 1/09/1928), 11.
- Estévez Ortega, E. «Bernard Shaw y Margarita Xirgu», *Por esos mundos* (Madrid, 7/03/1926), 70-73.
- Estévez Ortega, E. «Los escritores ante sus obras: E. Gómez de Baquero», *Nuevo mundo* (Madrid, 30/11/1928), 51.
- Estévez Ortega, E. «Un falso sentido de lo cómico y de la realidad», *Por esos mundos* (Madrid, 28/03/1926), 71.
- Europa Press. «César y Cleopatra, de las tabillas romanas a las tablas», *20 Minutos* (23/07/2015).
- Evans, Judith. *The Politics and Plays of Bernard Shaw* (McFarland, 2002).
- Evans, T. F. «Borges and the Works of Shaw», *Independent Shavian* 31: 2-3 (1993).
- Evans, T. F. «Myopia Or Utopia? Shaw In Russia», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 125-145.
- Evans, T. F. *George Bernard Shaw: The Critical Heritage* (Routledge y Kegan Paul, 1976).
- F. «Revista de libros: “La casa de las penas”, por Bernard Shaw (comedias con prefacio)», *La Voz* (Madrid, 10/01/1928), 4.
- F. C. «Los artistas del ‘Caracol’. El paso para la nueva generación», *Diario de Alicante* (12/12/1928), 1.
- F. G. H. «Teatro de Arte: en el Polistilo», *El Globo* (Madrid, 18/07/1908), 2.
- F. L. «Teatro de Arte», *Gaceta de Mallorca* (24/07/1908), 1.
- F. T. «Función teatral por aficionados», *La Vanguardia* (3/04/1963), 31.
- Fàbregas, Xavier. «Ayuno y abstinencia, una tradición que viene de lejos», *La Vanguardia* (1/04/1984), 48.
- Fàbregas, Xavier. «Joan Oliver, un autor iluso y realista», *La Vanguardia* (19/08/1985), 15.
- Fàbregas, Xavier. «L’homenatge a Pompeu Fabra: *Pigmalió*», en *Teatre en viu (1969–1972)*, ed. Maryse Badiou (Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions 62), 20-24.
- Fàbregas, Xavier. «Un mordaz alegato antibelicista de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/06/1985), 41.
- Fàbregas, Xavier. *Diario de Barcelona* (1/10/1975).
- Fadrique. «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (1/12/1928), 834.
- Fadrique. «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (13/03/1926), 7.
- Fadrique. «Crónica teatral», *La Lectura dominical* (28/03/1931), 114.
- Falá, Juan. «La medicofobia de Bernard Shaw», *España médica* (Madrid, 1/10/1931), 15-16.
- Falces, Marta. «Albéniz en Inglaterra, una etapa oscura», *Revista de Musicología*, vol. 14, n.º 1/2 (enero-septiembre, 1991), 219-224.
- Falcón, César. «Bernard Shaw y el ministro de Comunicaciones», *El Sol* (Madrid, 3/02/1927), 8.
- Falcón, César. «Bernard Shaw, premio Nobel», *El Sol* (Madrid, 22/11/1926), 1.
- Falcón, César. «El nuevo teatro de Shakespeare», *La Vanguardia* (11/01/1928), 7.
- Falcón, César. «El teatro en Inglaterra: La Thorndike, en el Old Vic», *El Sol* (Madrid, 1/12/1927), 7.
- Falcón, César. «Entre la vida y la muerte», *La Vanguardia* (25/09/1928), 7-8.
- Falcón, César. «La figura de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 14/03/1924), 5.
- Falcón, Irene de. «Bernard Shaw y el cine», *La Voz* (Madrid, 11/06/1928), 1.
- Falcón, Irene de. «La última obra de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 13/08/1932), 1.
- Falcón, Irene de. «Los ingleses y los animales», *La Voz* (Madrid, 29/11/1926), 1.
- Falcón, Irene de. «Pola, Jackie y Shaw», *La Voz* (Madrid, 28/12/1928), 1.
- Falcón, Irene de. «White Hall Court, hogar de los genios», *Estampa* (Madrid, 13/06/1931), 41-42.
- Falk, Bernard. «Caricatura de Bernard Shaw», *Política* (5/12/1930), 2.
- Farcy, Gérard-Denis. «Quand Shaw rendait compte du théâtre français», en *G. B. Shaw : Un Dramaturge Engagé*, eds. Paul Brennan y Thierry Dubost (Caén: Presses universitaires de Caen, 1998), 171-173.
- Farcy, Gérard-Denis. «Shaw et la scène française», en *G. B. Shaw : Un Dramaturge Engagé*, eds. Paul Brennan y Thierry Dubost (Caén: Presses universitaires de Caen, 1998), 121-137.
- Farle, Earl y Carlson, Marvin. «George Bernard Shaw: A Selected Bibliography 1945-55», vol. 2, n.º 3, *Modern Drama* (septiembre-diciembre 1959), 295-325.

- Farreras, Martí. «La alegría que pasa... Teatro. *César y Cleopatra*», *Destino*, n. 1145 (18/07/1959), 45.
- Fayad, Shafik. «Bernard Shaw in Egypt and the Arab world», en *An International View of Shaw Bernard Shaw: On Stage, Papers from the 1989 International Shaw Conference*, eds. L. W. Conolly y Ellen M. Pearson (Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991), 89-92.
- Febus. «“Santa Juana”, de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 22/10/1925), 2.
- Febus. «Margarita Xirgu habla de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 7/10/1925), 2.
- Fernán Pérez. «La medicofobia de Bernard Shaw», *Madrid científico*, n.º 1.389 (1935), 328.
- Fernández Almagro, Melchor. «“Cándida” en el Infanta Beatriz», *La Voz* (Madrid, 26/11/1928), 2.
- Fernández Almagro, Melchor. «“Teresa de Jesús”, de Eduardo Marquina, en el Beatriz», *La Voz* (Madrid, 26/11/1932), 4.
- Fernández Almagro, Melchor. «Crítica y glosa. “Mis divagaciones literarias” por Ramón Pérez de Ayala», *ABC* (28/12/1960), 37.
- Fernández Almagro, Melchor. «El hombre y su país natal», *ABC* (10/03/1946), 3.
- Fernández Almagro, Melchor. «En el Avenida. Estreno de “Orestes I”», *La Voz* (Madrid, 21/11/1930), 2.
- Fernández Almagro, Melchor. «En la muerte de George Pitoëf», *La Vanguardia* (21/10/1939), 3.
- Fernández Almagro, Melchor. «Estreno de “Carmen y Don Juan”», *La Voz* (Madrid, 31/10/1932), 5.
- Fernández Almagro, Melchor. «Estreno de “Yo soy Brandel”», *ABC de Sevilla* (18/01/1939), 21.
- Fernández Almagro, Melchor. «Estreno de la crónica dramática en seis escenas y un epílogo, original de Bernard Shaw, traducción de Julio Brouta, “Santa Juana”», *La Época*, n.º 26.886 (Madrid, 24/02/1926), 1.
- Fernández Almagro, Melchor. «Gerasimo y el león», *La Vanguardia* (24/11/1954), 8.
- Fernández Almagro, Melchor. «Granada en la mano», *La Vanguardia* (6/09/1961), 9.
- Fernández Almagro, Melchor. «Hacia un teatro de arte», *La Época*, n.º 26.174 (Madrid, 17/11/1923), 5.
- Fernández Almagro, Melchor. «Hauptmann», *ABC* (13/06/1946), 3.
- Fernández Almagro, Melchor. «Información teatral», *La Voz* (Madrid, 21/03/1931), 7.
- Fernández Almagro, Melchor. «La “Santa Juana” de Bernard Shaw», *Revista de Occidente*, IX (1925), 129-133.
- Fernández Almagro, Melchor. «La generación unipersonal de Gómez de la Serna», *España*, n.º 362 (Madrid, 24/03/1923), 10.
- Fernández Almagro, Melchor. «La Literatura y el Premio Nobel», *La Vanguardia* (26/11/1944), 2.
- Fernández Almagro, Melchor. «Malabarismo intelectual», *Diario de Burgos* (17/11/1950), 4.
- Fernández Almagro, Melchor. «Margarita Xirgu y Bernard Shaw», *La Época*, n.º 26.787 (Madrid, 31/10/1925), 5.
- Fernández Almagro, Melchor. «Poesía china», *La Vanguardia* (22/08/1962), 8.
- Fernández Almagro, Melchor. «Teatro histórico y teatro poético», *Diario de Burgos* (30/03/1957), 6.
- Fernández Ardeván, Luis. «El fisco y la propiedad intelectual», *ABC de Sevilla* (17/12/1953), 3.
- Fernández Cuenca, Carlos. «Manuel Aguilar: difusor de cultura», *La Época*, n.º 28.086 (Madrid, 4/01/1930) 6.
- Fernández Cuenca, Carlos. «Réplica a un viajero inglés», *Acción española*, n.º 36 (Madrid, 1/09/1933), 692.
- Fernández Díaz, José. «Lo que arriesgan las masas», *El Liberal* (4/06/1936), 1.
- Fernández Flórez, Wenceslao. «Santa Juana’, de Shaw», *ABC* (3/03/1926), 7.
- Fernández Flórez, Wenceslao. «El reclamo en la literatura», *ABC* (27/11/1926), 3-4.
- Fernández Florez, Wenceslao. «El venerable anciano», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (14/12/1948), 4.
- Fernández Florez, Wenceslao. «La vida y los años», *Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (11/11/1950), 3.
- Fernández Muñiz, Iris. «La España Moderna y la recepción temprana de Ibsen en España: en busca de la identidad del desconocido primer traductor español», *Cartas Hispánicas* 06 (2016), 10.
- Fernández, Celestino. «Shaw, Piñeiro, Rosado...», *ABC de Sevilla* (15/05/1989), 18.
- Fernández, Miguel. «Marisa de Leza, la actriz que ha encontrado el personaje de su vida», *Diario de Burgos* (10/01/1965), 6.
- Ferrán, Enrique. «El centenario de Bernard Shaw. G. B. S. o la pasión por la verdad», *El Ciervo* n. 49 (11-1956).
- Ferreiro, Celso. «158 poetas han concursado en los Juegos Florales de Galicia», *Hoja Oficial del Lunes* (5/10/1960), 8.
- Figueroa, Natalia. «Mayo en Londres», *ABC* (30/05/1971), 11.
- Figuère, Eugène. «Revista bibliográfica», *Nuestro tiempo*, n.º 183 (Madrid, 3-1914), 409-410.
- Finat, Hipólito. «ALKAZAR.—Presentación de la compañía Georges Pitoëff con la crónica teatral de Bernard Shaw titulada “Santa Juana”», *La Época*, n.º 27.172 (Madrid, 4/02/1927), 1.

- Finat, Hipólito. «INFANTA BEATRIZ.—Estreno de la comedia en tres actos, original de Mr. Bernard Shaw, titulada “Cándida”», , *La Época*, n.º 27.740 (Madrid, 26/11/1928), 1.
- Flaquer, Alfonso. *La Prensa* (29/05/1948), 7.
- Flaquer, Alfonso. *La Prensa* (3/07/1943), 4.
- Florence, Jean. «Bernardo Shaw, orador», *La Lectura* (Madrid, enero de 1909), 130-131.
- Florez, Rafael. «El fenómeno literario de Jardiel Poncela», *ABC de Sevilla* (17/02/1966), 21.
- Floridor, «Pigmalión», *ABC* (6/11/1920), 20.
- Floridor. «En Madrid. ‘Cándida’», *ABC* (25/11/1928), 43-45.
- Floridor. «Estreno en Lara: ‘Los senderos del mal’», *ABC* (31/03/1918), 14.
- Floridor. «Fontalba: ‘El hombre que se deja querer’», *ABC* (21/03/1931), 48-49.
- Floridor. «Un teatro nuevo. Los Pitoëff en ‘Santa Juana’», *ABC* (4/02/1927), 31.
- Foguet, Francesc. «La dramaturgia espanyola en els escenaris catalans durant la guerra i la revolucio 1936-1939», II, *Assaig de Teatre*, 43 (2004), 139-174.
- Foix, Luis. «El teatro en Londres: afición y devoción siempre sostenidas», *La Vanguardia* (6/11/1976), 53.
- Foix, Luis. «El tráfico de armas en el último siglo», *La Vanguardia* (10/07/1977), 18.
- Foix, Luis. «La “penetración” de la KGB en Inglaterra», *La Vanguardia* (28/03/1981), 18.
- Foix, Luis. «La epopeya pictórica del “Padre Támesis”», *La Vanguardia* (17/07/1977), 14.
- Foix, Luis. «Londres ha estrenado una nueva maravilla. El Covent Garden, antes mercado de hortalizas, es ahora un encantador centro comercial», *La Vanguardia* (22/06/1980), 20.
- Foix, Luis. «Salisbury: menos de 300.000 rhodesianos gobiernan a seis millones de habitantes», *La Vanguardia* (6/08/1976), 17.
- Fondevila, Santiago. «Bozzo critica la falta de apoyo de las instituciones al teatro privado», *La Vanguardia* (9/10/1996), 43.
- Fondevila, Santiago. «Dagoll Dagom regresa al teatro de texto con un “Pigmalió” que protagoniza Lloïl Bertran», *La Vanguardia* (12/04/1997), 45.
- Fondevila, Santiago. «Entrevista a Julieta Serrano, actriz: “Bernard Shaw usa la prostitución para hablar de cómo el dinero corrompe a las personas”», *La Vanguardia* (12/05/1997), 33.
- Fondevila, Santiago. «Norma Aleandro debuta en el Tívoli con “Mi querido embustero”», *La Vanguardia* (5/10/2005), 38.
- Ford, Ronald (ed.). *The Letters of Bernard Shaw to The Times, 1898–1950* (Dublín: Irish Academic Press, 2007).
- Forn, Juan. «El otro, el mismo. Cuando Frank Harris retrató a G. B. Shaw», *Revista de Occidente* 314-315 (2007), 195-205.
- Forns, José. «La música inglesa. VII y último», *La Vanguardia* (30/03/1944), 2.
- Foyo Álvaro-Díaz, Cipriano. *La influencia de Bernard Shaw en Alejandro Casona* (Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1992).
- Francés, José. «Catalina Bárcena en ‘Pigmalión’», *La Esfera* (11/12/1920), 23.
- Francés, José. «El perfil de los días: G. B. S. no sabe guardar la ropa», *Nuevo mundo* (Madrid, 2/12/1927), 18.
- Francés, José. «Evocación de Wells», *La Vanguardia* (2/12/1951), 7.
- Francés, José. «Kipling y su ejemplo», *La Vanguardia* (4/10/1952), 5.
- Francés, José. «Retorno a Chesterton», *La Vanguardia* (7/07/1951), 5.
- Francés, José. «Santa Juana de Arco», *Nuevo mundo* (Madrid, 26/06/1925), 18.
- Francés, José. «Un teatro de arte en España», *La Esfera*, n.º 680 (Madrid, 15/01/1927), 11.
- Franz, Thomas. ‘Niebla’ inexplorada: Midiendo intersticios en el maravilloso texto de Unamuno (Newark: Juan de la Cuesta, 2003).
- Fresno Rico, D. «El centenario de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (19/08/1956), 3.
- Fresno Rico, D. «Teatros de Madrid. “Sola en la oscuridad”, de Knott, y “Androcles y el león”, de B. Shaw», *Nueva Alcarria* (20/05/1967), 6.
- Fuente, Manuel de la. «Homenaje a Rodero en TVE con un ciclo de diez obras», *ABC* (7/07/1991), 139.
- Fuentes, Pablo. «*Gilles de Rais* de Vicente Huidobro: reescribiendo la leyenda de Barba Azul mediante el devenir en el Mal», *Apuntes de Teatro*, 135 (2012), 82-93.
- Fundación de los premios Nobel. «Laureates: 1925». Web consultada el 3 de febrero de 2018: [https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1925/].

- Fyrth, H. J. «In the Devil's Decade: *Geneva* and International Politics», *Shaw*, vol. 11 (Penn State University Press, 1991), 239-255.
- G. *Destino* (5/06/1948), 20.
- G. Nogales, Manuel. «Bernard Shaw, en España: de Margarita Xirgu, a la Membribes [sic], pasando por Carmen Díez y la Bárcena», *Estampa* (Madrid, 28/03/1931), 22-23.
- Gabaldón, Jesús J. «¿Oscar Wilde, degenerado?», *El Progreso* (8/05/1913), 1.
- Gago, Luis. «El mapa del fin del mundo», *El País* (25/05/2002).
- Gahan, Peter (ed.). *Shaw*, vol. 30 (Penn State University Press, 2010).
- Gahan, Peter. «Colonial Locations of Contested Space and “John Bull's Other Island”», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 194-221.
- Gahan, Peter. «Fouquet's Boccaccio», *Shaw*, vol. 22 (Penn State University Press, 2002), 83-98.
- Gahan, Peter. *Bernard Shaw and Beatrice Webb on Poverty and Equality in the Modern World, 1905–1914* (Palgrave, 2017).
- Gahan, Peter. *Shaw Shadows: Rereading the Texts of Bernard Shaw* (University Press of Florida, 2004).
- Gaines, R. A. (ed.). *Bernard Shaw's Marriages and Misalliances* (Palgrave, 2017).
- Gaines, Robert A. y O'Hara, Michael (eds.). *Special Issue: Shaw and Performance, Shaw*, vol. 38, n.º 1 (Penn State University Press, 2018).
- Gainor, J. Ellen. *Shaw's Daughters: Dramatic and Narrative Constructions of Gender* (University of Michigan Press, 1991).
- Galindo, Carlos. «“La profesión de la señora Warren”, esta noche en el Fernando de Rojas», *ABC* (12/03/1997), 84.
- Galindo, Carlos. «María Ruiz: “Napoleón fue un personaje comparable a Julio César y Alejandro», *ABC* (16/11/1989), 102.
- Galindo, Federico. «Tras varios años de ausencia vuelve Bernard Shaw a nuestros escenarios», *Diario de Burgos* (31/01/1973), 3.
- Galindo, Federico. «Un sueño para Costanza», *Diario de Burgos* (27/05/1967), 12.
- Gallart Monés, F. «Glosas otoñales», *La Vanguardia* (29/09/1950), 4.
- Gallego Castro, Vicente. «Churchill, el último de una época», *Blanco y Negro* (30/01/1965), 46.
- Gallego Castro, Vicente. «La revolución de las mujeres», *ABC* (6/08/1971), 3.
- Gallego Castro, Vicente. «Las vicisitudes de Roy Jenkins, canciller del exchequer», *Blanco y negro* (30/12/1967), 45.
- Gallego Pérez. «El teatro en Madrid. Un brillante panorama escénico», *La Vanguardia* (28/02/1973), 56.
- Gallén, Enric. «Pròleg. Sobre la recepció de Bernard Shaw en l'escena catalana», en Bernard Shaw, *La casa dels cors trencats*, trad. de Joan Sellent (Barcelona: Proa, 2009).
- Gallén, Enric. *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939–1945)* (Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions 62, 1985).
- Galliou, Patrick (ed.). *Correspondance G.B. Shaw – Augustin Hamon. II – Les années médianes (1914–1925)*, vol. 3 (Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 2014).
- Galliou, Patrick (ed.). *Correspondance G.B. Shaw – Augustin Hamon. III – Le Bout du chemin (1926–1950)*, vol. 4 (Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 2015).
- Galliou, Patrick (ed.). *George Bernard Shaw et Augustin Hamon: les premiers temps d'une correspondance (1893-1913)*, vols. 1 y 2 (Presses Univ. du Septentrion, 1998).
- Galliou, Patrick. «Traddutore, Traditore ?, *Candida* sur les scènes françaises», en *G. B. Shaw : Un Dramaturge Engagé*, eds. Paul Brennan y Thierry Dubost (Caén: Presses universitaires de Caen, 1998), 139-158.
- Gallo, Blas Raúl. *El importante G. B. S. Ensayo crítico sobre la vida y obra de George Bernard Shaw* (Buenos Aires: Quetzal, 1956).
- Gallo, Blas Raúl. *Introducción al teatro de Bernard Shaw* (Buenos Aires: Siglo Veinte, 1960).
- Ganz, Arthur. «The Playwright as Perfect Wagnerite: Motifs from the Music Dramas in the Theatre of Bernard Shaw», *Comparative Drama*, vol. 13, n.º 3 (otoño 1979), 187-209.
- Ganz, Arthur. *Modern dramatists: George Bernard Shaw* (Macmillan Press, 1983).
- García Fleitas, María de la Luz. «La imagen estereotipada de Cleopatra VII: supresión y ampliación de roles en el cine», en *Literatura y cine*, ed. Germán Santana Henríquez (Madrid: Ediciones Clásicas, 2012), 281-305.
- García Garzón, Juan Ignacio. «“El hombre del destino”, miniatura napoleónica de Bernard Shaw», *ABC* (17/11/1989), 110.

- García Garzón, Juan Ignacio. «La profesión de la señora Warren», Shaw fustiga la inmoralidad social», *ABC* (18/03/1997), 92.
- García Garzón, Juan Ignacio. «Pasión epistolar», *ABC* (11/09/2003), 61.
- García Nogales, Manuel. «Bernard Shaw, en España: de Margarita Xirgu, a la Membribes [sic], pasando por Carmen Díez y la Bârcena», *Estampa* (Madrid, 28/03/1931), 22-23.
- García Ruiz, Víctor y Torres Nebrera, Gregorio. *Historia y antología del teatro español de posguerra (1940-1975)*, vol. I (Madrid: Fundamentos, 2003).
- García Sanchíz, Federico. «La palabra y la pluma», *La Vanguardia* (4/09/1946), 1.
- García Tortosa, Francisco y López Ortega, Ramón (eds.). *English Literature and the Working-Class* (Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980).
- Gardoquí, José de. «Santa Juana», *Diario de Burgos* (19/11/1929), 1.
- Garmendia, Ignacio F. «Galatea liberada», *Mercurio*, n.º 1982 (junio-julio, 2016).
- Garrigues, Antonio. «Don Juan y don Juan Carlos», *La Vanguardia* (17/05/1977), 5.
- Garrigues, Antonio. «El lenguaje político y sus consecuencias», *Hoja Oficial del lunes* (7/04/1980), 17.
- Garza, Lorenzo. «La victoria en Europa no es sino una pausa. De Valera, “caballero irlandés y Grande de España”, dice Bernard Shaw en el “Times”», *Duero* (22/05/1945), 1.
- Gasch, Sebastián. «Consideraciones en torno a los directores escénicos», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (17/02/1969), 3.
- Gaziel, Enriquez. «Bernard Shaw contra Shakespeare y en favor de Ibsen», *Las Provincias* (20/02/1927), 10.
- Gea, Francisco J. «Wilde de nuevo», *El País* (14/06/1988).
- Geduld, Harry M. (ed.). *The Rationalization of Russia*, Bernard Shaw (Bloomington: Indiana University Press, 1964).
- Geduld, Harry M. «Bernard Shaw and Adolf Hitler», *The Shaw Review*, vol. 4, n.º 1 (1961), 11-20.
- Geduld, Harry M. «Bernard Shaw and Leo Tolstoy, II—the Shavian critique of Tolstoy», *California Shavian* 4, n.º III (1963), 1-4.
- Geduld, Harry M. «Bernard Shaw and Leo Tolstoy», *California Shavian* 4, n.º II (1963) 1-9.
- Geduld, Harry M. «Bernard Shaw in Russia», en Shaw, Bernard, *The Rationalization of Russia* (Bloomington: Indiana University Press, 1964), 9-32.
- Genson, Paul. «Interview with Jorge Luis Borges», *Michigan Quarterly Review*, XVI (1977), 243-55.
- Gerould, Daniel C. «Soviet Shaw, Slavic Shaw: Moscow, 1967», *The Shaw Review*, vol. 10, n.º 3 (Penn State University Press, septiembre de 1967), 84-92.
- Gibbs, A. M. (ed.). *Interviews and Recollections*, Bernard Shaw (Londres: Macmillan, 1990).
- Gibbs, A. M. «“Giant Brain... No Heart”: Bernard Shaw’s Reception in Criticism and Biography», *Irish University Review*, vol. 26, n.º 1 (Edinburgh University Press, 1996), 15-36.
- Gibbs, A. M. «Criticism, 1950–2013», en *Shaw in Context*, ed. Brad Kent (Cambridge University Press, 2015), 325-333.
- Gibbs, A. M. «Heartbreak House: Chamber Of Echoes», *Shaw*, vol. 13 (Penn State University Press, 1993), 113-132.
- Gibbs, A. M. *A Bernard Shaw Chronology* (Palgrave Macmillan, 2001).
- Gibbs, A. M. *Bernard Shaw: a Life* (Gainesville: University Press of Florida, 2005).
- Gibbs, A. M. *The Art and Mind of Shaw: Essays in Criticism* (Palgrave, 1983).
- Gibert, Miquel M. «Bernard Shaw a Catalunya durant el Franquisme (1939–1975)», *Anuari TRILCAT: estudis de traducció, recepció i literatura catalana contemporània*, n.º 3 (2013), 3-38.
- Gilbert, A. G. «La guerra permanente», *Mi revista* (20/01/1938), 35.
- Gilenson, Boris. «New contributions to Soviet studies of Shaw’s works», *Soviet Literature* VII (1975), 162-66.
- Giménez Arnau, José A. «De Emperador a “Leader”», *Lucha: diario de Teruel al servicio de España* (20/11/1937), 2.
- Gironella, José María. «Bodas de oro», *La Vanguardia* (27/08/1996), 12.
- Gironella, José María. «Calcuta a luz del amor», *La Vanguardia* (27/08/1967), 4.
- Gironella, José María. «Carta abierta a Adolfo Marsillach», *La Vanguardia* (23/05/1965), 55.
- Gironella, José María. «Discriminación sexual», *La Vanguardia* (1/06/1969), 13.
- Gironella, José María. «El alma vasca (y II)», *La Vanguardia* (6/10/1987), 7.
- Gironella, José María. «Gata por liebre», *ABC* (31/05/1959), 37.
- Gironella, José María. «La Patria está también en los lavabos», *Diario de Burgos* (10/01/1969), 12.
- Gironella, José María. «Opinión personal», *La Vanguardia* (15/06/1986), 5.
- Gironella, José María. «Opiniones personales», *La Vanguardia* (26/01/1969), 11.

- Gironella, José María. «Sonría usted, por favor», *La Vanguardia* (5/07/1995), 27.
- Gironella, José María. «Una lección de humildad», *La Vanguardia* (14/03/1979), 5.
- Giroso, Pablo. «Pirandello y Shaw», *Revista de Literaturas Modernas* 1 (Universidad Nacional de Cuyo, 1956), 47-72.
- Goday, Arturo. «El “galleguismo” de G. B. Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (6/11/1950), 6.
- Goicoechea, Antonio. «El “leader” monárquico don Antonio Goicoechea nos dice que no se puede comprar al precio de la dignidad del Poder una paz social momentánea y efímera», *Abora* (Madrid, 16/02/1934) 20.
- Goldman, Jonathan. «Celebrity» en Brad Kent, ed., *Shaw in Context* (Cambridge University Press, 2015), 255-264.
- Gomar Vayreda, A. «Teatro en elecciones», *La Vanguardia* (3/03/2008), 32.
- Gómez Carrillo, E. «El eterno problema de las traducciones», *ABC* (1/04/1924), 8.
- Gómez Carrillo, E. «París: una comedia antifeminista», *El Liberal* (28/06/1904), 1-2.
- Gómez de Baquero, E. «Conferencias en Madrid sobre el teatro inglés», *El Sol* (Madrid, 3/01/1925), 1.
- Gómez de Baquero, E. «Las reflexiones de Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 28/08/1925), 1.
- Gómez de Baquero, E. «Los moldes nuevos», *El Sol* (Madrid, 1/12/1927), 7.
- Gómez de la Serna, Ramón. «Los Pen Club», *Abora* (Madrid, 15/06/1935), 7.
- Gómez de la Serna, Ramón. «Nuevo verbenismo», *Luz* (Madrid, 11/07/1934), 3.
- Gómez de la Serna, Ramón. «Resumen de Bernard Shaw», *Saber Vivir*, año v, n.º 50 (1944), 28-31.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Nuevos retratos contemporáneos* (Sudamericana, 1945).
- Gómez Escorial, Ángel. «José María Pemán: literatura, política y futuro», *Blanco y Negro* (15/04/1972), 55.
- Gómez García, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro* (Akal, 1998).
- Gómez, Enrique. «George Bernard Shaw», *Umbral* (29/01/1938), 7.
- Gomperts, H. A. y Brockway, James. «Gomperts on Shaw: the view from the Netherlands», *The Shaw Review*, vol. 20, n.º 1 (Penn State University Press, 1977), 30-42.
- González Arrili, B. «Las novelas de Unamuno: Pirandello, Conrad y una teoría de G. Bernard Shaw», *Caras y caretas*, n.º 1.584 (Buenas Aires, 9/02/1929), 36-38.
- González Blanco, Andrés. «Don Armando Palacio Valdés», *Nuestro tiempo*, n.º 308 (Madrid, 8-1924), 159.
- González Blanco, Andrés. «El teatro de Galdós», *El Fígaro* (Madrid, 14/10/1918), 11.
- González Blanco, Edmundo. «Pío Baroja», *La Esfera*, n.º 267 (Madrid, 8/02/1919), 28.
- González Clifford, C. *ABC* (27/05/1908).
- González Clifford, C. «La diplomacia y el teatro», *ABC* (26/07/1908).
- González de Linares, Luis. «En París. Dos fórmulas irrealizables», *La Vanguardia* (18/09/1947), 7.
- González Ruano, César. «... Pero no tanto», *La Vanguardia* (6/07/1945), 3.
- González Ruano, César. «Algo más sobre los viejos ilustres», *La Vanguardia* (29/08/1950), 7.
- González Ruano, César. «Asco por Bernard Shaw», *La Vanguardia* (22/01/1949), 1.
- González Ruano, César. «Broma y verdad de George Bernard Shaw», *ABC* (26/01/1960), 19.
- González Ruano, César. «Demasiada broma», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (9/01/1949), 4.
- González Ruano, César. «Entre Wilde y Shaw», *La Vanguardia* (12/11/1949), 4.
- González Ruano, César. «La pintura como evasión del tiempo», *La Vanguardia* (23/03/1945), 2.
- González Ruano, César. «La posteridad del grande hombre», *La Vanguardia* (3/06/1952), 11.
- González Ruano, César. «Los gordos ingleses», *Diario de Burgos* (29/05/1952), 6.
- González Ruano, César. «Los viejos y su fuerza», *La Vanguardia* (29/07/1944), 7.
- González Ruano, César. «Sartre y el premio Nobel», *ABC de Sevilla* (27/10/1964), 36.
- González Ruano, César. «Shaw, en polémica con la Muerte», *La Vanguardia* (9/09/1950), 5.
- González Ruano, César. «Viaje de Giraudoux y llanto de los mitos», *La Vanguardia* (4/02/1944), 3.
- González Ruiz, Nicolás. «Churchill como literato», *La Vanguardia* (14/11/1943), 7.
- González Ruiz, Nicolás. «Muérete y verás», *Diario de Burgos* (28/06/1957), 8.
- González-Ruano, César. «Antonio Machado habla de Lenormand, de Pirandello, de Benavente y otros autores teatrales», *El Heraldo de Madrid* (22/10/1928), 16.
- González-Ruano, César. «La doncella de Orleans», *El Heraldo de Madrid* (20/09/1928), 8-9.
- Goñi Alsúa, Miren Edurne. «Translating Characters: Eliza Doolittle ‘Rendered’ into Spanish», *Estudios Irlandeses: Journal of Irish Studies*, 13.2 (31 de octubre, 2018).

- Goñi Alsúa, Miren Edurne. Traducción y censura, traducción de dialectos: las versiones al castellano de Pigmalión de George Bernard Shaw (Universidad del País Vasco, 2017).
- Gopegui, Belén. «Napoleón: el “hombre real”», *El Público*, n.º 76 (enero-febrero, 1990), 26-27.
- Gordon, David J. *Bernard Shaw and the Comic Sublime* (Palgrave, 1990).
- Gordon, José. «Las manías de algunos ingleses ilustres», *La Correspondencia militar*, n.º 16.420 (11/04/1930), 4.
- Grau, Jacinto. «El concepto de lo teatral», *El Heraldo de Madrid* (20/06/1925), 5.
- Grau, Jacinto. *Don Juan en el tiempo y en el espacio* (Buenos Aires: Raigal, 1953).
- Gray, Piers. «Hong Kong, Shanghai, The Great Wall: Bernard Shaw in China», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 211-238.
- Greenfield, John. «Shaw, George Bernard (1856-1950)», en *Biographical Dictionary of Literary Influences: the Nineteenth Century, 1800-1914*, ed. John Powell (Westport: Greenwood Press, 2001), 370-372.
- Greene, Nicholas (ed.). *Major Barbara*, Bernard Shaw (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Greene, Nicholas. «Can We Still Take Shaw Seriously?», *Shaw*, vol. 40, n.º 2 (Penn State University Press, 2020), 176-187.
- Greene, Nicholas. «Shaw Productions in Ireland, 1900–2009», *Shaw*, vol. 30 (Penn State University Press, 2010), 236-259.
- Greene, Nicholas. «Shaw, Egypt and the Empire», en *Literary inter-relations: Ireland, Egypt, and the Far East*, ed. Mary Massoud (Gerrards Cross: Smythe, 1996), 201-207.
- Greene, Nicholas. *Shaw: A Critical View* (Palgrave, 1984).
- Grevenius, Herbert. *Shaw-rebellen: handbok till radio-teaterns 1959-60* (Estocolmo: Sveriges Radio, 1959).
- Griffith, Gareth. *Socialism and Superior Brains: The Political Thought of Bernard Shaw* (Routledge, 1993).
- Güell, María. «“Pigmalión” llega al Poliorama de la mano de Dagoll Dagom», *ABC* (20/05/1997), 91.
- Guerra, Ángel. «Las ideas políticas de un dramaturgo», *La Correspondencia de Valencia* (12/11/1928), 1.
- Guerra, Ángel. «Las paradojas de Bernard Shaw», *El Orzán* (6/10/1927), 1.
- Guerra, Ángel. «Moralista disolvente», *La tarde* (25/03/1911), 1.
- Guerra, Eduardo. «Trapos y gasolina», *Diario de Burgos* (10/11/1949), 4.
- Guerrero Zamora, Juan. *Historia del teatro contemporáneo IV* (Barcelona: Flors, 1967).
- Guitérrez-Mouat, Ricardo. «Borges and the Center of the Labyrinth», *Romance Notes*, vol. 21, n.º 3 (1981), 287-292.
- Guixe, Juan. «Bernard Shaw, premiado», *El Liberal* (Madrid, 27/11/1926), 1.
- Guixe, Juan. «Bosquejos ingleses», *ABC* (12/03/1921), 5-6.
- Guixe, Juan. «El Papa, político», *El Liberal* (Madrid, 25/12/1924), 1.
- Guixe, Juan. *ABC* (6/02/1921), 29.
- Guixe, Juan. *ABC* (8/12/1920), 5.
- Gutiérrez Villasante, Luis. *El laberinto de Don Juan y otros ensayos* (Madrid: Artes-Fénix-Gráficas, 1951).
- Gutiérrez, M.ª Mercedes y Jiménez, Fernando (eds.) *Ensayos fabianos. Escritos sobre el socialismo* (Madrid: Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 1985).
- H. «Manuel Fontanals, el innovador de la escenografía española, nos expone sus teorías acerca del decorado y de la plástica del Teatro moderno», *La Libertad* (Madrid, 29/08/1934), 3.
- H. «María Querrero. Estreno de “La leyenda de Don Juan”, por el Teatro de la Escuela de Arte», *La Libertad* (Madrid, 16/01/1934), 4.
- H. S. G. «Fantasio. “Androcles y el león”», *La Vanguardia* (3/11/1953), 16.
- Haberman, Donald C. (ed.). *G. B. Shaw: An Annotated Bibliography of Writings about Him: 1957-1978*, vol. 3 (DeKalb: Northern Illinois University Press, 1986).
- Haddad, Rosalie Rahal. «Shaw’s *Mrs Warren’s Profession* on the Brazilian Stage», *ABEI Journal The Brazilian Journal of Irish Studies*, n.º 19 (2017), 21-28.
- Haddad, Rosalie Rahal. *Bernard Shaw in Brazil: The Reception of Theatrical Productions, 1927–2013* (Berna: Peter Lang, 2016).
- Hadfield, D. A. (ed.) *The Critical Shaw: Shaw on Theater* (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Hadfield, D. A. «What Runs (in) the Family: Iterated Retelling, Gender, and Genre in “You Never Can Tell” and “Major Barbara”», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 58-78.
- Hadfield, D. A. y Reynolds, Jean (ed.). *Shaw and Feminisms: On Stage and Off* (University Press of Florida, 2013).
- Hagen, Hildegard Klein (ed.). *Estrategias feministas en el teatro británico del siglo XX* (Málaga: Universidad de Málaga, 2003).
- Halawany, Al-Mona. «The image of Egypt in G. B. Shaw’s *Caesar and Cleopatra*», en *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, ed. Hoda Gindi (Cairo: Univ. of Cairo, 1991), 125-140.

- Hamilton, Craig. «Constructing a cultural icon: nomos and Shaw's *Saint Joan* in Paris», *Modern Drama* 43, n.º 3 (University of Toronto Press, 2000), 359-375.
- Hamon, Agustín. «La Grande Revue 05 de Julio. Bernard Shaw y la censura, por Agustín Hamon», *La Lectura* (Madrid, septiembre de 1909), 116-118.
- Hamon, Agustín. *El Molière del siglo XX: Bernard Shaw y su teatro*, trad. José Prat (Valencia: F. Sempere y Compañía, 1910?).
- Hamon, Agustín. *Le Molière du XXe siècle: Bernard Shaw* (E. Figuière, 1931).
- Hardin, Desmond. «Bearing Witness: "Heartbreak House" and the Poetics of Trauma», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 6-26.
- Harnsberger, Caroline Thomas (comp.). *Bernard Shaw: Selections of His Wit and Wisdom* (Follett Pub. Co., 1965).
- Haro Tecglen, Eduardo. «César y Cleopatra, de George Bernard Shaw», *25 comedias europeas* (Ed. Alfíl, 1952), 46-48.
- Haro Tecglen, Eduardo. «Crítica: Teatro / "Cándida"», *El País* (10/02/1985).
- Haro Tecglen, Eduardo. «Dificultades sin vencer», *El País* (19/11/1989).
- Haro Tecglen, Eduardo. «El colectivo», *Hoja Oficial del lunes* (3/03/1980), 38.
- Haro Tecglen, Eduardo. «Inmoralismo», *El País* (15/03/1997).
- Haro Tecglen, Eduardo. «La flecha de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (26/05/1980), 50.
- Haro Tecglen, Eduardo. «La otra literatura», *Hoja Oficial del lunes* (15/12/1980), 21.
- Haro Tecglen, Eduardo. «Notas al programa», *Hoja Oficial del lunes* (12/01/1981), 31.
- Haro Tecglen, Eduardo. «Romper moldes», *Hoja Oficial del lunes* (21/01/1980), 39.
- Haro Tecglen, Eduardo. «Un autor que no cambia», *Hoja Oficial del lunes* (11/12/1978), 40.
- Haro Tecglen, Eduardo. *25 comedias europeas* (Ed. Alfíl, 1952).
- Haro, Eduardo. «Antena: "Saturno, veinte céntimos"», *La Libertad* (Madrid, 4/08/1933), 1.
- Haro, Eduardo. «Chesterton y Bernard Shaw», *La Libertad* (18/06/1936), 1-2.
- Haro, Eduardo. «Descanso del rostro», *La Libertad* (Madrid, 27/08/1932), 1.
- Haro, Eduardo. «El teatro en España (Impresiones)», *Cosmópolis*, n.º 24 (diciembre de 1920), 767-769.
- Haro, Eduardo. «El teatro: Santa Juana de Castilla», *Cervantes* (Madrid, mayo de 1918), 154.
- Haro, Eduardo. «El terror ficticio», *La Libertad* (Madrid, 1/11/1934), 1.
- Harrinson, William. «Bernard Shaw, el fascismo y el sufragio universal», *El Diario Palentino* (5/11/1927), 1.
- Harris, Frank. «"Bernard Shaw"», *El Imparcial* (Madrid, 21/02/1932), 5.
- Harris, Frank. *George Bernard Shaw: el hombre y su obra*, trad. Ricardo Baeza y Fernando Baeza Martos (Buenos Aires: Losada, 1943).
- Harris, Frank. *Vida y confesiones de Oscar Wilde*, trad. Ricardo Baeza (Madrid: Biblioteca Nueva, 1928).
- Harris, Harold J. «Shaw, Chekhov, and Two Great Ladies of the Theater», *The Shaw Review*, vol. 6, n.º 3 (Penn State University Press, septiembre de 1963), 96-99.
- Hawksley, Lucinda. *Moustaches, Whiskers & Beards* (National Portrait Gallery, 2014).
- Haynes, William. «Jacinto Benavente I», *La Ilustración española y americana* (15/07/1920), 9.
- Haynes, William. «Jacinto Benavente II», *La Ilustración española y americana* (22/07/1920), 8.
- Haynes, William. «Jacinto Benavente», *La Lectura* (Madrid, mayo de 1920), 127-133.
- Hayward, Dr. F. H. «Nota sobre la herencia y la educación», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, XXXIII, n.º 590 (31/05/1909), 148.
- Henderson, Archibald (ed.). *Table-Talk of G. B. S.: Conversations on Things in General between George Bernard Shaw and His Biographer* (Harper, 1925).
- Henderson, Archibald. «Bernard Shaw, las mujeres y los niños. (Interviú con el gran escritor inglés)», *La Voz* (Madrid, 26/07/1927), 3.
- Henderson, Archibald. «The Decline and Fall-Off of The Shavian Empire?», *Bulletin (Shaw Society of America)*, n.º 4 (Penn State University Press, 1953), 8-13.
- Henderson, Archibald. «Where Shaw Stands Today», *Bulletin (Shaw Society of America)*, n.º 2 (Penn State University Press, 1951), 1-6.
- Henderson, Archibald. *Bernard Shaw: Playboy and Prophet* (D. Appleton & Company, 1932).
- Henderson, Archibald. *George Bernard Shaw: Man of the Century* (Nueva York: Appleton-Century-Crofts, 1956).
- Henríquez Ureña, Pedro. «La renovación del teatro», *España*, n.º 265 (Madrid, 29/05/1920), 9-11.

- Henríquez Ureña, Pedro. «Tres escritores ingleses: Oscar Wilde, Pinero, Bernard Shaw», *Ensayos críticos* (La Habana: Imprenta Esteban Fernández, 1905). Reimpreso en *Obra crítica* (México: Fondo de cultura económica, 1959), 7-16.
- Hera, Alberto de la. *Ya* (23/11/1989).
- Heras, Antonio. «Frente a la pantalla iluminada. Unas palabras de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 5/11/1928), 4.
- Hernández Catá, A. «Todavía Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 16/02/1915), 3.
- Hernández Puértolas, Juan María. «Recordando a los Kennedy», *La Vanguardia* (7/06/1973), 55.
- Herrero, A. «Fernando Cebrián: dos años y medio interpretando en TVE el papel de alcalde», *Diario de Burgos* (17/10/1973), 3.
- Herzog, Callie Jeanne. *Nora's Sisters: Female Characters in the Plays of Ibsen, Strindberg, Shaw and O'Neill* (University of Illinois, 1982).
- Hidalgo Andreu, Pilar. «Las heroínas blancas de Bernard Shaw», *Héroe y antihéroe en la literatura inglesa: actas del V congreso de AEDEAN* (1983), 210-218.
- Hody. «Para poner paz. Inglaterra, árbitro», *El Imparcial* (Madrid, 19/03/1913), 1.
- Hoffmeister, Gerhart. «Calderon in German Literature», en Gerhard P. Knapp, ed., *The Literary Encyclopedia* (03/03/2010). [Último acceso el 26 de diciembre de 2020: <https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=7215>].
- Hoja Oficial de la provincia de Barcelona (4/06/1962), 33.
- Hoja Oficial de la provincia de Barcelona (7/04/1958), 19.
- Hoja Oficial del lunes (1/11/1948), 5.
- Hoja Oficial del lunes (10/05/1943), 2.
- Hoja Oficial del lunes (22/01/1973), 32.
- Hoja Oficial del lunes (24/07/1950).
- Holder, Heidi J. y Crawford, MaryAnn K. «Introduction: Reading and Re-Reading: Shaw Post-150 Years», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 1-5.
- Holroyd, Michael (ed.). *An Unsocial Socialist*, Bernard Shaw (Londres: Virago Modern Classics, 1980).
- Holroyd, Michael (ed.). *The Genius of Shaw* (Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, 1979).
- Holroyd, Michael. *Bernard Shaw, I: 1856-1898: The search for love* (Nueva York: Random House, 1988).
- Holroyd, Michael. *Bernard Shaw, II: 1898-1918: The pursuit of power* (Nueva York: Random House, 1989).
- Holroyd, Michael. *Bernard Shaw, III: 1918-1951: The lure of fantasy* (Nueva York: Random House, 1991).
- Holroyd, Michael. *Bernard Shaw, IV: The last laugh: an epilogue: 1950-1991* (Nueva York: Random House, 1992).
- Holroyd, Michael. *Bernard Shaw: the one-volume definitive edition* (Londres: Chatto & Windus, 1997).
- Hoyo, Arturo del. *Teatro mundial; 1,700 argumentos de obras de teatro antiguo y moderno, nacional y extranjero, con descripciones, listas de personajes, críticas y bibliografía* (Aguilar, 1955).
- Hsiung, S. «Through Eastern Eyes», en *G. B. S. at 90: Aspects of Bernard Shaw's Life and Work*, ed. S. Winstein (Londres: Hutchinson, 1945), 198.
- Huarte, Jesús. «La venganza de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange España de las J. O. N. S.* (8/05/1940), 4.
- Hugo, Leon H. «Britons, Boers, and Blacks: Bernard Shaw on South Africa», *Shaw*, vol. 11 (Penn State University Press, 1991), 79-95.
- Hugo, Leon H. «Upset in a 'Suntrap': Shaw in South Africa», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 147-179.
- Hugo, Leon H. *Edwardian Shaw: The Writer and His Age* (Palgrave, 1999).
- Hummert, Paul A. «Bernard Shaw's Marxist Utopias», *The Shaw Review*, vol. 2, n.º 9 (Penn State University Press, septiembre de 1959), 7-26.
- Huneker, J. (ed.) *Dramatic Opinion and Essays*, Bernard Shaw (Nueva York: Brentano, 1906).
- Hunenka, Lloyd J. (ed.). *Practical Politics: Twentieth-Century Views on Politics and Economics* (Lincoln: Univ. of Nebraska Pr., 1976).
- Hung, Josephine Huang. «The Candida Character in Kuan Han-ching's The Riverside Pavilion», *Proceedings from the International Comparative Literature Conference Held 18-24 July at Tamkang College of Arts and Sciences, Taipei, Taiwan, Republic of China*. *Tamhang Review* 2-3 (oct. 1971/abril 1972), 295-308.
- Hyde, Mary (ed.). *Bernard Shaw and Alfred Douglas: A Correspondence* (New Haven, CT: Ticknor & Fields, 1982).
- Igoa, L. F. «La hoja de la espada», *La Vanguardia* (28/07/1967), 9.

- Información cultural*, n.º 53 (octubre 1987), 24.
- Innes, Christopher (ed.). *The Cambridge Companion to George Bernard Shaw* (Cambridge University Press, 1998).
- Innes, Christopher y Bogar, Brigitte (eds.). *The Critical Shaw: On Music* (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Innes, Christopher. «Nothing but Talk, Talk, Talk - Shaw Talk?: Discussion Plays and the Making of Modern Drama», en *The Cambridge Companion to George Bernard Shaw*, ed. Christopher Innes (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 162-179.
- Innes, Christopher. «The Imperfect Wagnerite: Bernard Shaw and Richard Wagner», en *Text and Presentation*, ed. Kiki Gounaridou (Jefferson: McFarland, 2010), 67-72.
- Insúa, Alberto. «Cleopatra y Bernard Shaw», *La Vanguardia* (20/02/1951), 457.
- Insúa, Alberto. «De Oscar Wilde a Bernard Shaw», *ABC* (29/04/1960), 15.
- Insúa, Alberto. «Diálogo de sobremesa entre seis comerciantes y un escritor (cuento)», *ABC de Sevilla* (2/10/1960), 11.
- Insúa, Alberto. «El bálsamo de la sonrisa», *Diario de Burgos* (5/06/1949), 4.
- Insúa, Alberto. «El teatro en Francia. De Bernard Shaw a Porto-Riche», *La Correspondencia de España*, n.º 23.028 (14/05/1921), 2.
- Insúa, Alberto. «En el bicentenario de Sheridan», *La Vanguardia* (14/02/1951), 5.
- Insúa, Alberto. «En torno a la frivolidad», *La Vanguardia* (16/07/1958), 7.
- Insúa, Alberto. «Fin de una Odisea», *La Voz* (Madrid, 12/01/1933), 1.
- Insúa, Alberto. «Literatura inglesa. *Hombre y Superhombre*», *Nuevo mundo* (Madrid, 25/02/1909), 11.
- Insúa, Alberto. «Los “cerrojazos”. Realidad y aspiración», *La Voz* (Madrid, 23/05/1923), 1.
- Insúa, Alberto. «Si “Fíguro” volviese...», *La Voz* (Madrid, 14/06/1929), 1.
- Insúa, Alberto. «Un socialista burgués», *La Voz* (Madrid, 23/08/1929), 1.
- Insúa, Alberto. «Una opinión de Shaw», *La Voz* (Madrid, 26/07/1928), 1.
- Interino. «La Compañía de Fernando Granada», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (27/08/1959), 5.
- Interino. «Nuevas interpretaciones de la idea fascistas», *La Vanguardia* (14/09/1948), 5.
- Internews. «El ingenio de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 26/06/1928), 1.
- Intxausti, Aurora. «Ángela Molina triunfa como Cleopatra», *El País* (23/07/2015).
- Isabel Estrada, M. Antonia de. *George Bernard Shaw y John Osborne. Recepción y recreación de su teatro en España durante el franquismo* (Universidad Complutense de Madrid, 2001).
- Isser, Edward R. «Bernard Shaw And British Holocaust Drama», *Shaw*, vol. 12 (Penn State University Press, 1992), 111-123.
- Izquierdo Pliego, Ana María. *La crítica social en los comienzos del Abbey Theatre: Edward Martyn* (UNED, 2016).
- J. B. «El socialismo de Bernard Shaw», *El Orzán* (11/04/1928), 1.
- J. B. «George Bernard Shaw», *El Orzán* (24/11/1926), 1.
- J. G. O. *El Heraldo de Madrid* (20/03/1931), 5.
- J. G. P. «Un viaje a Molina», *Nueva Alcarria* (30/04/1955), 4.
- J. L. A. «“Pygmalion” en versión Disney», *La Vanguardia* (31/12/2001), 26.
- J. M. «Estrategias verbales de Shaw», *La Vanguardia* (23/11/1989), 5.
- J. M. «Festival de Teatro Internacional Universitario en Bristol», *ABC* (9/08/1959), 67.
- J. M. «Un caballero y un bigardo», *ABC de Sevilla* (9/09/1959), 22.
- J. M. H. «Crónica de Palencia», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (12/02/1956), 9.
- J. R. *El Pueblo* (12/01/1926).
- J. S. R. *La Voz de Aragón* (3/01/1930), 11.
- J. v. «Libro catalán. Panorama de actividades literarias, editoriales y librerías», *La Vanguardia* (25/06/1970), 56.
- Janes, Daniel «The Shavian Moment: Why Are There So Many George Bernard Shaw Revivals?», *Newstatesman.com* (20-07-2012): [https://www.newstatesman.com/blogs/cultural-capital/2012/07/shavian-moment]: Último acceso el 17-04-2018.
- Javierre, José L. «¿Humorismo...? Regalo nupcial», *El Mañana* (Teruel, 24/07/1930), 1.
- Jay, Bill y Moore Margaret (eds.). *On Photography*, Bernard Shaw (Salt Lake City: Peregrine Smith Books, 1989).
- Jesensšek, Antonius Josef. «A Glance at the Reception of Bernard Shaw in Italy», *Upstage: A Journal of Turn-of-the-Century Theatre* 5 (invierno 2012–13): [http://www.oscholars.com/Upstage/issue5/shaw5.htm] Último acceso: 06 de junio de 2018.

- Jiménez Fortea, María. *Harold Pinter: entre la convención y el absurdo cotidiano* (Universitat de València, 2004).
- Jiménez León, Marcelino. *Enrique Díez-Canedo, crítico literario* (Universidad de Barcelona, 2001).
- Jiménez Torres, David. «By Ramiro de Maeztu: las colaboraciones de Maeztu en *The New Age*», *Revista de Occidente*, 380 (2013), 33-64.
- Jiménez Torres, David. «De historiador de la Conquista a icono de la Hispanidad: R. B. Cunninghame Graham como mediador cultural», *Erebea*, 6 (2016), 197-225.
- Jiménez Torres, David. «Ramiro de Maeztu: ¿un intelectual inglés?», en *Claves del Mundo Contemporáneo: Debate e Investigación*, eds. Teresa María Ortega López y Miguel Ángel del Arco Blanco (Granada: Comares, 2013).
- Jiménez Torres, David. «What is an Intellectual? The Spanish Debate during the First World War», *Hispanic Research Journal*, 15.6 (2014), 515-529.
- Jiménez Torres, David. *Ramiro de Maeztu and England: Imaginaries, Realities and Repercussions of a Cultural Encounter* (Boydell & Brewer, 2016).
- Jiménez, Juan Ramón. «Acento. Historias de España: Evolución Superinocente», *La Gaceta literaria* (Madrid, 15/01/1931), 3.
- Jiménez, Roger. «También Londres desmitifica el marxismo», *La Vanguardia* (23/07/1989), 67.
- Joad, C. E. M. (ed.). *Shaw and Society: An Anthology and a Symposium* (Londres: Odhams, 1953).
- Jordá, Enrique. «Proyectos ravelianos», *La Vanguardia* (13/05/1973), 54.
- Joyce, Steven. «George Bernard Shaw and Siegfried Trebitsch: A Prolegomenon in Translation Study», *The Independent Shavian*, vol. 28, n. 1-2 (1990), 18-27.
- Joyce, Steven. *Transformations and texts: G. B. Shaw's Buoyant Billions* (Columbia, SC: Camden House, 1992).
- Juderías, Julián. *La Lectura* (Madrid, 1-1915), 192-196.
- Julius, Emanuel. «Mark Twain, socialista», *Vida socialista*, n.º 48 (27/11/1910), 6.
- Junyent, Josep M. «En el teatro CAPSA. *Cándida*, comedia en tres actos de Bernard Shaw, por Palestra de Arte Dramático», *El Correo Catalán* (17/02/1957), 9.
- Junyent, Josep M. «Poliorama. *Pygmalion*, de G. Bernard Shaw, por la Compañía de Comedias Adolfo Marsillach», *El Correo Catalán* (20/04/1965), 30.
- Junyent, Josep M. «Teatro y cinema. Teatro Griego de Montjuich. *César y Cleopatra*, de Bernard Shaw, por la Compañía de Adolfo Marsillach», *El Correo Catalán* (4/07/1959), 10.
- Junyent, Josep M. «Teatro y cinema. Teatro Griego de Montjuich. *Santa Juana*, de George Bernard Shaw», *El Correo Catalán* (5/07/1963), 11.
- Junyent, Josep M. «Teatros. Barcelona. *Santa Juana*, de Bernard Shaw, por el TEU», *El Correo Catalán* (12/03/1947), 3.
- Junyent, Josep M. «Teatros. Barcelona. Teatro de Arte de Marta Grau y Arturo Carbonell. Lenormand y Bernard Shaw», *El Correo Catalán* (13/06/1946), 5.
- Junyent, Josep M. *El correo Catalán* (3/07/1943), 3.
- Kalogjera, Damir. «A political game: Shaw in Yugoslavia», *Shaw*, vol. 5 (1985), 115-120.
- Kancyper, Luis. «Narcisismo y Pigmalionismo en la obra de Borges», *Revista de psicoanálisis*, vol. 53, n.º 1 (1996), 99-118.
- Katió. «Llorens: "Androcles y el león"», *ABC de Sevilla* (11/10/1953), 37.
- Kaufmann, R. J. (ed.). *G. B. Shaw: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1965).
- Kaye, Julian B. *Shaw and the Nineteenth-Century Tradition* (University of Oklahoma Press, 1958).
- Keane, Barry. «Taking Sides and Affixing Blame: Polish Stage Productions of Shaw's *Mrs Warren's Profession*, 1907-1952», *Shaw*, vol. 33, n.º 1 (Penn State University Press, 2013), 122-134.
- Kelling, Lucile. «Shaw Around the World», en Archibald Henderson, *George Bernard Shaw: Man of the Century* (Nueva York: Appleton-Century-Crofts, 1956), 903-944.
- Kennedy, Ruth Lee. «The Indebtedness of Echegaray to Ibsen», *The Sewanee Review* 34, n.º 4 (1926), 402-415.
- Kent, Brad (ed.). *George Bernard Shaw in Context* (Cambridge University Press, 2015).
- Kent, Brad (ed.). *Mrs Warren's Profession*, Bernard Shaw (Londres: Methuen Drama, 2012).
- Kent, Brad. «Preface», en Kent, Brad (ed.), *George Bernard Shaw in Context* (Cambridge University Press, 2015), xxiii-xxvi.
- Kent, Brad. «Shaw's Everyday Emergency: Commodification in and of "John Bulls Other Island"», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 162-179.
- Kettle, Arnold. «The Drama of Bernard Shaw», en *English Literature and the Working-Class*, eds. Francisco García Tortosa y Ramón López Ortega (Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1980), 15-26.
- Knight, G. Wilson. *The Golden Labyrinth* (Londres: Phoenix House, 1962).

- Knoll, Elisabeth. *Produktive Mißverständnisse: George Bernard Shaw und sein deutscher Übersetzer Siegfried Trebitsch* (Heidelberg: Carl Winter, 1992).
- Kocztur, Gizella. «A Bibliography of Works Written on Bernard Shaw», *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 8 (1966), 463-476.
- Kocztur, Gizella. «A Hungarian view of George Bernard Shaw's works», *California Shavian* 6, n.º I (1965), 4-18.
- Kronenberger, Louis (ed.). *George Bernard Shaw: A Critical Survey* (Cleveland, OH: World Publishing Company, 1953).
- Kronenberger, Louis. *The Thread of Laughter: Chapters on English Stage Comedy from Jonson to Maugham* (Alfred A. Knopf, 1952).
- Kuehne, Alyce de. «El mito de Pigmalión en Shaw, Pirandello y Solana», *Latin American Theatre Review* 2 (1969), 31-40.
- Kumor, Stanisława. *Stanisława Kumor, Polskie debiuty Bernarda Shaw* [«Los debuts polacos de las obras de Bernard Shaw»] (Varsovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1971).
- L. B. «“El hombre que se deja querer”, de Bernard Shaw, en el Fontalba», *Abora* (Madrid, 21/03/1931), 23.
- L. B. «La semblanza de Bernard Shaw por Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 11/09/1925), 12.
- L. C. «Bernard Shaw en Norteamérica», *ABC* (17/02/1927), 14.
- L. C. «Bernard Shaw... en un buen cuarto de hora», *El Sol* (Madrid, 31/12/1933), 9.
- L. M. «Hoy, en la radio», *La Vanguardia* (16/10/1983), 84.
- L. v. «Ripoll: Las “Festes populars de cultura Pompeu Fabra”. Mañana se dedicará un homenaje a Joan Oliver», *La Vanguardia* (5/09/1969), 21.
- La Acción* (Madrid, 18/11/1920), 3.
- La Aurora* (21/05/1910).
- La Correspondencia de España, n.º 18.108 (10/09/1907), 1.
- La Correspondencia de España, n.º 18.670 (25/03/1909), 1.
- La Correspondencia de España, n.º 22.862 (2/11/1920), 7.
- La Correspondencia de España, n.º 22.863 (3/11/1920), 7.
- La Correspondencia de Valencia (12/01/1926), 2.
- La Época*, n.º 24.723 (Madrid, 12/08/1919), 3.
- La Época*, n.º 27.107 (Madrid, 22/11/1926), 1.
- La Esfera*, n.º 672 (Madrid, 20/11/1926), 5.
- La Gaceta de Tenerife (2/04/1936), 1.
- La Gaceta literaria*, n.º 45 (Madrid, 1/11/1928), 2.
- La Libertad* (21/11/1937), 4.
- La Nación* (Madrid, 11/08/1927), 3.
- La Opinión* (25/02/1926), 2.
- La Opinión* (28/03/1910).
- La Prensa* (2/04/1936), 1.
- La prensa* (31/03/1936), 1.
- La prensa* (9/06/1928), 1.
- La región extremeña (24/08/1912).
- La Revista: quaderns de publicació quinzenal, v, n.º LXXXI (2-1919), 44.
- La tarde* (16/03/1910).
- La Vanguardia* (11/01/1930), 20.
- La Vanguardia* (11/04/1951), 11.
- La Vanguardia* (12/04/1960), 28.
- La Vanguardia* (12/08/1950), 7.
- La Vanguardia* (12/12/1937), 10.
- La Vanguardia* (14/04/1944), 7.
- La Vanguardia* (15/02/1936), 4.
- La Vanguardia* (16/12/1916), 20.
- La Vanguardia* (2/03/1947), 15.
- La Vanguardia* (25/07/1958), 7.
- La Vanguardia* (27/01/1954), 10.
- La Vanguardia* (28/04/1935), 10.

- La Vanguardia* (28/06/1958), 7.
- La Vanguardia* (28/10/1925), 19.
- La Vanguardia* (29/03/1957), 18.
- La Vanguardia* (30/03/1957), 23.
- La Vanguardia* (30/05/1930), 21.
- La Vanguardia* (4/04/1936), 29.
- La Vanguardia* (6/06/1946), 11.
- La Vanguardia* (6/08/1949), 1.
- La Vanguardia* (8/10/1958), 28.
- La Vanguardia* (8/11/1962), 22.
- La Voz* (Madrid, 12/11/1926), 5.
- La Voz* (Madrid, 21/11/1928), 3.
- La Voz* (Madrid, 8/09/1920), 4.
- La Voz* (Madrid, 9/06/1925), 8.
- La Voz de Aragón* (28/11/1929), 10-11.
- Laborda Gil, Xavier. «El *Pigmalión* de Shaw, manifiesto teatral de la lingüística», *Lingüística en la red* (Universidad de Barcelona, 2012), 1-15. Documento disponible en http://www.linred.es/articulos_pdf/LR_articulo_16122012.pdf [Última consulta: 07/08/2019]. Reimpreso en Xavier Laborda Gil, *La historia de la lingüística en diez mitos y profecías* (UOC, 2018), 76-87.
- Laborda, Ángel. «“Un periodista descubre América”, conferencia por el P. Martín Descalzo», *Hoja del lunes: órgano de la Asociación de la Prensa de Burgos* (15/03/1971), 2.
- Laborda, Ángel. «Adolfo Marsillach dice que el Estado ha comprendido que el teatro no puede limitarse a dos ciudades», *ABC* (1/08/1969), 51.
- Laborda, Ángel. «El autor, ante el estreno», *ABC* (2/04/1969), 71.
- Laborda, Ángel. «El estreno de esta noche, “Veneno activo”, de José López Rubio, en el Café-Teatro Stefanis», *ABC* (21/10/1971), 92.
- Laborda, Ángel. «El estreno de esta noche: “La profesión de la señora Warren”, de Bernard Shaw», *ABC* (25/01/1973), 71-72.
- Laborda, Ángel. «El María Guerrero, en Dublín», *ABC* (22/06/1973), 100.
- Laborda, Ángel. «Entrevista casual con Fernando Fernán Gómez», *ABC* (11/09/1969), 58.
- Laborda, Ángel. «Entrevista con el pie en el estribo. Álvaro Custodio y el puente teatral entre España y Méjico», *ABC* (20/05/1971), 94.
- Laborda, Ángel. «José Juan Costa se ha hecho cargo del Valle Inclán», *ABC* (18/10/1972), 92.
- Laborda, Ángel. «La escena al día», *ABC* (12/06/1979), 80.
- Laborde, Enrique. «El “drenaje de cerebros”, gravísimo problema para Europa», *La Vanguardia* (26/11/1967), 21.
- Laborde, Enrique. «Irlanda tendrá el primero puerto europeo para superpetroleros», *La Vanguardia* (21/07/1968), 20.
- Laden, Alice y Minney, R. J. (eds.). *The George Bernard Shaw Vegetarian Cook Book* (Pyramid Books, 1971).
- Lafora, Gonzalo R. «De los milagros, del escepticismo y de la certeza», *El Sol* (Madrid, 16/05/1927), 1.
- Lafora, Gonzalo R. «La iglesia y la Ciencia ante las curaciones milagrosas», *El Sol* (Madrid, 2/04/1927), 1.
- Laín Entralgo, Pedro. *Teatro y vida* (Círculo de Lectores, 1996).
- Lancaster, Marie-Jacqueline. *Brian Howard: Portrait of a Failure* (Timewell Press, 2005).
- Las Provincias* (13/01/1926), 7.
- Laserna, José de. «Estreno de “Santa Juana”», *El Imparcial* (Madrid, 24/02/1926), 3.
- Laserna, José de. «REINA VICTORIA. “Lillom”, comedia húngara, en tres actos, un prólogo y siete cuadros, de Franz Molnar, traducción anónima», *El Imparcial* (Madrid, 30/05/1926), 1.
- Laserna, José. «Los teatros», *El Imparcial* (Madrid, 16/04/1908), 1.
- Latham, Edward C. (ed.). *George Bernard Shaw: Eight Interviews [with Hayden Church]* (Perpetua Press, 2002).
- Laurence, Dan H. (ed.). *Collected Letters, Bernard Shaw* (Londres: Reinhardt, 1965-1988), 4 vols.
- Laurence, Dan H. (ed.). *Early Texts: Play Manuscripts in Facsimile*, Bernard Shaw (Nueva York: Garland, 1981), 12 vols.
- Laurence, Dan H. (ed.). *How to Become a Musical Critic*, Bernard Shaw (Nueva York: Hill & Wang, 1961).
- Laurence, Dan H. (ed.). *Platform and Pulpit*, Bernard Shaw (Nueva York: Hill & Wang, 1961).
- Laurence, Dan H. (ed.). *Selected Nondramatic Writings of Bernard Shaw* (Houghton Mifflin, 1965).

- Laurence, Dan H. (ed.). *Shaw's Music: The Complete Musical Criticism* (Nueva York: Dodd, Mead, 1981), 3 vols.
- Laurence, Dan H. (ed.). *The Adventures of the Black Girl In Her Search for God (and some Lesser Tales)*, Bernard Shaw (Penguin Books, 1977).
- Laurence, Dan H. (ed.). *The Bodley Head Bernard Shaw: Collected Plays with their Prefaces* (Londres: Reinhardt, 1970-1974), 7 vols.
- Laurence, Dan H. (ed.). *Theatrics*, Bernard Shaw (Toronto: University of Toronto Press, 1995).
- Laurence, Dan H. «A Supplement to Bernard Shaw: a Bibliography», *Shaw* 20 (Penn State University Press, 2000), 3-128.
- Laurence, Dan H. «'That Awful Country': Shaw in America», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 279-297.
- Laurence, Dan H. *Bernard Shaw: a Bibliography* (Oxford: Clarendon, 1983), 2 vols.
- Laurence, Dan H. y Greene, David H. (eds.). *The Matter with Ireland*, Bernard Shaw (Gainesville: University Press of Florida, 2005).
- Laurence, Dan H. y Grene, Nicholas (eds.). *Shaw, Lady Gregory and The Abbey: A Correspondence and a Record* (Gerrards Cross: Smythe, 1993).
- Laurence, Dan H. y Leary, Daniel J. (eds.). *Complete Prefaces*, Bernard Shaw (Londres: Allen Lane, 1993-1997), 3 vols.
- Laurence, Dan H. y Leary, Daniel J. (eds.). *Flyleaves*, Bernard Shaw (Austin, Texas: W. T. Taylor, 1977).
- Laurence, Dan H. y Peters, Margot (eds.). *Unpublished Shaw, Shaw*, vol. 16 (Penn State University Press, 1996).
- Laurence, Dan H. y Quinn, Martin (eds.). *Shaw on Dickens* (Nueva York: Ungar, 1985).
- Laurence, Dan H. y Rambeau, James (eds.) *Bernard Shaw: Agitations, Letters to the Press, 1875-1950* (Nueva York: Ungar, 1985).
- Lawrence, T. E.; Shaw, Bernard; Shaw, Charlotte. *T.E. Lawrence: Correspondence with Bernard and Charlotte Shaw*, ed. Jeremy y Nicole Wilson (Castle Hill Press, 2000-2009), 4 vols.
- Layera, Ramón; Gibson, Katie y Powell, Kerry. *You Have Nothing to Learn from Me: A literary relationship between George Bernard Shaw and Rodolfo Usigli* (Oxford, Ohio: Miami University Libraries, 2011).
- Lázaro, Ángel. «El amor oculto de Bernard Shaw», *ABC* (21/04/1971), 127.
- Lázaro, Ángel. «María Martínez Sierra», *La Vanguardia* (3/05/1974), 15.
- Leary, Daniel. «A Note on Borges and Shaw», *Independent Shavian* 41: 1 (2003), 5-7.
- Lecuona Lerchundi, Lourdes. *Presencia de los inglés en Pío Baroja* (Donostia-San Sebastián: Instituto Dr. Camino, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1993).
- Ledesma, González. «Viaje a la nada en cuatro dimensiones», *La Vanguardia* (14/02/1974), 51.
- Leguineche, Manuel. «Yoruba, inconformista e irónico», *La Vanguardia* (20/10/1986), 19.
- Leigh-Taylor, N. H. (ed.). *Bernard Shaw's Ready-Reckoner: A Guide to Civilization* (Nueva York: Random House, 1965).
- Leita, Juan. «¿Qué es un traductor?», *La Vanguardia* (6/03/1981), 19.
- Leita, Juan. «La trama y su relleno», *La Vanguardia* (13/09/1988), 43.
- Lenker, Lagretta Tallent. «Pre-Oedipal Shaw: "It's Always the Mother"», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 36-57.
- Lenker, Lagretta Tallent. «Shaw: The Bellicose Pacifist», *Shaw*, vol. 28 (Penn State University Press, 2008), 1-10.
- León, Luis. «Superioridad de raza», *El Siglo futuro*, n.º 2.444 (30/03/1915), 3.
- León, Luis. «Teatralerías», *El defensor de Córdoba* (13/12/1928), 1.
- Lerena, José L. de. «Manifestaciones de nuestro embajador en París», *Blanco y Negro* (18/09/1932), 175-178.
- Leslimay. «Bernard Shaw y el asunto de los sindicalistas ingleses», *El País* (Madrid, 14/04/1912), 2.
- Leslimay. «Ecos de Londres», *La Mañana* (Madrid, 2/06/1910), 1.
- Leslimay. «Mitin socialista», *El Heraldo de Madrid* (23/04/1908), 2.
- Leslimay. «Sindicalistas ingleses», *El Progreso* (23/04/1912), 1.
- Lewis, Jr., Arthur O. y Weintraub, Stanley (eds.). «Bernard Shaw—Aspects and Problems of Research», *The Shaw Review*, vol. 3, n.º 2 (Penn State University Press, mayo 1960), 18-26.
- Lewis, Jr., Arthur O. y Weintraub, Stanley (eds.). «Bernard Shaw—Ten Years After (1950-1960). A Transcript of the Second MLA Conference of Scholars on Shaw», *The Shaw Review*, vol. 4, n.º 2 (Penn State University Press, mayo 1961), 29-32.
- Ley, Pablo. «Un buen montaje, pero algo falla», *El País* (18/05/1997).
- Li, Kay. «Mrs. Warren's Profession' in China: Factors in Cross-Cultural Adaptations», *Shaw*, vol. 25 (Penn State University Press, 2005), 201-220.

- Li, Kay. «'Saint Joan' from a Chinese Perspective: Shaw and the Last Emperor, Henry Pu-Yi Aisin-Gioro», *Shaw*, vol. 29 (Penn State University Press, 2009), 109-126.
- Li, Kay. «A Country Bumpkin in Cosmopolitan Shanghai: John Woo's *My Fair Gentleman* and the Evolution of *Pygmalion* in Contemporary China», *Shaw*, vol. 33, n.º 1 (Penn State University Press, 2013), 135-152.
- Li, Kay. «Digitizing Shaw: The Magic of High-Speed Interactive Platforms», *Shaw*, vol. 31, n.º 1 (Penn State University Press, 2011), 207-223.
- Li, Kay. «Globalization Versus Nationalism: Shaw's Trip to Shanghai», *Shaw*, vol. 22 (Penn State University Press, 2002), 149-170.
- Li, Kay. «Hong Kong In 'Buoyant Billions': The Exotic in Bernard Shaw», *Shaw*, vol. 15 (Penn State University Press, 1995), 57-62.
- Li, Kay. «Philanthropy, Inheritances, and Legacies: Visualization, Sir Robert Ho Tung, and Idlewild in *Buoyant Billions*», *Shaw*, vol. 36, n.º 1 (Penn State University Press, 2016), 164-185.
- Li, Kay. «Recent renditions of "Pygmalion" in chinese cultural globalization in practice», *Interculturalidad y traducción = Interculturality and translation: Revista internacional = international review*, n.º 2 (Universidad de León, 2006), 65-93.
- Li, Kay. «Rendezvous in Beijing: Young Marshal Chang Hsiao Liang and Bernard Shaw», *Shaw*, vol. 37, n.º 2 (Penn State University Press, 2017), 300-313.
- Li, Kay. *Bernard Shaw and China: Cross-Cultural Encounters* (University Press of Florida, 2007).
- Li, Kay. *Bernard Shaw's Bridges to Chinese Culture* (Palgrave Macmillan, 2016).
- Licudi, Héctor. «Verdades de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (16/09/1934), 140-142.
- Linares, Antonio G. de. «Una obra que da que hablar: La "Santa Juana" de Bernard Shaw», *La Esfera*, n.º 538 (Madrid, 26/04/1924), 34.
- Lindblad, Ishrat. «A Good Holiday: Shaw Visits Sweden», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 25-35.
- Lindblad, Ishrat. «Bernard Shaw and Scandinavia», *The Shaw Review*, vol. 20, n.º 1 (Penn State University Press, 1977), 2-16.
- Lion, Leon M. «Borges on Shaw's Pre-eminence», *Independent Shavian* 36: 3 (1998).
- Lisardo. «Programa de espectáculos», *El Imparcial* (Madrid, 6/04/1929), 7.
- Livermore, Ann. «Goldoni, Wilde and Shaw: 'co-inventors' of comedy», *Revue de Littérature Comparée* 53 (1979), 108-124.
- Ll. B. M. «"Pígalión" suscitó un debate», *La Vanguardia* (11/11/1981), 57.
- Ll. P. *El Pueblo* (17/11/1929), 3.
- Llopis Piquer, v. «Margarita Xirgu, la primer comedianta española», *El Pueblo* (27/12/1929), 2.
- Llopis, José. *Bernard Shaw* (Barcelona: Afha Internacional, 1977).
- Llopis. *Bernard Shaw* (AFHA, 1977).
- Llor, Miquel. «Bernard Shaw i el públic barceloní», *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, 56 (20/02/1930), 5.
- Llorca, Carmen. «La mujer y la cultura», *El Libro Español*, n.º 11 (5-1975), 59.
- Llorente, Aniceto. «El Municipalismo v. Deducciones – Casas para obreros», *El Nuevo régimen* (29/04/1924), 79.
- Llovet, Enrique. «"Pígalión", de Bernard Shaw, en el Goya», *ABC* (24/19/1964), 95.
- Llovet, Enrique. «El teatro como hecho cultural», *La Estafeta Literaria*, n. 399 (1/07/1968), 7.
- Llovet, Jordi. «El "Diccionario Oxford de la Música"», *La Vanguardia* (17/10/1985), 35.
- Lluch Garin, Felipe. «Autocríticas: 'La Leyenda de Don Juan'», *ABC de Sevilla* (12/01/1934), 13.
- Loewenstein, F. E. (comp.). *Bernard Shaw through the Camera* (B&H White, 1948).
- López Alarcón, Enrique. «Cómicos y autores», *La Libertad* (Madrid, 25/09/1924), 4.
- López Alarcón, Enrique. «Verdades y mentiras», *Solidaridad obrera* (5/09/1937), 3.
- López Ballesteros, Luis. «El valor de "lo imponderable"», *El Imparcial* (Madrid, 19/09/1924), 1.
- López Ballesteros, Luis. *ABC* (30/07/1920), 5.
- López Herrera, Antonio. «Benavente y su mundo», *Anales de la Universidad de Murcia* 33, 1-4 (1974-1975), 155-175.
- López Ibor, Juan José. «El hombre, animal canibalístico», *ABC* (2/03/1966), 3.
- López Izquierdo, Rafael. «Teatro de lunes a lunes: "La profesión de la señora Warren", el gran drama inmoral de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (29/01/1973), 35.
- López Martín, Fernando. «De Ernesto Renán a Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 6/08/1926), 3.
- López Mozo, Jerónimo. «¿Dónde estás, Bernard Shaw, dónde estás?», *Cuadernos Hispanoamericanos* 673-675 (julio-agosto, 2006), 195-198.

- López Mozo, Jerónimo. «La profesión de la señora Warren'. Espejo de profesiones poco dignas», *Reseña*, n.º 283 (mayo, 1997), 35-36.
- López Mozo, Jerónimo. «Latigazos y caricias», *Cultural* (22/07/2006), 26.
- López Núñez, Juan. «El viaje a Oriente de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 24/07/1933), 9.
- López Núñez, Juan. «La última genialidad de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 5/04/1934), 6.
- López Pellisa, Teresa. «Automátas y robots; fantoches tecnológicos en R.U.R. de Karel Čapek y *El Señor de Pigmalion* de Jacinto Grau», *Anales de la Literatura Española contemporánea* 38.3 (2013), 137-159.
- López Poveda, Alberto. *Andrés Segovia. Vida y obra* (Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2009).
- López Román, Blanca. «Algunas consideraciones sobre las adaptaciones del drama de Shakespeare», *Atlantis*, vol. 9, n.º 1/2 (junio-noviembre, 1987), 63-72.
- López Sancho, Lorenzo. «“Androcles y el león”, de G. B. Shaw, por la Escuela Superior de Arte Dramático», *ABC* (11/05/1967), 83.
- López Sancho, Lorenzo. «“Educando a Rita”, actualísima a la sombra de Bernard Shaw», *ABC* (20/03/1982), 61.
- López Sancho, Lorenzo. «“El hombre del destino”, gran fruslería de George Bernard Shaw», *ABC* (20/11/1989), 105.
- López Sancho, Lorenzo. «“La hoguera feliz”, de Martín Des Calzo, en el Español», *ABC* (4/04/1969), 61.
- López Sancho, Lorenzo. «“My fair lady”, en una brillantísima versión de Alonso Millán», *ABC* (5/11/1982), 67.
- López Sancho, Lorenzo. «“Old Spain”», *ABC* (4/12/1973), 25.
- López Sancho, Lorenzo. «“Pepi and Gumer”, de Paso, en el Teatro Beatriz», *ABC* (20/04/1969), 83.
- López Sancho, Lorenzo. «Antecrítica», *ABC* (10/10/1971), 69.
- López Sancho, Lorenzo. «Charlot, en tres fotografías», *ABC* (12/01/1978), 11.
- López Sancho, Lorenzo. «Don José de Echegaray», *ABC* (17/09/1966), 3.
- López Sancho, Lorenzo. «El griego y las matemáticas», *ABC* (11/03/1975), 23.
- López Sancho, Lorenzo. «I Festival de teatro en la Universidad Alcalá», *ABC* (17/06/1969), 81.
- López Sancho, Lorenzo. «Producciones Velázquez. Madrid. Cándida», *Anuario teatral* (1985), 196-197.
- López Sancho, Lorenzo. «Seamos claros», *ABC* (10/09/1972), 14.
- López Sancho, Lorenzo. «Valle-Inclán, extrema avanzada del teatro nacional», *ABC* (31/12/1967), 34.
- López Santos, Antonio (ed.). *Santa Juana*, Bernard Shaw (Cátedra, 1985).
- López Santos, Antonio. «Bernard Shaw: Hacia un teatro ‘dialéctico’», *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. 3, n.º 1 (diciembre, 1981), 24-37.
- López Santos, Antonio. «G. B. Shaw. Caprichos políticos y filosóficos o la razón del sinsentido», *Actas IV congreso AEDEAN* (Universidad de Salamanca, 1984), 251-268.
- López Santos, Antonio. *Bernard Shaw y el teatro de vanguardia* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989).
- López Santos, Antonio. Función de la dramaturgia de George Bernard Shaw en la génesis de las corrientes teatrales modernas, tesis doctoral (Universidad de Salamanca, 1981).
- López-Picó, J. M. La Revista: quaderns de publicación quinzenal XLVII (1/09/1917), 320-321.
- Lorenzo Modia, María Jesús. «Pygmalion: preeminencia del texto de la representación sobre el texto dramático», *Vir bonus dicendi peritus: homenaje al Prof. Pérez Riesco* (Coruña: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 2002), 289-99.
- Lorichs, Sonja. *The Unwomanly Woman in Bernard Shaw's Drama and Her Social and Political Background* (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1973).
- Luca de Tena, María Luisa. «El “Antídoto”», *Blanco y Negro* (9/08/1975), 65.
- Luca de Tena, Torcuato. «ABC en Londres. El teatro», *ABC* (25/04/1946), 17.
- Luca de Tena, Torcuato. «Apuntes para un anecdotario», *ABC* (27/07/1946), 13.
- Luca de Tena, Torcuato. «El error de ganar», *ABC* (30/12/1950), 3.
- Lucientes, Francisco. «Bernard Shaw y el proceso contra los nacis [sic]», *La Vanguardia* (2/10/1946), 9.
- Lucientes, Francisco. «En Nueva York. “Dos pueblos separados por una misma lengua”», *La Vanguardia* (9/12/1942), 5.
- Lucientes, Francisco. «Rosas para la línea Maginot», *La Vanguardia* (8/02/1940), 2.
- Ludovico. «Sección de polémica», *La Lectura dominical* (19/12/1914), 807.
- Lugné-Poe. «El teatro escandinavo», *Cosmópolis*, n.º 34 (Madrid, octubre de 1921), 189.
- Luis, Rafael de. «El testamento de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (6/12/1950), 9.
- Luis, Rafael de. «Fracaso póstumo de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (7/03/1954), 14.
- Luis, Rafael de. «Historia de las populares ediciones “Penguins”», *La Vanguardia* (11/08/1954), 10.

- Luis, Rafael de. «Pocos versos y mucho petróleo», *La Vanguardia* (7/08/1952), 11.
- Luis, Rafael de. «Un deseo lingüístico de Shaw», *La Vanguardia* (25/03/1951), 11.
- Luis, Rafael de. «Un inaudito voto de censura contra el idioma inglés», *La Vanguardia* (28/02/1953), 10.
- Luján, Néstor. «¿Dónde están los rocíos de antaño?», *La Vanguardia* (6/07/1983), 5.
- Luján, Néstor. «El malhumor alarga la vida», *La Vanguardia* (14/09/1983), 5.
- Luján, Néstor. «El oro, deseado y vil metal», *La Vanguardia* (20/04/1983), 5.
- Luján, Néstor. «Horas amargas de Sartre», *La Vanguardia* (30/04/1980), 5.
- Luján, Néstor. «La enfermedad de la Tierra», *La Vanguardia* (23/05/1990), 25.
- Luján, Néstor. «La imperiosa necesidad de mar», *La Vanguardia* (7/07/1982), 5.
- Luján, Néstor. «La inocencia laica», *La Vanguardia* (13/01/1988), 5.
- Luján, Néstor. «La polémica de los superdotados. Sobre la conveniencia de que existan», *La Vanguardia* (26/02/1980), 5.
- Luján, Néstor. «Los horizontes sombríos», *La Vanguardia* (20/03/1991), 23.
- Luján, Néstor. «Los peores presagios», *La Vanguardia* (16/10/1985), 5.
- Luján, Néstor. «Retorno a la normalidad», *La Vanguardia* (2/09/1980), 5.
- Luján, Néstor. «Soy un hombre anuncio», *La Vanguardia* (20/07/1983), 7.
- Luján, Néstor. «Vacaciones invernales», *La Vanguardia* (20/02/1991), 17.
- Luján, Néstor. *El Humorismo* (Biblioteca Salvat de Grandes Temas, 1975).
- Lunati, Monteserrat. «Quim Monzó i el cànon occidental: una lectura de Pigmalión», *Journal of Catalan Studies*, 2 (1999), 24-59.
- Luz Morales, María. «Cartas de amor», *El Sol* (Madrid, 3/05/1931), 10.
- Luz Morales, María. «En el Barcelona Presentación de Catalina Bárcena, con “PIGMAILION”, de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (22/11/1935), 9.
- Luz Morales, María. «En el centenario de Lope de Vega», *La Vanguardia* (21/03/1935), 9.
- Luz Morales, María. «Estreno en el Barcelona», *La Vanguardia* (15/11/1934), 9.
- Luz Morales, María. «Estreno en el Barcelona», *La Vanguardia* (22/02/1935), 8.
- Luz Morales, María. «Estreno en el Barcelona», *La Vanguardia* (4/05/1935), 9.
- Luz Morales, María. «Galsworthy y las mujeres», *La Vanguardia* (10/02/1933), 5-6.
- Luz Morales, María. «La batalla de las candilejas», *La Vanguardia* (29/07/1937), 1-2.
- Luz Morales, María. «Mujeres: Lengua materna», *El Sol* (Madrid, 1/07/1930), 8.
- Luz Morales, María. «Una conquista», *El Sol* (Madrid, 16/12/1928), 10.
- M. «En el Infanta Beatriz se presenta la compañía Basso-Navarro con “Pigmalión”, de Bernard Shaw», *ABC* (27/11/1946), 17.
- M. «Hospitalet: toda una semana cultural», *La Vanguardia* (22/04/1970), 52.
- M. B. y C. de la T. «Bernard Shaw vuelve a estrenar en Londres», *ABC* (4/02/1967), 82.
- M. M. [Manuel Machado]. «TEATROS. Alkazar: Compañía Pitoëff – “Santa Juana”, de Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 4/02/1927), 5.
- M. M. «“Cándida”, misterio en tres actos de George Bernard Shaw; versión española de Julio Broutá», *La Libertad* (Madrid, 25/11/1928), 5.
- M. M. «Eslava: Compañía de Margarita Xirgu. “Santa Juana”, de George Bernard Shaw, traducción de Julio Broutá», *La Libertad* (Madrid, 24/02/1926), 3.
- M. M. «Los teatros», *La Libertad* (Madrid, 21/03/1931), 9.
- M. R. C. «Teatro de Novedades», *La Vanguardia* (6/12/1908), 9.
- M. R. Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S. (18/04/1961), 7.
- M. T. [Martínez Tomás]. «Una sesión de Teatro de Cámara en el Círculo Artístico», *La Vanguardia* (12/02/1957), 27.
- M. T. «“Don Juan Tenorio” no ha acudido a la cita», *La Vanguardia* (2/11/1975), 33.
- M. T. «Waldorf Cinema. “My Fair Lady” (Reposición)», *La Vanguardia* (19/08/1975), 34.
- MacCarthy, Anne. «Un contraste de interpretaciones de la historia en los trabajos de John Mitchel y George Bernard Shaw», en *Nuevas perspectivas críticas en la literatura irlandesa*, eds. Margarita Estévez Saá y María Elena Jaime de Pablos (Universidad de Almería, 2003), 81-89.
- MacCarthy, Anne. *Identities in Irish Literature* (Coruña: Netbiblo, 2004).
- Machado, Manuel. «“Liberté, Egalité, Fraternité”», *ABC de Sevilla* (7/10/1937), 3.

- Machado, Manuel. «El teatro: Compañía de Margarita Xirgu. “Santa Juana”, crónica dramática en seis escenas y un epílogo, por George Bernard Shaw, versión española de Julio Broutá», *La Libertad* (Madrid, 25/02/1926), 4.
- Machado, Manuel. «Inauguración. *Pygmalion*, de Bernad Shaw, traducido por J. Broutá», *La Libertad* (Madrid, 6/11/1920), 3.
- Macia. «Hospitalet: Las próximas actuaciones en el Teatro Popular Portátil», *La Vanguardia* (14/11/1969), 54.
- Madariaga, Salvador de, «*Shelley and Calderón and Other Essays on English and Spanish Poetry* (Londres: Constable, 1920).
- Madariaga, Salvador de. «¿Democracia o libertad?», *Ahora* (Madrid, 17/04/1935), 5.
- Madariaga, Salvador de. «Carlos Marx. El profeta y el hombre I», *ABC* (26/03/1972), 131.
- Madariaga, Salvador de. «Chistes, apólogos y retruécanos», *ABC* (18/11/1973), 126.
- Madariaga, Salvador de. «Desde Londres: La paz en Irlanda», *La Libertad* (Madrid, 18/05/1921), 4.
- Madariaga, Salvador de. «El cerebro», *ABC* (17/02/1974) 109-111.
- Madariaga, Salvador de. «El monarquismo de Inglaterra», *La Libertad* (2/12/1920), 5.
- Madariaga, Salvador de. «En vísperas de huelga», *El Pueblo* (9/10/1920), 1.
- Madariaga, Salvador de. «Exposición Bagaria», *España*, n.º 113 (Madrid, 22/03/1917), 12.
- Madariaga, Salvador de. «George Bernard Shaw, cuerpo y alma», *ABC* (3/02/1974), 132-135.
- Madariaga, Salvador de. «La ira», *ABC* (3/01/1971), 96.
- Madariaga, Salvador de. «La lujuria y la gula», *ABC* (15/03/1970), 134.
- Madariaga, Salvador de. «Ricos y pobres», *ABC* (6/05/1973), 134.
- Madariaga, Salvador de. *Don Juan y la Don Juanía* (Buenos Aires: Sudamericana, 1950).
- Maese Reparos. «Teatralerías», *La Correspondencia de Valencia* (16/11/1929), 3.
- Maetzu, Ramiro de. «Don Juan en el Infierno», *La Correspondencia de España* (12 de junio, 1907).
- Maetzu, Ramiro de. «Don Juan y el donjuanismo: Una conferencia de Maetzu», transcrita por L. de Aitz-Gorri, *Nuevo Mundo* (10 de marzo, 1910).
- Maetzu, Ramiro de. *Autobiografía* (Madrid: Nacional, 1962).
- Maetzu, Ramiro de. *España y Europa* (Madrid: Espasa-Calpe, 1947).
- Maetzu, Ramiro de. «“Cándida” en París!», *La Correspondencia de España*, n.º 18.371 (30/05/1908), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Anatole France, conservador», *El Heraldo de Madrid* (22/08/1912), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Bernard Shaw y Sir Edwad Grey», *Nuevo mundo* (Madrid, 30/01/1915), 4.
- Maetzu, Ramiro de. «Bernard Shaw, ó el cuerdo loco», *Nuevo mundo* (Madrid, 2/01/1915), 7.
- Maetzu, Ramiro de. «Contra el Czar. Un mitin en Londres», *La Correspondencia de España*, n.º 17.165 (07/02/1905) 1.
- Maetzu, Ramiro de. «De Eduardo VII á Jorge V», *El Progreso* (21/05/1910), 1-2.
- Maetzu, Ramiro de. «De viaje», *El Sol* (Madrid, 23/06/1925), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Desde Londres: La ‘Cándida’ de Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 14/05/1908), 4.
- Maetzu, Ramiro de. «Después del trance: Estabilidad», *La Correspondencia de España*, n.º 22.756 (1/07/1920), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Dramaturgo humorista», *La Correspondencia de España*, n.º 17.753 (20/09/1906), 2.
- Maetzu, Ramiro de. «Ecos de Londres. Balance teatral», *La Correspondencia de España*, n.º 17.336 (29/07/1905), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Ecos de Londres», *La Correspondencia de España*, n.º 17.865 (10/01/1907), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Ecos de Londres», *La Correspondencia de España*, n.º 17.914 (28/02/1907), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Ecos de Londres», *La Correspondencia de España*, n.º 18.018 (12/06/1907), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Ecos de Londres», *La Correspondencia de España*, n.º 18.196 (7/12/1907), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «El “boxing day”», *La Correspondencia de España*, n.º 17.493 (3/01/1906), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «El caso de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (30/05/1916), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «El dilema del Doctor», *La Correspondencia de España*, n.º 17.821 (27/11/1906), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «El fin del pacifismo», *El Heraldo de Madrid* (31/01/1916), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «El mundo marcha», *ABC* (8/02/1933), 3.
- Maetzu, Ramiro de. «El príncipe Kropotkin», *Nuevo mundo* (Madrid, 19/12/1912), 4.
- Maetzu, Ramiro de. «El socialismo de corbata y la Fabian Society», *La Correspondencia de España*, n.º 17.943 (29/03/1907), 1.
- Maetzu, Ramiro de. «Eleonora Duse», *ABC* (20/03/1932), 23.
- Maetzu, Ramiro de. «En favor de la censura», *Nuevo mundo* (Madrid, 23/09/1909), 4.
- Maetzu, Ramiro de. «En torno a Shakespeare. Los reparos de Mr. Bernard Shaw», *La Correspondencia de España*, n.º 17.247 (30/04/1905), 2.

- Maeztu, Ramiro de. «Glosario de los cronistas: Doña Juana», *El Heraldo de Madrid* (Madrid, 8/08/1911), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Kipling y Calderón», *Nuevo Mundo* (febrero, 1908).
- Maeztu, Ramiro de. «La censura en el teatro», *Nuevo mundo* (Madrid, 26/08/1909), 4.
- Maeztu, Ramiro de. «La censura en el teatro», *Nuevo mundo* (Madrid, 8/02/1912), 4.
- Maeztu, Ramiro de. «La censura en los teatros», *Nuevo mundo* (Madrid, 24/10/1907), 6.
- Maeztu, Ramiro de. «La coalición de los intelectuales», *El Heraldo de Madrid* (18/02/1916), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «La extinción del lujo», *El Heraldo de Madrid* (14/12/1914), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «La guerra y el alcoholismo», *Nuevo mundo* (Madrid, 10/04/1915), 7.
- Maeztu, Ramiro de. «La lucha por el espíritu», *Acción española*, n.º 68 (Madrid, 1-1935), 11.
- Maeztu, Ramiro de. «La revolución y los intelectuales», *El Liberal* (Madrid, 8/12/1910), 3-4.
- Maeztu, Ramiro de. «La revolución y los intelectuales», *El País* (Madrid, 8/12/1910), 3-4.
- Maeztu, Ramiro de. «La tierra y el trabajo», *La Correspondencia de España*, n.º 17.714 (12/08/1906), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Las elecciones inglesas», *La Correspondencia de España*, n.º 17.510 (20/01/1906), 2.
- Maeztu, Ramiro de. «Las letras y la vida», *El Sol* (Madrid, 17/08/1926), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Las sufragistas inglesas», *ABC* (14/07/1914), 13.
- Maeztu, Ramiro de. «Las sufraguitas [sic] y los políticos», *La Correspondencia de España*, n.º 17.940 (26/03/1907), 3.
- Maeztu, Ramiro de. «Los pobres y el Estado XI: La nacionalización de la Medicina», *La Correspondencia de España*, n.º 18.658 (13/03/1909), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Los principios gremiales: limitación y jerarquía», *España*, n.º 15 (Madrid, 7/05/1915), 2.
- Maeztu, Ramiro de. «Los socialistas italo-suizos piden la paz en Lugano», *El Heraldo de Madrid* (5/10/1914), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Los viajes de Don Alfonso. Proyectos del Kaiser y opiniones de un español», *La Correspondencia de España*, n.º 17.447 (17/11/1905), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Menéndez Pelayo y Wells», *ABC de Sevilla* (21/05/1932), 3.
- Maeztu, Ramiro de. «Por los teatros ingleses», *La Correspondencia de España*, n.º 17.401 (2/10/1905), 3.
- Maeztu, Ramiro de. «Romanticismo», *El Heraldo de Madrid* (7/08/1913), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Salirse con la suya», *El Heraldo de Madrid* (11/10/1912), 4.
- Maeztu, Ramiro de. «Seymour Hicks», *La Correspondencia de España*, n.º 18.090 (23/08/1907), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «Shakespeare ó el arte», *Nuevo mundo* (Madrid, 5/01/1911), 4.
- Maeztu, Ramiro de. «Sobre la servilidad del bajo pueblo inglés», *La Correspondencia de España*, n.º 17.571 (22/03/1906), 1.
- Maeztu, Ramiro de. «The International Policy of Spain», *Foreign Affairs* (15/12/1922), 138-139.
- Maeztu, Ramiro de. «Trabajo y descontentamiento», *Nuevo mundo* (Madrid, 19/12/1907), 4.
- Maeztu, Ramiro de. «Un censor extraño», *La tarde: diario independiente, de noticias y avisos* (9/06/1909), 1.
- Mafud Haye, Consuelo. «El mito de Don Juan Tenorio y su modernización» *Nueva Revista del Pacífico*, 27-28 (1985), 94-103.
- Mafud Haye, Consuelo. «Pygmalion de George Bernard Shaw: la dramatización de una situación educacional», *Nueva Revista del Pacífico*, 23 (1983) 42-47.
- Mandel, Oscar. *The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630-1963* (University of Nebraska Press, 1986).
- Mander, Gertrud. *George Bernard Shaw*, trad. Juan José Utrilla (Fondo de cultura económica, 1972).
- Mander, Raymond y Mitchenson, Joet (eds.). *Theatrical Companion to Shaw: a pictorial record of the first performances of the plays of George Bernard Shaw* (Rockliff, 1971).
- Manegat, Julio. «El teatro. En el Romea. Homenaje a Pompeu Fabra», *El Noticiero Universal* (18/02/1969), 28.
- Manegat, Julio. «Los estrenos de ayer. En el Polioroma. El gran *Pigmalión* de Adolfo Marsillach», *El Noticiero Universal* (19/04/1965), 40-41.
- Manegat, Julio. *El Noticiero Universal* (3/07/1959), 16.
- Manegat, Julio. *El Noticiero Universal* (7/04/1958), 14.
- Manén, Juan. «Algunas genialidades más», *La Vanguardia* (8/10/1952), 5.
- Manén, Juan. «Envidia artística», *La Vanguardia* (23/08/1952), 5.
- Mañes Bordes, María del Mar. Joan Oliver: Traductor. Estudi de l'adaptació lliure de "Pygmalion" de G. B. Shaw (Universidad Autónoma de Barcelona, 2016).
- Marañón, Gregorio. «Sobre el papel del médico moderno», *ABC* (16/08/1927), 3.

- Marañón, Gregorio. «Sobre el papel del médico moderno», *España médica* (Madrid, 1/09/1927), 1.
- Marañón, Gregorio. «Un libro de ciencia», *ABC* (14/06/1929), 3.
- Marcial. «Tribuna», *El Siglo futuro*, n.º 37 (6/09/1907), 1.
- Marco, Joaquín. «El último “Nadal”: Narciso, de Germán Sánchez Espeso», *La Vanguardia* (15/03/1979), 47.
- María de Sola, Víctor. «Dios lo quiera», *España forestal*, n.º 94 (febrero de 1924), 26.
- Marichalar, Antonio. «Resaca de Moscú», *Crisol* (Madrid, 31/08/1931), 9.
- Marimón, Carlos. «Comentario: Estudio 1», *La Vanguardia* (9/02/1979), 52.
- Marín Alcalde, Alberto. «El arte escénico», *La Correspondencia militar*, n.º 14.338 (24/02/1926), 5.
- Marín Alcalde, Alberto. «Inauguración de la Princesa: “El caudal de los hijos”», *La Acción* (12/12/1921), 5.
- Marín, Jorge. «El dilema del doctor: nuevo contratiempo para el Gobierno laborista», *La Vanguardia* (4/03/1965), 17.
- Marini, Leonardo. «Crónica de Italia. El teatro, los libros y el arte», *Cosmópolis*, n.º 27 (Madrid, marzo de 1921), 443.
- Marquerie, Alfredo. «“César y Cleopatra”, de Shaw, en los Festivales de España», *ABC* (18/08/1959), 37-38.
- Marquerie, Alfredo. «“Lo que no dijo Guillermo”, de Carlos Llopis, en el Infanta Isabel», *ABC* (21/12/1947), 24.
- Marquerie, Alfredo. «Balance y sumario del año teatral», *ABC* (24/12/1960), 187.
- Marquerie, Alfredo. «Charla en el “camerino”. Siete heroínas clásicas y una sola actriz», *ABC* (27/06/1944), 9.
- Marquerie, Alfredo. «Dos obras cubanas, en el Colegio Mayor Guadalupe», *ABC* (26/03/1958), 61.
- Marquerie, Alfredo. «El teatro de ensayo Albar estrenó “El bosque encantado”, de Barrie», *ABC* (26/03/1957), 35.
- Marquerie, Alfredo. «En el Español se estrenó “La alondra”, de Anouilh, en versión de José Luis Alonso», *ABC* (11/12/1954), 51.
- Marquerie, Alfredo. «En el Infanta Isabel se estrenó “El reloj de Baltasar”, de Carlos Gorostiza», *ABC* (20/06/1956), 59.
- Marquerie, Alfredo. «En el María Guerrero se estrenó “Después de la niebla”», *ABC* (3/06/1949), 19.
- Marquerie, Alfredo. «Estreno de “Orvert”, de Renoir, en el Recoleta», *ABC* (3/09/1958), 37.
- Marquerie, Alfredo. «Estreno de dos obras de Bernard Shaw, en el Eslava», *ABC* (31/01/1962), 61.
- Marquerie, Alfredo. «No habrá teatros, pero sí teatro», *ABC* (28/05/1944), 27.
- Marquerie, Alfredo. «Victor Ruiz Iriarte y su “Academia de amor”», *ABC de Sevilla* (16/10/1946), 6.
- Marqués de Tamarón. «Injusto reproche», *El País* (24/06/1988).
- Marqués de Tamarón. «La frase de Wilde», *El País* (29/05/1988).
- Marquina, Rafael. «Antes del estreno: “Santa Juana”. Bernard Shaw o la paradoja del sentido común», *El Heraldo de Madrid* (23/02/1926), 5.
- Marquina, Rafael. «Gratitud a Margarita Xirgu», *El Heraldo de Madrid* (24/02/1926), 6.
- Marquina, Rafael. «La “Santa Juana” de los Pitoeff», *El Heraldo de Madrid* (5/02/1927), 4.
- Marquina, Rafael. «La corte del cuervo blanco», *La Gaceta literaria*, n.º 64 (Madrid, 15/08/1929), 3.
- Marquina, Rafael. «Las diez de últimas. La última obra de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (12/08/1934), 149-150.
- Marquina, Rafael. «Las travesuras de Gloria», *El Heraldo de Madrid* (6/09/1924), 5.
- Marquina, Rafael. «Las vueltas de la veleta», *Blanco y Negro* (12/05/1935), 156-157.
- Marquina, Rafael. «Margarita Xirgu estrena con extraordinario éxito la “Santa Juana”, de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (24/02/1926), 6.
- Marquina, Rafael. «Miscelánea internacional», *Blanco y Negro* (12/01/1936), 111.
- Marquina, Rafael. «Modos y modas», *Blanco y Negro* (13/01/1935), 134.
- Marquina, Rafael. «Sinopsis escenográfica parcial», *Blanco y Negro* (31/03/1929), 71.
- Marroquín, Francisco. «Cinematógrafo sonoro. Una película sin imágenes», *ABC* (10/09/1930), 10.
- Marroquín, Francisco. «La cuádruple entente», *ABC* (12/01/1928), 10.
- Marsillach, Adolfo. «El desnudismo en Barcelona», *ABC* (18/06/1931), 3.
- Marsillach, Adolfo. «El teatro en Barcelona», *ABC de Sevilla* (19/02/1931), 15.
- Marsillach, Adolfo. «Una vieja comedia de Bernard Shaw. “Cándida”», *ABC* (31/05/1928), 15.
- Marsillach, Adolfo. *Tan lejos, tan cerca* (Tusquets, 1998).
- Marsillach, Luis. «Cara y cruz del escándalo», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (10/06/1963), 38.
- Marsillach, Luis. «César y Cleopatra, de Bernard Shaw», *Solidaridad Nacional* (4/07/1959), 11.
- Marsillach, Luis. «Los convencionalismos», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (5/09/1955), 14.
- Martí Farreras, Celestino. «Crítica de teatro. El Pigmalión de Shaw, en una gran versión de Joan Oliver», *Tele-Expres* (19/02/1969), 24.

- Martí Farreras, Celestino. «Domingo de Pascua. En el Poliorama, *Pygmalion*», *Tele-Exprés* (19/04/1965), 17.
- Martí Farreras, Celestino. «La alegría que pasa... *Cándida*», *Destino* (22/02/1957), 44-45.
- Martí, Antonio. «La visita a Tenerife del ilustre escritor Bernard Shaw. – Sus declaraciones. Un rato de charla con el gran escritor inglés», *La prensa* (2/04/1936), 1.
- Martín Alegre, Sara. «Resistance and Persistence: *Pygmalion* and *My Fair Lady*, Two Film Versions of G. B. Shaw's *Pygmalion*», *EnterText* 1.2 (2001), 37-60. Reimpreso en *Twentieth-Century Literary Criticism*, ed. Lawrence J. Trudeau, vol. 293 (Detroit: Gale, 2014).
- Martín de Cáceres, Emilio. «Ramón Gómez de la Serna», *El adarve* (8/08/1912), 1.
- Martin, Murray S. «'If I Showed my True Feelings': Shaw in New Zealand», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 299-317.
- Martínez González, Luis. «A los 160 años del nacimiento de George Bernard Shaw», *Árealibros.es* (28/07/2016): <http://arealibros.republica.com/autores/a-los-160-anos-del-nacimiento-de-george-bernard-shaw.html>.
- Martínez Ruiz, José [Azorín]. «La transición teatral», *La prensa* (Buenos Aires: 1 de agosto, 1926).
- Martínez Tomás, Antonio. «Alcázar: "My Fair Lady"», *La Vanguardia* (14/04/1966), 66.
- Martínez Tomás, Antonio. «Alexis. Estreno de la comedia "Educando a una idiota", de Alfonso Paso», *La Vanguardia* (9/02/1969), 55.
- Martínez Tomás, Antonio. «Calderón. Estreno de "Mi querido embustero", según un epistolario de Bernard Shaw, y presentación de Conchita Montes y Fernando Fernán-Gómez», *La Vanguardia* (11/11/1962), 25.
- Martínez Tomás, Antonio. «Candilejas. Estreno de "La corista", comedia norteamericana de Garson Kanin», *La Vanguardia* (11/11/1966), 48.
- Martínez Tomás, Antonio. «Candilejas. Estreno de la comedia "Alcoba nupcial", de Jan de Hartog», *La Vanguardia* (15/11/1960), 31.
- Martínez Tomás, Antonio. «Candilejas. Estreno de la comedia "La alegría de vivir" de Alfonso Paso», *La Vanguardia* (20/09/1963), 31.
- Martínez Tomás, Antonio. «El año teatral en Barcelona», *La Vanguardia* (1/01/1963), 26.
- Martínez Tomás, Antonio. «El XX festival cinematográfico de Venecia», *La Vanguardia* (8/09/1959), 16.
- Martínez Tomás, Antonio. «Estreno de la comedia satírica "El camino de Roma", de Robert E. Sherwood», *La Vanguardia* (14/11/1959), 32.
- Martínez Tomás, Antonio. «Poliorama. "Pígalión", de Bernard Shaw, y presentación de la compañía de Adolfo Marsillach», *La Vanguardia* (20/04/1965), 41.
- Martínez Tomás, Antonio. «Representación de "Jeanne d'Arco", de Charles Peguy, por la "Compagnie Robert Marcy"», *La Vanguardia* (2/10/1963), 33.
- Martínez Tomás, Antonio. «Romea: Estreno de "Ella es..., ella", de J. Villanova Torreblanch», *La Vanguardia* (9/11/1956), 20.
- Martínez Tomás, Antonio. «Teatro Griego. Estreno de "La hoguera feliz" del P. Martín Descalzo», *La Vanguardia* (4/08/1963), 25.
- Martínez Tomás, Antonio. «Teatro Griego. Presentación de la Compañía de Adolfo Marsillach con "César y Cleopatra", de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (4/07/1959), 22.
- Martínez Tomás, Antonio. «Vuelve "Don Juan Tenorio" con Alejandro Ulloa», *La Vanguardia* (28/10/1973), 62.
- Martínez, Xaime. «¿Es posible ser de izquierdas y vestir bien, Mr. Bernard Shaw?», *Playground* (12/12/2016): [https://www.playgroundmag.net/lit/George-Bernard-Shaw_22652986.html] [Consultado por última vez el 10/10/2018].
- Mascarell, Juan. «Concurso de teatro en lengua valenciana», *La Vanguardia* (28/11/1973), 61.
- Mas-López, Edita. «El Don Juan del romanticismo poético del siglo XIX y el Don Juan realista del siglo XX», *Letras de Deusto*, vol. 15, n.º 33 (1985), 155-164.
- Massip, Francesc. «L'amarga bombonera», *Anni* (23/05/1997).
- Massip, José María. «El Extremo Oriente ofrece una situación que parece crítica», *ABC* (3/11/1948), 15.
- Massip, José María. «Sidney Webb ha muerto», *ABC* (15/10/1947), 12.
- Massip, José María. «Tres famosos comediantes, dirigidos por Charles Laughton, atraen la general atención del público de Washington», *ABC de Sevilla* (15/02/1953), 9.
- Masumoto, Masahiko. «Bernard Shaw on the Japanese stage», en *Bernard Shaw On Stage: Papers From the 1989 International Shaw Conference*, eds., L. W. Conolly y Ellen M. Pearson (Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991), 93-101.

- Mateo Martínez, José. «Ironía y cortesía en el discurso dramático de *Saint Joan* de George Bernard Shaw», *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. 14, n.º 1-2 (1992), 121-144.
- Mateo Martínez, José. *Aproximación pragmática al lenguaje del teatro inglés* (Universidad de Alicante, 1991).
- Matlaw, Myron. *Jitta's Atonement: Shaw's Adaptation and the Translation of Trebitsch's Original* (Ann Arbor: Monograph Pubs., 1979).
- Matual, David. «Shaw's 'The Shewing-Up of Blanco Posnet' and Tolstoy's 'The Power of Darkness': Dramatic Kinship and Theological Opposition», *Shaw*, vol. 1 (Penn State University Press, 1981), 129-139.
- May, Keith M. *Ibsen and Shaw* (Londres: Macmillan, 1985).
- Mayer, Sandra y Pfeifer, Barbara. «The Reception of Oscar Wilde and Bernard Shaw in the Light of Early Twentieth-Century Austrian Censorship», *Platform*, vol. 2, n.º 2 (2007), 59-75.
- Mayne, Fred. *The Wit and Satire of Bernard Shaw* (Nueva York: St. Martin's Press, 1967).
- Mayral, José L. «Una obra de Bernard Shaw», *La Voz* (Madrid, 24/02/1926), 2.
- McDowell, Frederick P. W. «Fountainhead and Fountain: Ibsen and Shaw», *The Shaw Review*, vol. 23 (Penn State University Press, 1980), 139-47.
- McEwan, Alice. *Bernard Shaw at Shaw's Corner: Artefacts, Socialism, Connoisseurship, and Self-fashioning* (University of Hertfordshire, 2016).
- McLachlan, Dame Laurentia. *The Nun, the Infidel, and the Superman: The Remarkable Friendships of Dame Laurentia McLachlan with Sydney Cockerell, Bernard Shaw, and Others*, ed. D. Felicitas Corrigan (Chicago: University of Chicago Press, 1985).
- McNamara, Audrey y Ritschel, Nelson O'C. (eds.). *Shaw*, vol. 36, n.º 1 (Penn State University Press, 2016).
- Meisel, Martin. *Shaw and the Nineteenth-Century Theater* (Princeton University Press, 1963).
- Melchinger, Siegfried. *El teatro desde Bernard Shaw hasta Bertolt Brecht*, trad. José Pérez Ruiz (Buenos Aires: Fabril, 1959).
- Melgar, Francisco C. «Crónica de París. Juana de Arco en el teatro», *Región* (7/07/1925), 1.
- Mendelsohn, Michael J. «The Heartbreak Houses of Shaw and Chekhov», *The Shaw Review*, vol. 6, n.º 3 (Penn State University Press, septiembre de 1963), 89-95.
- Mendés, Roberto. «RTVE: Déjala arder», *Público* (13/08/2016): <https://blogs.publico.es/dominiopublico/17563/rtve-dejala-arder/>.
- Méndez Herrera, José. «Antecrítica [de *Mi querido embustero*]», *ABC* (20/04/1962), 71-72.
- Méndez Herrera, José. «Antecrítica», *ABC* (23/10/1964), 79-80.
- Méndez Herrera, José. «Ausencia de teatro italiano, en Italia», *Teatro*, n.º 22 (1957), 41.
- Méndez Herrera, José. «Dos personajes en busca de la muerte», *ABC* (21/05/1968), 8-9.
- Méndez, Brit. «Correspondencia: Carta de Londres», *La Lectura*, año V, tomo 1 (1905), 53.
- Menéndez Ormaza, J. «Tríptico ocultista», *El Imparcial* (Madrid, 24/03/1926), 5.
- Menéndez, Jaime. «Un idilio de treinta años», *Blanco y Negro* (4/06/1931), 109-112.
- Merino Álvarez, Raquel. «Del plagio como método de traducción del teatro inglés en España: una tradición demasiado arraigada», *TRANS Revista de Traductología*, n.º 5 (2001), 219-226.
- Merino, Emilio. «Que sea teatro», *Hoja Oficial del lunes* (9/01/1961), 10.
- Merino, Emilio. «Una mujer mudable», *Hoja Oficial del lunes* (10/06/1968), 2.
- Merino, Raquel. Traducción, tradición y manipulación. Teatro inglés en España, 1950-1990 (Universidad de León, 1994).
- Mesa, Enrique de. «La compañía Pitoeff, en el Alkázat», *El Imparcial* (4/02/1927), 1.
- Mesa, Enrique de. «Teatro Español: "Remedios heroicos". Drama en tres actos de D. Luis Araquistain», *La Correspondencia de España*, n.º 23.554 (22/03/1923), 1.
- Mesa, Enrique de. «Un estreno en el Infanta Beatriz: "Cándida", misterio en tres actos, de Bernard Shaw, traducción de don Julio Broutá», *El Imparcial* (Madrid, 25/11/1928), 8.
- Mesa, Enrique de. *Apostillas a la escena* (Madrid: Renacimiento, 1929).
- Michałowski, Boris. «Gorki und Shaw», en *Maxim Gorki: Drama und Theater*, ed. Ilse Stauche (Berlín: Henschel, 1968), 34-47.
- Michalos, Alex C. y Poff, Deborah C. (eds.). *Bernard Shaw and the Webbs* (Toronto: University of Toronto Press, 2002).
- Milla, F. de la. «Una temporada interesante. La dirección artística de Martín nos dice...», *La Aviación* (Madrid, 2/04/1924), 5.
- Milla, Fernando de la. «"Septiembre" fue en abril el único verdadero éxito», *Mi revista* (1/06/1938), 38.
- Milla, Fernando de la. «El teatro en París», *Mi revista* (15/09/1938), 35-37.

Miller, C. Brook «Late Capitalism and the United States in “The Apple Cart”», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 118-134.

Miller. «Isabel la Católica: “La millonaria”», *Hoja Oficial del lunes* (5/11/1962), 7.

Millet y Bel, Salvador. «Sobre el raro hecho de pensar», *La Vanguardia* (31/05/1974), 15.

Mills, John A. *Language and Laughter: Comic Diction in the Plays of Bernard Shaw* (University of Arizona Press, 1969).

Miquel, David. «Rosa Novell dirigirá en el Joventut “Maria Rosa”, de Guimerà», *La Vanguardia* (18/01/1997), 45.

Miquelarena, Jacinto. «“Conspiración comunista para crear el caos”, así juzga la huelga portuaria el secretario general de la Unión de Trabajadores», *ABC* (19/10/1954), 31.

Miquelarena, Jacinto. «“Cuénteme usted, mi pobre y querida soñar Morton”...», *ABC* (18/02/1950), 9.

Miquelarena, Jacinto. «“Hitler”, aclamado en Inglaterra», *ABC* 821/03/1950), 31.

Miquelarena, Jacinto. «“La paloma no vuelve”; nueva comedia de Peter Ustinof, ha fracasado rotundamente en Londres», *ABC* (9/12/1953), 35.

Miquelarena, Jacinto. «“Por su inmensa popularidad, su ingenio y sus paradojas, Benavente era en la vida española lo que Bernard Shaw en la inglesa», *ABC* (16/07/1954), 17.

Miquelarena, Jacinto. «ABC en Londres: “Contribuiremos a mantener la ley y preservar la paz”, ha dicho Attlee», *ABC* (20/07/1950), 17.

Miquelarena, Jacinto. «ABC en Londres: “No sólo fue el último de los ‘gigantes’, sino el primer hombre verdaderamente civilizado” (J. B. Priestley)», *ABC* (3/11/1950), 13.

Miquelarena, Jacinto. «ABC en Londres: El fracaso liberal engrosa los recursos del Tesoro con cincuenta mil libras», *ABC* (25/02/1950), 7.

Miquelarena, Jacinto. «ABC en Londres: Ha sido robada de la abadía de Westminster la “piedra de la Coronación”», *ABC* (27/12/1950), 26.

Miquelarena, Jacinto. «Al amanecer el día de hoy, ha fallecido el ilustre escritor y dramaturgo Bernard Shaw», *ABC* (2/11/1950), 22.

Miquelarena, Jacinto. «Bernard Shaw sumaba con una máquina de calcular hasta la cuenta de la lavandera», *ABC* (20/01/1951), 21-22.

Miquelarena, Jacinto. «Bernard Shaw y el teatro experimental», *ABC de Sevilla* (20/08/1950), 19.

Miquelarena, Jacinto. «Bernard Shaw y su fractura de fémur. Un breve historial de sus fracturas y accidentes más importantes», *ABC* (17/09/1950), 25.

Miquelarena, Jacinto. «Bodas de plata de la prueba Londres-Brighton», *ABC* (20/11/1955), 85.

Miquelarena, Jacinto. «Cinco horas han durado las ceremonias de recepción de Mr. Attlee en Moscú», *ABC* (13/08/1954), 17.

Miquelarena, Jacinto. «Cómo se va el viejo Londres», *ABC* (21/12/1949), 25.

Miquelarena, Jacinto. «Discusión en torno al teatro de Bernard Shaw», *ABC* (27/07/1956), 26.

Miquelarena, Jacinto. «Diversos países se apresuran a dar las máximas facilidades al turismo», *ABC* (27/03/1958), 43.

Miquelarena, Jacinto. «El futuro del Royal Albert-Hall», *ABC* (10/05/1950), 19.

Miquelarena, Jacinto. «El sueldo de los ministros, 4.000 libras, queda reducido a 2.215», *ABC* (4/11/1951), 37.

Miquelarena, Jacinto. «En la Gran Bretaña han desaparecido ya tres partidos políticos: el comunista, el liberal y Bernard Shaw», *ABC* (2/07/1953), 9.

Miquelarena, Jacinto. «En Lancaster House desapareció la supuesta solidaridad de “los tres”», *ABC* (23/09/1956), 51.

Miquelarena, Jacinto. «En su congreso anual, reunido en Brighton, los laboristas piden nuevas elecciones», *ABC* (2/10/1957), 29.

Miquelarena, Jacinto. «Escritores “universales”», *ABC* (23/11/1939), 3.

Miquelarena, Jacinto. «Inglaterra se queda sin gigantes al desaparecer Bernard Shaw, la Reina Mary, Belloc, el duque de Westminster y sir Winston», *ABC* (2/08/1953), 23.

Miquelarena, Jacinto. «Inglaterra, tributaria de los Estados Unidos en la información de la bomba atómica», *ABC* (27/09/1949), 12.

Miquelarena, Jacinto. «La afición de los ingleses a actuar de víctimas voluntarias en accidentes simulados», *ABC de Sevilla* (25/06/1950), 10.

Miquelarena, Jacinto. «La ley del seguro nacional es obligatoria en Inglaterra incluso para los extranjeros», *ABC* (26/10/1952), 45.

Miquelarena, Jacinto. «La población rusa es inferior a la registrada por sus estadísticas», *ABC* (3/08/1956), 19.

- Miquelarena, Jacinto. «La política internacional española tiene por base la neutralidad», *ABC* (3/11/1949), 19.
- Miquelarena, Jacinto. «La última obra de Bernard Shaw se quita del cartel», *ABC* (8/11/1949), 25.
- Miquelarena, Jacinto. «Las casas de Wellington, de Oscar Wilde y de Bernard Shaw», *ABC* (13/06/1951), 9.
- Miquelarena, Jacinto. «Las elecciones norteamericanas, vistas por los franceses», *ABC* (9/11/1969), 34.
- Miquelarena, Jacinto. «Las informaciones sobre Corea se desintegran en una atmósfera de escepticismo», *ABC* (13/09/1950), 23.
- Miquelarena, Jacinto. «Las naciones europeas entablan la “guerra del turismo”», *ABC de Sevilla* (22/03/1958), 23.
- Miquelarena, Jacinto. «Los bienes de Bernard Shaw representan una fortuna», *ABC* (31/03/1951), 13.
- Miquelarena, Jacinto. «Los carniceros franceses vuelven al trabajo», *ABC* (5/01/1962), 52.
- Miquelarena, Jacinto. «Los impuestos que gravan la literatura en Inglaterra ofrecen un porvenir trágico al hombre de letras», *ABC* (22/06/1952), 39.
- Miquelarena, Jacinto. «Macmillan cree que una reunión “de altura” debe precederse de otra de ministros del exterior», *ABC* (12/01/1958), 51.
- Miquelarena, Jacinto. «Macmillan regresará hoy a Londres», *ABC* (3/03/1959), 32.
- Miquelarena, Jacinto. «Más que en la estructura vital de Rusia, la agitación puede producirse en los países sometidos a su influencia», *ABC* (7/03/1953), 21.
- Miquelarena, Jacinto. «Nixon y Selwyn Lloyd estudian la nota soviética», *ABC* (28/11/1958), 38.
- Miquelarena, Jacinto. «Prolongada cola de espectadores vivió a las puertas del Aldwych desde veinticuatro horas antes del estreno», *ABC* (20/10/1949), 29.
- Miquelarena, Jacinto. «Reconocimiento de la Federación Española en el territorio Nacional», *Pensamiento Alavés* (16/11/1937), 2.
- Miquelarena, Jacinto. «Se van los ingleses y llegan los vikingos», *ABC de Sevilla* (3/08/1949), 7.
- Miquelarena, Jacinto. «Sherlock Holmes sigue recibiendo cartas a diario», *ABC* (7/06/1956), 39.
- Miquelarena, Jacinto. «Solo diez o doce personas al día pagan dos chelines cada una por visitar la casa de Bernard Shaw en Ayot Saint Lawrence», *ABC* (15/08/1952), 15.
- Miquelarena, Jacinto. «Tampoco es negocio Bernard Shaw», *ABC* (22/09/1954), 28.
- Miquelarena, Jacinto. «Un autor novel nonagenario», *ABC* (20/08/1949), 17.
- Miquelarena, Jacinto. «Un pleito de doscientos cincuenta millones de dólares», *ABC de Sevilla* (7/10/1950), 3.
- Miquis, Alejandro. «El año teatral», *La Esfera*, n.º 679 (Madrid, 8/01/1927), 4-5.
- Miquis, Alejandro. «Problemas teatrales: Volvamos al tema», *La Esfera*, n.º 870 (6/09/1930), 34-35.
- Miquis, Alejandro. «Semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 12/11/1920), 20.
- Miquis, Alejandro. «Semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 13/03/1931), 22.
- Miquis, Alejandro. «Semana teatral», *Nuevo mundo* (Madrid, 27/03/1931), 14.
- Miquis, Alejandro. *Nuevo mundo* (Madrid, 30/07/1908), 25.
- Mistral, Silvia. «Cinemanía. El eterno pleito», *Umbral* (31/12/1938), 10.
- Moix, Ana María. «Contra la hipocresía moral», *Cultural* (31/12/1998), 11.
- Molina, Belén. «Crónica de televisión», *Diario de Burgos* (2/09/1986), 30.
- Monegal, Fernando. «Borrón y cuenta nueva», *La Vanguardia* (7/02/1971), 48.
- Monleón, José. «El Teatro Nacional inglés: Shakespeare y Bernard Shaw», *Primer Acto*, n.º 48 (diciembre, 1963), 4-8.
- Monleón, José. «Pygmalion de Bernard Shaw», *Primer Acto*, n.º 57 (octubre, 1964), 50-51.
- Monleón, José. *Diario 16* (24/11/1989).
- Monmany, Mercedes. «Bernard Shaw, del Oscar al socialismo», *Cultural* (23/02/2013), 9.
- Monner Sans, José María. «La extravagancia en el teatro moderno», *Caras y caretas*, n.º 1.407 (Buenos Aires, 19/09/1925), 87.
- Montaner, Joaquín. «Informaciones teatrales y cinematográficas. ABC en Barcelona: Títeres», *ABC* (10/03/1957), 70.
- Montemayor, Pascual. «Franco, personaje de Bernard Shaw», *El Diario Palentino* (10/03/1939), 3.
- Monterde, Francisco. «Teatro. Conmemoración del centenario del natalicio de George Bernard Shaw», *Revista de la Universidad de México*, n.º 4 (diciembre de 1956), 35-36.
- Montero Alonso, José. «“La profesión de la señora Warren”, en el Reina Victoria. Noche de estreno», *ABC* (27/01/1973), 111.
- Montero Alonso, José. «La intérprete y el personaje: Margarita Xirgu su interpretación de ‘Santa Juana’», *La Esfera* (3 de abril, 1926), 15-16.

- Montero Alonso, José. *La Esfera* (3/04/1926), 14-15.
- Montoro, A. «El teatro. El programa dominical en la Sala Arieb», *La Libertad* (14/02/1939), 2.
- Montsalvatge, Xavier. «Edimburgo en el año 17 de su festival internacional de música y drama», *La Vanguardia* (24/08/1963), 21.
- Montsant, Oriol de. «Desde Buenos Aires. Gente en la escena y la pantalla», *La Vanguardia* (6/06/1961), 33.
- Montsant, Oriol de. «Expectación ante la llegada de Benavente», *La Vanguardia* (21/07/1945), 2.
- Montsant, Oriol de. «Triunfo del prestigio de un famoso director y de la maestría de una ilustre actriz», *La Vanguardia* (27/04/1948), 12.
- Monzó, Quim. «La ruta de la sida», *La Vanguardia* (21/07/1987), 40.
- Moore, Mina. *Bernard Shaw et la France* (París: Honoré Champion, 1933).
- Morales, María Luz. «Cine, teatro, música. Teatro Griego de Montjuich. La Compañía de la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual presenta *Santa Juana*, de George Bernard Shaw», *Diario de Barcelona* (5/07/1963), 33.
- Morales, María Luz. «Escenarios y pantallas. Palestra de Arte Dramático. Presentación de *Cándida*, de Bernard Shaw, bajo el patrocinio del Instituto Británico», *Diario de Barcelona* (12/02/1957), 38.
- Morales, María Luz. «Escenarios y pantallas», *Diario de Barcelona* (4/07/1959), 32.
- Morales, María Luz. «TEATRO POLIORAMA «El deixeble del diable», de G. B. Shaw, traducido por Caries Capdevila», *La Vanguardia* (17/04/1938), 6
- Morales, María Luz. «Teatro. Los estrenos de Pascua de Resurrección. Teatro Poliorama. La Compañía de Adolfo Marsillach presenta *Pygmalion*, de G. Bernard Shaw, en versión española de Méndez Herrera», *Diario de Barcelona* (20/04/1965), 23.
- Moreno, María Luz. *Diario de Barcelona* (8/05/1958), 33.
- Morgan, Margery M. «George Bernard Shaw», en Ian Scott-Kilvert, ed., *British Writers* vol. 6 (Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1979-2014).
- Morgan, Margery M. *The Shavian Playground: an Exploration of the Art of George Bernard Shaw* (Londres: Methuen, 1972).
- Morgan, Margery M. y Trussler, Simon (eds.). *File on Shaw* (Methuen Drama, 1989).
- Mori, Arturo. «Estreno de “Cándida”, de Bernard Shaw [sic], en el Infanta Beatriz», *El Liberal* (Madrid, 25/11/1928), 5.
- Mori, Arturo. «Estreno de “Pígalión” de Bernard Shaw», *El País* (Madrid, 6/11/1920), 1.
- Morikawa, Hisashi. «Forty Years of the Bernard Shaw Society of Japan», *Shaw*, vol. 31, n.º 1 (Penn State University Press, 2011), 230-233.
- Morikawa, Hisashi. «*Widowers' Houses*: Shaw's Spin on *Das Rheingold*», *Shaw*, vol. 31, n.º 1 (Penn State University Press, 2011), 46-58.
- Mostaza, Bartolomé. «Rarezas inglesas», *Diario de Burgos* (2/09/1951), 6.
- Motoyama, Mutsuko. «Shaw in the Japanese Theatre», *The Shaw Review*, vol. 20, n.º 1 (Penn State University Press, 1977), 49-57.
- Mundell, Richard Frederick. *Shaw and Brieux: A Literary Relationship* (University of Michigan, 1971), 2 vols.
- Muñoz Puelles, Vicente. «Entre Cervantes y Shakespeare (II): la dama morena de los Sonetos», *La opinión de Málaga* (16/04/2016): <https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2016/04/16/cervantes-shakespeare-ii-dama-morena/843018.html>.
- Muñoz, José María. «“Nunca se sabe” en TVE», *El País* (22/09/1986).
- Murciano, Carlos. «Jorge Luis Borges», *La Estafeta Literaria*, n.º 516 (15/05/1973), 15.
- Mutalik-Desai, A. A. «GBS and Drama in Kannada», en G. B. Shaw: *a Critical Response*, eds. Sudhakar Pandey y Freya Barua (Nueva Delhi: Prestige Books, 1992), 109-115
- Nadal, Santiago. «Shakespeare en su pueblo», *La Vanguardia* (14/09/1951), 7.
- Nagore, María. *Pablo Sarasate. El violín de Europa* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2014).
- Narbona Carrión, María Dolores. «Las estrategias feministas en el teatro de Elizabeth Robins (1862-1952): seguimiento y superación de las propuestas de Henrik Ibsen», en *Estrategias feministas en el teatro británico del siglo XX*, ed. Hildegard Klein Hagen (Málaga: Universidad de Málaga, 2003), 55-78.
- Narciso Ibáñez Serrador (dir.) «El gran cínico», *TVE*: <https://www.youtube.com/watch?v=OaPTyUFbJ-Q> [último acceso 4/10/2019].
- Nathan, David. «Failure of an Elderly Gentleman: Shaw and the Jews», *Shaw* 11 (Penn State University Press, 1991), 219-238.

- Nathan, Rhoda B. «A Fabian Down Under: Shaw's Plays in the Antipodes», *Shaw*, vol. 14 (Penn State University Press, 1994), 167-176.
- Navarro, Justo. «La ácida ironía de 'La casa dels cors trencats' se lleva el aplauso del TNC», *La Vanguardia* (14/05/2009), 37.
- Neville, Edgar. «Respetable público», *ABC* (3/05/1962), 81.
- Niccodemi, Dario. «Luis Pirandello», *El Heraldo de Madrid* (22/12/1923), 5.
- Nieva, Francisco. «Ese diablo de Pirandello», *ABC* (20/09/1986), 3.
- Noel, Eugenio. «En la época de los "Napoleones de bolsillo..."», *El Sol* (Madrid, 26/07/1933), 1.
- Noja. «El teatro de Bernard Shaw», *Nosotros* (Valencia, 26/07/1937), 7.
- Nora. «Frases célebres», *La Vanguardia* (14/05/1960), 47.
- Nourallah, Riad A. «George Bernard Shaw on Egypt and Palestine», *Damascus University Journal for the Humanities* 6, n.º 23 (1990), 11-38.
- Nowlan, Charles. «Bernard Shaw y el conservadurismo inglés», *El Orzán* (18/12/1931), 2.
- Nuestro tiempo*, n.º 178 (Madrid, 10-1913), 90-91.
- O'Leary, Daniel. «Censored and Embedded Shaw: Print Culture and Shavian Analysis of Wartime Media», *Shaw*, vol. 28 (Penn State University Press, 2008), 168-187.
- O'Toole, Fintan. *Judging Shaw* (Royal Irish Academy, 2017).
- Obraztsova, Anna. «Bernard Shaw and Russian culture», en *An International View of Shaw Bernard Shaw: On Stage, Papers from the 1989 International Shaw Conference*, eds. L. W. Conolly y Ellen M. Pearson (Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991), 43-59.
- Obraztsova, Anna. «Bernard Shaw's dialogue with Chekhov», en *Chekhov on the British stage*, ed. Patrick Miles (Cambridge: Cambridge UP, 1993), 43-53.
- Obraztsova, Anna. *Bernard Shou i russkaya khudozhestvennaya kul'tura na rubezhe XIX i XX vekov* (Moscú: Nauka, 1992).
- Obregón, Antonio de. «"Catalina la Grande" (Palacio Central)», *ABC de Sevilla* (15/03/1969), 67-68.
- Obregón, Antonio de. «Cuando la comedia satírica se convierte en bufonada», *ABC* (5/03/1969), 89.
- Obregón, Antonio de. «Después de la sesión homenaje a John Ford y de la película soviética "Naciala" se celebró una fiesta nocturna en el palacio ducal de Venecia», *ABC* (8/09/1971), 64.
- Obregón, Antonio de. «El Festival de San Sebastián: Tres historias dramáticas del cine nacional, una polaca y otra alemana», *ABC* (19/06/1969), 81.
- Obregón, Antonio de. «Madrid al día», *ABC* (7/11/1973), 57.
- Obregón, Antonio de. «Notas para la temporada 1928-1929», *Atlántico*, n.º 1 (Madrid, 5/06/1929), 61.
- Obregón, Antonio de. «Una muestra clásica del cine-espectáculo», *ABC* (28/09/1971), 81.
- Ocampo, Victoria. «"The Mighty Dead"», *Sur*, n.º 200 (1951).
- Ochakovskaja, Marina. «Bernard Shaw on the stages of Estonia, Latvia, and Lithuania» en *An International View of Shaw Bernard Shaw: On Stage, Papers from the 1989 International Shaw Conference*, eds. L. W. Conolly y Ellen M. Pearson (Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991), 103-110.
- Ochshorn, Kathleen. «Colonialism, Postcolonialism, and the Shadow of a New Empire: "John Bull's Other Island"», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 180-193.
- Ochshorn, Kathleen. «Who's Modern Now? Shaw, Joyce, and Ibsen's "When We Dead Awaken"», *Shaw*, vol. 25 (Penn State University Press, 2005), 96-104.
- Octavio. «La semana del señor Bernard Shaw», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (26/10/1964), 23.
- Ohmann, Richard. *Shaw: The Style and the Man* (Wesleyan University Press, 1962).
- Ojeda, José y Paredes, Félix. «"Pigmalión", Catalina Bárcena y el Hogar del Actor», *La Libertad* (13/05/1936), 7.
- Ojeda, José. «El teatro», *La Libertad* (9/10/1936), 4.
- Oliva, César y Torres Monreal, Francisco. *Historia básica del arte escénico* (Madrid: Editorial Cátedra, 2003).
- Olivares, Juan Carlos. «La soledad de la señora Warren», *ABC* (20/05/1997).
- Olivares, Juan Carlos. «*Pigmalió*, una película en el Poliorama», *ABC* (1/06/1997).
- Olivares, Rafael N. «Nuestras entrevistas: Eduardo Marquina», *La Unión ilustrada* (2/03/1930), 13.
- Oliver, Ramón. «Una nau a la deriva. La ironía social de Shaw es presenta al TNC acompañada d'una tripulació de luxe», *La Vanguardia* (1/05/2009), 18.
- Olivier, Margaret (ed.). *Sydney Olivier: Letters and Selected Writings* (Londres: George Allen & Unwin, 1948).

- Olmedilla, Juan G. «El estreno de “Cándida” en Madrid», *El Heraldo de Madrid* (26/11/1928), 5.
- Olmedilla, Juan G. «Gran triunfo de Lola Membrives como actriz cómica en “El hombre que se deja querer”, de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (21/03/1931), 6.
- Olmedilla, Juan G. «La ‘Santa Juana’ de Margarita Xirgu», *El Diario Palentino* (11/02/1927), 1.
- Olmedilla, Juan G. «Las relaciones teatrales hispanoargentinas según el matrimonio Reforzo-Membrives», *El Heraldo de Madrid* (28/03/1931), 7.
- Olmedilla, Juan G. «Se va a crear un Teatro-Escuela de Arte Experimental», *El Heraldo de Madrid* (21/11/1933), 13.
- Oncins-Martínez, José Luis. «Shavian Media: The Meaning of “Shavian” after Shaw», *Shaw*, vol. 40, n.º 1 (2020), 69-88.
- Onetti, Juan Carlos. «Frase de Wilde», *El País* (24/05/1988).
- Ontiveros, María Luisa. «El humorismo irlandés», *ABC* (29/07/1945), 15.
- Ordaz, Luis. «Bernard Shaw y Agustín Cuzzani», *Primer acto*, n.º 36 (1962), 50-52.
- Ordine, Nuccio. *Clásicos para la vida* (Acantilado, 2017).
- Ordine, Nuccio. *La utilidad de lo inútil* (Acantilado, 2014).
- ORS, Fernando. «La actualidad teatral en Madrid. Adolfo Marsillach ha impuesto su talento y su capacidad» (6/04/1959), 17.
- Ortega Munilla, J. «El alcoholismo anglosajón», *Nuevo mundo* (Madrid, 13/06/1919), 11.
- Ortiz de Pinedo, J. «El poeta y las multitudes», *La Libertad* (Madrid, 17/05/1933), 1.
- Ortiz Muñoz, Javier. «Bernard Shaw’s Ibsenisms», *Revista alicantina de estudios ingleses: RAEI*, n.º 7 (1994), 151-158.
- Osma, José María de. «Variaciones sobre el tema de Don Juan», *Hispania*, 15 (1932), 55-62.
- Osuna Osuna, Mª Teresa. Lennox Robinson y los orígenes del teatro de crítica social en Irlanda (UNED, 2016).
- Pálffy, István. «George Bernard Shaw's Reception in Hungary, 1914—1939», *Angol Filológiai Tanulmányok / Hungarian Studies in English*, vol. 2 (Centre for Arts, Humanities and Sciences: CAHS, 1965), 93-104.
- Pálffy, István. «George Bernard Shaw's Reception in Hungary, the Early Years, 1903-1914», *Angol Filológiai Tanulmányok / Hungarian Studies in English*, vol. 1 (Centre for Arts, Humanities and Sciences: CAHS, 1963), 25-41.
- Pálffy, István. «Politics and Reception: Shaw in Hungary, 1914-1939», *Angol Filológiai Tanulmányok / Hungarian Studies in English*, vol. 18 (Centre for Arts, Humanities and Sciences: CAHS, 1985), 79-100.
- Pallol, Benigno. «Crónica: Practicismo democrático», *El Liberal* (Madrid, 27/08/1915), 1.
- Palomo, Emilio. «El tema inagotable», *La Libertad* (Madrid, 9/07/1929), 1.
- Paradas, Eduardo. «La técnica de arte», *ABC de Sevilla* (16/08/1946), 6.
- Parajón, Mario. «Introducción», en Henrik Ibsen, *Casa de muñecas y El pato salvaje* (Cátedra, 2007), 7-34.
- Pascual Montemayor, «Franco, personaje de Bernard Shaw», *El Diario Palentino* (10/03/1939), 3.
- Pastalovsky, Rosa. *George Bernard Shaw; su ideario político, filosófico y social* (Santa Fe: Librería y editorial Castellvi, 1963).
- Patch, Blanche. *Thirty Years with G. B. S.* (Gollancz, 1951).
- Patch, Blanche. *Treinta años con George Bernard Shaw*, trad. Carlos Semprún (Madrid: José Janés, 1951).
- Paulus, Gretchen. «Beerbohm Tree and ‘The New Drama’», *University of Toronto Quarterly* 27, n.º 1 (University of Toronto Press, 1957), 110.
- Payá Beltrán, José. Alfonso Paso y el teatro español durante el franquismo (Universidad de Alicante, 2015).
- Pazos y García, D. «La cuestión agraria en España», *El Globo*, n.º 7.857 (Madrid, 27/05/1897), 1.
- Pearson, Hesketh. *G. B. S. A Full Length Portrait* (Harper & Brothers, 1942).
- Pedrell, Felipe. «Haendel y Bernard Shaw», *La Vanguardia* (15/06/1913), 8.
- Pedrell, Felipe. «Lo que hay en ‘El oro del Rin’», *La Vanguardia* (16/04/1910), 6.
- Pedret Muntañola, J. «“Santa Juana”, de Georges [sic] Bernard Shaw», *La Vanguardia* (5/07/1963), 32.
- Pedret Muntañola, J. «Teatro Romea: “Pigmalió”, de George Bernard Shaw», *La Vanguardia* (19/02/1969), 26.
- Pedroso, Manuel. «Hacia la unión internacional en el teatro. El congreso de Berlín», *El Heraldo de Madrid* (17/07/1926), 4.
- Pegenaute, Luis. «El teatro español de fin de siglo: su recepción en los EEUU hasta 1936», en Luis Pegenaute, ed., *La traducción en la Edad de Plata* (Barcelona: PPU, 2001), 218-222 y 252-253.
- Pemán, José María. «Al borde del sillón», *ABC de Sevilla* (19/01/1956), 3.
- Pemán, José María. «Americanos», *ABC* (14/12/1957), 3.
- Pemán, José María. «Ceuta, amiga y amada...», *ABC* (29/01/1970), 3.
- Pemán, José María. «Cocktail Party», *ABC de Sevilla* (15/04/1952), 3.
- Pemán, José María. «Cristianos nuevos», *ABC* (3/07/1949), 3.

- Pemán, José María. «Después de la caída», *ABC* (12/02/1965), 3.
- Pemán, José María. «El superhombre olímpico», *ABC de Sevilla* (27/09/1960), 3.
- Pemán, José María. «Fonética y política», *ABC* (2/08/1956), 3.
- Pemán, José María. «Hacia una valoración ideológica de Benavente», *ABC* (24/07/1954), 21.
- Pemán, José María. «La “españolada” y la “hombrada”», *ABC de Sevilla* (9/10/1949), 3.
- Pemán, José María. «Mal de muchos», *ABC* (16/02/1972), 3.
- Pemán, José María. «Noticia», *ABC de Sevilla* (14/01/1960), 3.
- Pemán, José María. «Noventa y un años de la iracundia», *ABC* (30/07/1947), 3.
- Pemán, José María. «Pirandello, el escrupuloso», *La Vanguardia* (13/09/1946), 1.
- Pensamiento alavés (23/02/1945), 1.
- Pentapolín. «Murmuremos...», *La Acción* (Madrid, 28/03/1923), 5.
- Penzol, Pedro. «¿Cómo se hace un santo?», *La Libertad* (5/03/1925), 4.
- Penzol, Pedro. «Desde Cambridge. Birretes y manteos», *La Libertad* (Madrid, 12/12/1924), 4.
- Penzol, Pedro. «Desde Londres. Se levanta la censura», *La Libertad* (Madrid, 17/09/1924), 4.
- Penzol, Pedro. «Desde Londres. Un estudiante viene a estudiar», *La Libertad* (Madrid, 10/10/1924), 4.
- Penzol, Pedro. «La ruta de Birmingham», *La Libertad* (Madrid, 31/10/1923), 4.
- Penzol, Pedro. «La última comedia de G. Bernard Shaw», *La Libertad* (Madrid, 14/11/1923), 4.
- Penzol, Pedro. «Mientras se habla de comedias», *El Heraldo de Madrid* (2/12/1918), 3.
- Pereira, Carlos. «El desarme del Japón», *España*, n.º 302 (Madrid, 7/01/1922), 11.
- Pérez Cutoli, Luis. «Un soldado sin cabeza», *ABC* (4/04/1951), 13.
- Pérez de Ayala, Ramón. «¿Por qué no escribe usted para el teatro?», *La prensa* (7/01/1930), 4.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Aristocracia», *ABC de Sevilla* (30/03/1961), 28.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Documento y valores», *ABC* (1/08/1958), 3.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Don Juan, buena persona», *El Sol* (Madrid, 19/12/1918), 9.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Don Juan, buena persona», *Las máscaras*, II (Madrid: Ed. Saturnino Calleja, 1919), 253-308.
- Pérez de Ayala, Ramón. «El collar de estrellas», *España*, n.º 7 (Madrid, 12/03/1915), 6.
- Pérez de Ayala, Ramón. «El Don Juan de Bernard Shaw», *Las máscaras*, II (Madrid: Ed. Saturnino Calleja, 1919), 284-309.
- Pérez de Ayala, Ramón. «El Don Juan de Bernard Shaw», *Las máscaras*, II (Madrid, 1919), 284-309.
- Pérez de Ayala, Ramón. «El horizonte del latín», *ABC* (21/11/1954), 3.
- Pérez de Ayala, Ramón. «El ocaso de los filósofos», *El Imparcial* (Madrid, 22/07/1907), 4.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Genio, ingenio y talento», *ABC de Sevilla* (16/06/1957), 3.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Genio, ingenio y talento», *El Luchador* (22/03/1929), 1.
- Pérez de Ayala, Ramón. «José Zorrilla», *España*, n.º 117 (Madrid, 19/04/1917), 6.
- Pérez de Ayala, Ramón. «La dramaturgia de Bernard Shaw», *Las máscaras*, II (Madrid: Ed. Saturnino Calleja, 1919), 309-315.
- Pérez de Ayala, Ramón. «La dramaturgia de Bernard Shaw», *Las máscaras*, II (Madrid, 1919), 309-315.
- Pérez de Ayala, Ramón. «La semana en Londres», *El Imparcial* (Madrid, 24/06/1907), 3.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Las comedias modernas de Wilde», *El Sol* (Madrid, 9/12/1917), 5.
- Pérez de Ayala, Ramón. «Tabla rasa: sobre ciertas mutilaciones», *Nuevo mundo* (Madrid, 12/03/1914), 3.
- Pérez de Ayala, Ramón. *Obras Completas* (Aguilar, 1964).
- Pérez de Olaguer, Gonzalo. «Con Ricard Salvat, director del Teatro Nacional de Barcelona», *Yorick*, n.º 45 (enero-febrero, 1971), 5-13.
- Pérez de Olaguer, Gonzalo. «Julietta Serrano y Bernard Shaw», *El Periódico* (21/05/1997).
- Pérez de Olaguer, Gonzalo. «Lloll Bertrán gana a la Lloll», *El Periódico* (25/05/1997).
- Pérez de Olaguer, Gonzalo. «Lloll Bertran y La Lloll», *Guía del ocio* (30/05/1997).
- Pérez de Olaguer, Gonzalo. «U de Cuc se estrena para adultos», *El Público* (noviembre, 1985), 30.
- Pérez Ferrero, Miguel. «Shaw ante los Soviets y Gerbault ante su llanto», *El Heraldo de Madrid* (30/07/1931), 16.
- Pérez Jorba, J. «Crónica de Arte y de Sociología. París», *La Revista blanca* (Madrid, 1/03/1904), 532.
- Pérez Sierra, Rafael. «En los días del don Juan. Shaw. Casona. Ionesco», *Ínsula*, n.º 218 (enero, 1965).
- Pérez, María Ángeles. «Dramaturgia y modernidad en *Gilles de Rais* de Vicente Huidobro», *Anales de la literatura chilena* 2 (2001), 163-175.

- Pérez-Simón, Andrés. Drama, literatura, filosofía. Itinerarios del realismo y el modernismo europeos (Fundamentos, 2015).
- Perállosa, Javier. *Bernard Shaw: el viejo del siglo* (Novaro, 1963).
- Perteghella, Manuela. «Language and politics on stage: strategies for translating dialect and slang with references to Shaw's *Pygmalion* and Bond's *Saveds*», *Translation Review* 64 (2002), 45-53.
- Perucho, Arturo. «Bernard Shaw en catalán», *El Pueblo* (27/11/1925), 2.
- Perucho, Arturo. «El crimen literario», *El Luchador* (11/03/1926), 1.
- Pessarrodona, Marta. «Irlandeses, biografías i censura familiar», *La Vanguardia* (11/10/1988), 55.
- Pestana, Alicia. «Observaciones sobre la enseñanza del inglés», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (31/08/1912), 241.
- Peters, Julie Stone. «Joan of Arc Internationale: Shaw, Brecht, and the Law of Nations», *Comparative Drama*, vol. 38, n.º 4 (2004-05), 355-377.
- Peters, Margot. *Bernard Shaw and the Actresses* (Nueva York: Doubleday, 1980).
- Peters, Margot; Leary, Daniel; y Berst, Charles (eds.). «The State and Future of Shaw Research: The MLA Conference Transcript», *Shaw*, vol. 2 (Penn State University Press, 1982), 179-193.
- Peters, Sally. *Bernard Shaw: The Ascent of the Superman* (Yale University Press, 1996).
- Pettinati, Mario. «A Colazione fra Pirandello e G. B. Shaw», *Eloquenza Siciliana* 9 (Roma: 1969), 262-266.
- Pfeifer, Barbara. «A Dramatist For All Seasons: Bernard Shaw In Vienna, 1933-45», *Shaw*, vol. 27 (Penn State University Press, 2007), 105-117.
- Pfeiffer, John R. «Shaw and Other Playwrights: A Bibliography of Secondary Writings», *Shaw*, vol. 13 (Penn State University Press, 1993), 159-175.
- Pharand, Michel (ed.). *The Critical Shaw: On Religion* (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Pharand, Michel W. (ed.). *Bernard Shaw and His Publishers* (Toronto: University of Toronto Press, 2009).
- Pharand, Michel W. «A Chronology of Works By and About Bernard Shaw», versión actualizada el 7 de diciembre de 2016: [http://www.shawsociety.org/ShawChrono_2017.pdf]. Último acceso el 20 de abril de 2018.
- Pharand, Michel W. «A Selected Bibliography of Writings by and about Bernard Shaw Concerning Love, Sex, Marriage, Women, and Related Topics», *Shaw*, vol. 24 (Penn State University Press, 2004), 221-235.
- Pharand, Michel W. «A Selected Bibliography of Writings by Bernard Shaw Concerning Health, the Medical Profession, and Related Topics», *Shaw*, vol. 34 (Penn State University Press, 2014), 176-185.
- Pharand, Michel W. «A Supplement to "Shaw" 24's Selected Bibliography of Writings by and about Bernard Shaw Concerning Love, Sex, Marriage, Women, and Related Topics», *Shaw*, vol. 25 (Penn State University Press, 2005), 257-259.
- Pharand, Michel W. «Above the Battle? Bernard Shaw, Romain Rolland, and the Politics of Pacifism», *Shaw*, vol. 11 (Penn State University Press, 1991), 169-183.
- Pharand, Michel W. «GBS and the Impossible», *Shaw* 35, n.º 2 (Penn State University Press, 2015), 273-78.
- Pharand, Michel W. «Iconoclasts of Social Reform: Eugene Brieux and Bernard Shaw», *Shaw*, vol. 8 (Penn State University Press, 1988), 97-109.
- Pharand, Michel W. «Shaw's Life Force and Bergson's élan vital: A Question of Influence», *Cahiers Victoriens et Édouardiens* 33 (abril, 1991), 87-101.
- Pharand, Michel W. «The Siren on the Rock: Bernard Shaw vs. Sarah Bernhardt», *Shaw*, vol. 18 (Penn State University Press, 1998), 33-44.
- Pharand, Michel W. *Bernard Shaw and the French* (Gainesville: University Press of Florida, 2000).
- Pilecki, Gerard Anthony. *Shaw's Geneva: A Critical Study of the Evolution of the Text in Relation to Shaw's Political Thought and Dramatic Practice* (Mouton, 1965).
- Pina, Francisco. «El rapto de las Sabinas», *El Pueblo* (14/09/1926), 1.
- Pina, Francisco. «Artístico y humano», *El Pueblo* (5/12/1926), 5.
- Pinochet, Tancredo. «Bernard Shaw y la civilización», *El Diario Palentino* (14/01/1924), 1.
- Pipí. «La semana teatral», *España*, n.º 392 (20/10/1923), 10.
- Plá, Josep. «Divagació de la tramuntana», *La Vanguardia* (30/09/1979), 3.
- Plá, Josep. «Viaje a América [fragmento]», *ABC* (26/10/1960), 51; «Gordos y flacos», *Diario de Burgos* (13/07/1963), 8.
- Plana, Alejandro. «Las ideas y el libro. Bernard Shaw: 'El sentido común y la guerra' I», *La Vanguardia* (11/08/1915), 6.

- Plana, Alejandro. «Las ideas y el libro. Bernard Shaw: ‘El sentido común y la guerra’ II y último», *La Vanguardia* (21/08/1915), 6.
- Plana, Alejandro. «Las ideas y el libro: Raimond Casellas: ‘Etapes Estétiques’ (I.ª serie)», *La Vanguardia* (20/09/1916), 8.
- Planas, M. «Guimerá. “El hombre del destino”, de Bernard Shaw, por la compañía de Fernando Cobos», *La Vanguardia* (1/06/1962), 34.
- Pollak, Paulina. «Master to the Masters: Mozart’s Influence on Bernard Shaw’s ‘Don Juan in Hell’», *SHAW*, 8 (1988), 39-68.
- Pombo Angulo, Manuel. «Bernard Shaw», *La Vanguardia* (6/02/1973), 9.
- Pombo Angulo, Manuel. «Día Mundial del teatro», *La Vanguardia* (29/03/1973), 10.
- Pombo Angulo, Manuel. «El zoo», *La Vanguardia* (23/06/1972), 9.
- Pombo Angulo, Manuel. «Estreno de “Preguntan por Julio César”, en el Teatro Goya», *La Vanguardia* (20/02/1960), 7.
- Pombo Angulo, Manuel. «Los veteranos vuelven», *La Vanguardia* (30/09/1970), 49.
- Pombo Angulo, Manuel. «Otra vez, Imperio Argentina», *La Vanguardia* (24/05/1967), 59.
- Por ahí te pudras: semanario asaz festivo (6/04/1909), 7.
- Portillo. «Teatros de Cámara y Ensayo... y de los otros», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (21/02/1957), 6.
- Postlewait, Tom (ed.) *Bernard Shaw and William Archer* (Toronto: University of Toronto Press, 2017).
- Prada, Juan Manuel de. «Capitalismo», *ABC* (27/02/2012), 12.
- Prada, M. de. «El carro de las manzanas», *La Prensa Alcarreña* (14/09/1982), 6.
- Prada, M. de. «La conciencia de vivir», *Flores y abejas: revista festiva semanal* (22/09/1982), 6.
- Precioso, Artemio. «“Demasiada verdad para ser hermoso”, por Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (26/12/1932), 7.
- Prego, Adolfo. «“La profesión de la señora Warren”, de Bernard Shaw», *ABC* (27/01/1973), 75-76.
- Prego, Adolfo. «Bernard Shaw y León Tolstói», *Blanco y Negro* (27/04/1963), 64-65.
- Prego, Adolfo. «Comedia epistolar de Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (28/04/1962), 48-50.
- Prego, Adolfo. «Entre Shaw y Beckett», *ABC* (10/12/1966), 3.
- Preteceille, Ogier. «Bernard Shaw, Rusia y los técnicos», *Luz* (Madrid, 13/07/1932), 8. *Prometeo*, n.º 37 (Madrid, 1912), 97-108.
- Puche, Eliodoro. «Humanización de Santa Juana», *Nuevo mundo* (Madrid, 21/09/1928), 53.
- Puertas de Raedo, C. «La palabra inculta», *El Liberal* (10/11/1936), 7.
- Pujals, Esteban. *Historia de la literatura inglesa* (Madrid: Gredos, 1988).
- Pujante, Ángel Luis. *El País* (14/06/1988).
- Pujol, Juan. «ABC en Londres. El Derby», *ABC* (1/06/1914), 5.
- Pujol, Juan. «ABC en Londres. Militarismo», *ABC* (13/01/1915), 5.
- Pujol, Juan. «La guerra según Bernard Shaw», *ABC* (14/12/1914), 4-7.
- Pujol, Juan. «La guerra, según Bernard Shaw II», *ABC* (15/12/1914), 5-7.
- Pujol, Juan. «La guerra, según Bernard Shaw III», *ABC* (16/12/1914), 5-6.
- Pujol, Juan. «La verosimilitud en el teatro», *El Eco de Oribuela* (18/03/1914), 1-2.
- Pujol, Juan. «Los escritores y la guerra», *ABC* (1/11/1914), 6.
- Purdom, C. B. (ed.). *Bernard Shaw’s Letters to Granville Barker* (Londres: Phoenix House, 1956).
- Quinta, Alfons. «Joan Oliver recrea el “Pígmalión”, de Shakespeare [sic]», *El País* (6/11/1981).
- Quintanilla, Mariano. *La Tierra de Segovia* (29/08/1919).
- R. «“La profesión de Cashel Byron”, por Bernard Shaw (novela). M. Aguilar, editor», *La Voz* (Madrid, 31/01/1929), 4.
- R. B. *El Debate* (06/11/1920), 3.
- R. F. «El teatro de Bernard Shaw», *El Liberal* (Madrid, 11/05/1908), 5.
- R. S. «Bernard Shaw», *El Imparcial* (Madrid, 19/02/1912), 4.
- Radavich, David A. «Eastern Paradox in Bernard Shaw’s *Major Barbara*», *Shaw*, vol. 36, n.º 2 (Penn State University Press, 2016), 256-271.
- Ragué Arias, María José. «Cia Julieta Serrano», *El Mundo* (19/05/1997).
- Ragué Arias, María José. «La catalana Lisa Doolittle», *El Mundo* (1/06/1997).
- Ramírez Pastor, Diego. «Cartas sobre televisión. Sigo en cascarrabias», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (5/02/1968), 40.
- Ramírez Pastor, Diego. «Visto y oído en jornadas. El lector y yo», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (11/05/1964), 14.

- Ramos Fernández, María Cinta. «Algunas traducciones intralingüísticas de *Pygmalion*, de Bernard Shaw», *Quaderns. Revista de traducció* 3 (Valencia: Universitat de València, 1999), 61-79.
- Ramos, Rafael. «Raquel Welch debuta en el teatro en Gran Bretaña con duras críticas», *La Vanguardia* (2/05/1995), 45.
- Rannit, Aleksis (ed.). «Thirteen Drawings from the Norman Holmes Pearson Collection», en James Laughlin, ed., *New Directions* 42 (1981), 72.
- Rao, Valli. «Seeking the Unknowable: Shaw in India», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 181-209.
- Rébora, Piero. «Ricordi culturali italiani di Bernard Shaw», *English Miscellany* 4 (1953), 179-186.
- Remón, Agustín. «Charlas teatrales. Diario de un bombero», *Caras y caretas*, n.º 1.607 (Buenos Aires, 20/07/1929), 49-50.
- Remón, Agustín. «Con la sonrisa en los labios. Charlas teatrales», *Caras y caretas*, n.º 1.809 (Buenos Aires, 3/06/1933), 55-56.
- Requejo, Gerardo. «Chesterton, o la alegría de creer», *La Lectura dominical* (11/07/1936), 9-10.
- Revesc, Andrés. «Nostalgia agrídulce», *ABC* (8/12/1940), 3.
- Rey Tosar, Manuel. G. Bernard Shaw contra M. Rey Tosar, una burda maniobra (Buenos Aires: Americana, 1950).
- Reyes, Alfonso. «“Ortodoxia”, de Chesterton», *El Imparcial* (Madrid, 4/06/1917), 3.
- Reynolds, Jean. «The Talking Cure», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 27-35.
- Reynolds, Jean. *Pygmalion's Wordplay: The Postmodern Shaw* (University Press of Florida, 1999).
- Río-Álvaro, Constanza del. «Introduction: Irish Studies in Spain – 2013», *Estudios Irlandeses*, n.º 9 (2014).
- Riquer, M. «Teatros. Barcelona. *Santa Juana*, de Bernard Shaw, presentada por el TEU», *Solidaridad Nacional* (8/03/1947), 3.
- Ritschel, Nelson O'Ceallaigh. Bernard Shaw, W. T. Stead, and the New Journalism: Whitechapel, Parnell, Titanic, and the Great War (Palgrave, 2017).
- Rivas Cherif, Cipriano de. «¿Una nueva compañía? La de Irene López Heredia», *ABC* (16/08/1928), 10.
- Rivas Cherif, Cipriano de. «Arte y oficio del teatro», *Blanco y Negro* (22/04/1928), 76.
- Rivas Cherif, Cipriano de. «El rumbo de Irene López Heredia», *ABC* (25/04/1929), 11.
- Rivas Cherif, Cipriano de. «El teatro español en la Argentina. El éxito de Irene», *ABC de Sevilla* (14/12/1929), 10.
- Rivas Cherif, Cipriano de. «Enrique de Mesa», *Almanaque literario* (Madrid, 1/01/1935), 219.
- Rivas Cherif, Cipriano de. «Los “Amigos de Valle Inclán”. Segunda carta abierta sobre un teatro nuevo», *España*, n.º 278 (Madrid, 28/08/1920), 12-13.
- Rivas Cherif, Cipriano de. «Morano en La Latina», *El Heraldo de Madrid* (10/10/1925), 5.
- Rivas Cherif, Cipriano de. «Nuevo repertorio teatral. En propia mano», *España*, n.º 277 (Madrid, 21/08/1920), 13.
- Rivas-Cherif, Cipriano. «Teatro de arte y arte del teatro. Acotaciones a ‘Cándida’», *La Nación* (14 julio, 1929).
- Rizo, Víctor. «“Sainte Jeanne”, de Bernard Shaw», *El Heraldo de Madrid* (16/05/1925), 5.
- Roda, F. «Bernard Shaw y Joan Oliver», *La Vanguardia* (8/11/1969), 33.
- Rodríguez Acasuso, Luis. «Algunas consideraciones sobre Bernard Shaw», *Del teatro al libro* (Buenos Aires, 1920), 151-158.
- Rodríguez Codolá, M. «La conversión del capitán Brassbound», *La Vanguardia* (15/02/1930), 10.
- Rodríguez Codolá, M. «Santa Juana», *La Vanguardia* (22/10/1925), 11.
- Rodríguez del Río, F. «Andrés Segovia», *Ritmo: revista musical ilustrada*, n. 349 (1/12/1964), 7.
- Rodríguez Lafora, Gonzalo. *Don Juan, los milagros y otros ensayos* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1927).
- Rodríguez Martín, Gustavo (ed.). *The Critical Shaw: Shaw on Literature* (Nueva York: RosettaBooks, 2016).
- Rodríguez Martín, Gustavo A. (ed.). *Shaw*, vol. 37, n.º 1 (Penn State University Press, 2017).
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «‘I Often Quote Myself’ (and Others): Modified Quotations in the Plays of Bernard Shaw», *Shaw*, vol. 31 (2011), 192-206.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «A Continuing Checklist of Shaviana», *Shaw*, vol. 38, n.º 2 (2018), 272-330.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «A Continuing Checklist of Shaviana», *Shaw*, vol. 37, n.º 2 (2017), 362-434.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «A Continuing Checklist of Shaviana», *Shaw*, vol. 36, n.º 2 (2016), 339-411.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «A Continuing Checklist of Shaviana», *Shaw*, vol. 35, n.º 2 (2015), 288-353.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «A Continuing Checklist of Shaviana», *Shaw*, vol. 39, n.º 2 (2019), 321-371.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Bernard Shaw Adjusted for Inflation: Evolution of Wealth», *Shaw*, vol. 36, n.º 1 (2016), 82-106.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Bernard Shaw and the Subtextual Irish Question», en *Voice and Discourse in the Irish Context*, eds. D. Villanueva Romero et al. (Palgrave Macmillan, 2018), 187-208.

- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Canonical Modified Phraseological Units: Analysis of the Paradox», *Yearbook of Phraseology* 5 (2014), 3-24.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Comparison and Other ‘Modes of Order’ in the Plays of Bernard Shaw», *International Journal of English Studies* 12.2 (Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, julio 2012), 151-169.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Pre-1950 drama», *XV Modern Literature, The Year's Work in English Studies*, vol. 97, n.º 1 (2018), 964-973.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Review: *Bernard Shaw in Brazil: The Reception of Theatrical Productions, 1927–2013* by Rosalie Rahal Haddad», *Shaw*, vol. 36, n.º 2 (2016), 321-325.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «*Santa Juana* The Opening Season in Spain (1925–26)», *Shaw*, vol. 38, n.º 1 (Penn State University Press, 2018), 20-40.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Shaw and Classical Literature: A Selected Bibliography», *Shaw*, vol. 37, n.º 1 (2017), 181-194.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Shaw and Language», en *George Bernard Shaw in Context*, ed. Brad Kent (Cambridge, 2015), 289-296.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Shaw by the Numbers», *Shaw*, vol. 33 (2013), 176-202.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Shaw in Spain: Then and Now», *Shaw*, vol. 37, n.º 2 (2017), 357-361.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Shaw Quotations Page»: www.shawquotations.blogspot.com [visitado por última vez el 23 de agosto de 2019].
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Shaw’s Ireland (and the Irish Shaw) in the International Press (1914–1925)», en *Bernard Shaw and the Making of Modern Ireland*, eds. A. McNamara, N. O’Ceallaigh Ritschel (Palgrave, 2020), 237-259.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «Shaw’s Subversions of Biblical Language», en *In Godly Heretics: Essays on Alternative Christianity in Literature and Popular Culture*, ed. Marc Dipaolo (Jefferson, North Carolina: McFarland Books, 2013), 114-132.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. «What You See Is Not Always What You Get», *Shaw*, vol. 37, n.º 1 (2017), 1-10.
- Rodríguez Martín, Gustavo A. *George Bernard Shaw (GBS)*, canal de Youtube: <https://www.youtube.com/channel/UCxGpZjHhix37VN-zFfX6psg/playlists> [visitado por última vez el 23 de agosto de 2019].
- Rodríguez Martín, Gustavo A. Modificación estilística de las unidades fraseológicas en el discurso dramático de George Bernard Shaw (Universidad de Extremadura, 2011).
- Rodríguez Martín, Gustavo A. *Shaw Archive*: <https://sites.google.com/view/shawarchive/home> [visitado por última vez el 23 de agosto de 2019].
- Rodríguez Mijares, Enrique. *Diario de Barcelona* (3/07/1943), 19.
- Rodríguez Pérez, Yolanda. «Introduction: On Hispanophobia and Hispanophilia across Time and Space», en *Literary Hispanophobia and Hispanophilia in Britain and the Low Countries (1550-1850)* (Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2020).
- Rodríguez Solis, E. *El Cantábrico* (16/04/1924), 1.
- Rodríguez, M.ª del Carmen. «El mito de Pígalión en textos literarios y fílmicos», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXVI 741 (enero-febrero, 2010), 33-42.
- Rodríguez, Mercedes. «Estudio 1», *Diario de Burgos* (16/11/1980), 15.
- Rodríguez, Mercedes. «Marilina Ross, una actriz argentina que ha triunfado en España», *La Vanguardia* (27/02/1979), 72.
- Rodríguez-Seda de Laguna, Asela. «Arms and the Man y El héroe galopante: la desmitificación del heroísmo», *Latin American Theatre Review*, 9 (1976), 63-67.
- Rodríguez-Seda de Laguna, Asela. «G. Bernard Shaw y Nemesio R. Canales: relaciones e influencias», *Sin Nombre*, 8, II (1977), 34-45.
- Rodríguez-Seda de Laguna, Asela. «G. B. S. in Argentina: *La flecha en el aire* by Enrique Anderson Imbert; *Los domingos del profesor*», *The Shaw Review*, vol. 16, n.º 3 (Penn State University Press, septiembre 1973), 136-140.
- Rodríguez-Seda de Laguna, Asela. «Review: Shaw ‘the Chucker-out’: A Biographical Exposition and Critique, By Allan Chappelow», *Comparative Literature Studies*, vol. 11, n.º 4 (1974), 359.
- Rodríguez-Seda de Laguna, Asela. «Shaw in the Hispanic World: A Bibliography», *Modern Drama* 14, n.º 3 (Toronto: University of Toronto Press, 1971), 335-339.
- Rodríguez-Seda de Laguna, Asela. *George Bernard Shaw in the Hispanic World: His Reception and Influence* (University of Illinois, 1974).

- Rodríguez-Seda de Laguna, Asela. *Shaw en el mundo hispánico* (Rio Piedras: University of Puerto Rico Press, 1981).
- Rolandino. «Voces de la pantalla», *Legiones y falanges*, n.º 17 (marzo de 1942), 22-23.
- Roll-Hansen, Diderik. «G. B. S. In Norway», *The Shaw Review*, vol. 20, n.º 1 (Penn State University Press, 1977), 17-29.
- Romano, Julio. «En la biblioteca de José Juan Cadenas», *ABC* (31/08/1947), 11.
- Romanos, Ricardo. «Las buenas voluntades», *La Rioja* (29/04/1997).
- Romero, Héctor M. «En memoria de un autor que nunca leí», *Mañana* 37, n.º 377 (10 nov. 1950), 26-27.
- Ros, Elianne. «“El hombre del destino”, de Bernard Shaw, en el Teatre Municipal de Girona», *La Vanguardia* (2/03/1990), 43.
- Rosa, Antonio de la. «El pescador de paradojas», *La Voz* (7/09/1929), 3.
- Rosa, Tristán la. «Bernard Shaw», *La Vanguardia* (9/11/1950), 6.
- Rosa, Tristán la. «Francia, blanco de la ironía del “mayor Thompson”», *La Vanguardia* (4/07/1973), 22.
- Rosa, Tristán la. «Ideas en bancarrota», *La Vanguardia* (14/10/1959), 17.
- Rosa, Tristán la. «París: El “Capital”, de Carlos Marx, fue publicado hace ya cien años», *La Vanguardia* (2/01/1968), 13.
- Rosa, Tristán la. «París: Miscelánea para el “week-end”», *La Vanguardia* (10/03/1968), 20.
- Rosa, Tristán la. «Un nuevo alfabeto», *La Vanguardia* (28/03/1956), 17.
- Rosenberg, Catalina. «Las mujeres y Jorge Bernard Shaw», *El Sol* (Madrid, 6/01/1927), 1.
- Rosenberg, Edgar. «The Shaw / Dickens File: 1885 to 1950. Two Checklists», *The Shaw Review*, vol. 20, n.º 3 (Penn State University Press, 1977), 148-170.
- Ross, Félix. *La Vanguardia* (19/01/1934), 17.
- Rossell, Marcial. «“El carro de las manzanas” y el Soldado Desconocido, de Bernard Shaw», *Nuevo mundo* (Madrid, 9/01/1931), 20-21.
- Ruano, Pablo. «Charles Dickens's Influence on Shaw Revisited: A Corpus-Based Stylistic Study», *Shaw*, vol. 37, n.º 2 (Penn State University Press, 2017), 260-281.
- Rubio Jiménez, Jesús. *El teatro poético en España: del modernismo a las vanguardias* (Murcia, Universidad de Murcia, 1993).
- Rueda, Ana. *Pigmalión y Galatea: Refracciones modernas de un mito* (Madrid: Fundamentos, 1998).
- Ruibal, Álvaro. «La vida en auge», *La Vanguardia* (10/06/1960), 13.
- Ruiz Iriarte, Víctor. «¿Qué escritores, qué escuela dramática han influido en su obra?», *ABC* (28/10/1951), 27.
- Ruiz Iriarte, Víctor. «La casa y la libertad», *ABC* (21/01/1965), 3.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX* (Madrid: Cátedra, 1997).
- Ruiz-Ocaña, César. «El LXXI Premio Nobel de Literatura», *Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento* (22/10/1971), 8.
- Russell, Dora. «El despertar campesino», *El Sol* (Madrid, 21/01/1930), 1.
- S. C. «Adolfo Marsillach y su versión de “Pygmalion”, en el Teatro Poliorama», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (19/04/1965), 20.
- S. C. «Cine, teatro, música, toros. Teatro Romea. En homenaje a Pompeu Fabra», *Diario de Barcelona* (20/02/1969), 22.
- S. C. «Esperanzas para la provincia», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (27/10/1975), 36.
- S. C. «Por fin el Teatro Nacional», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (11/01/1971), 33.
- S. F. «Esteve Polls programa una temporada de teatro de autores clásicos a partir de enero en el Victoria», *La Vanguardia* (28/11/1985), 51.
- S. G. «María Dolores Pradera vuelve al teatro», *ABC* (8/10/1984), 85.
- S. M. «Desde Londres: Una obra de Bernard Shaw», *El Imparcial* (Madrid, 20/11/1913), 3.
- S. M. «La semana en perspectiva. Llega el último Fassbinder», *La Vanguardia* (29/11/1982), 44.
- S. N. «“El carro de las manzanas”», *La Vanguardia* (10/01/1968), 10.
- Sachithanandan, V. «The Influence of Bernard Shaw on M. Varadarajan: a Case Study», en *The Laurel bough: essays presented in honour of Professor M. V. Rama Sarma*, ed. G. Nageswara Rao (Bombay: Blackie, 1982), 169-175.
- Sáenz Alonso, Mercedes. *Don Juan y el Donjuanismo* (Madrid: Ediciones Guadarrama), 1969.
- Sáez, Adrián J. y Moro, Alfredo (2015), «Calderón en Inglaterra (siglos xvii-xix): historia y razones de un olvido», en J. Checa Beltrán, ed., *La cultura española en la Europa Romántica* (Madrid: Visor, 2015) 153-168.
- Sáeza Sánchez, José A. «Final de etapa: “Un Quijote de Oro”. “Antorcha” tiene una misión que cumplir, hacer buen teatro, y a ella debe consagrarse íntegramente, guste o no guste», *Flores y abejas: revista festiva semanal*, n.º 2246 (13/10/1959), 10.
- Sagarra, Joan de. «Un espectáculo viejo y mediocre», *La Vanguardia* (7/11/1981), 43.

- Sainero Sánchez, Ramón. La literatura angloirlandesa y sus orígenes (Akal, 1995).
- Sainz de Robles, Federico C. «En torno a un tipo paradigmático y eterno», *Escorial*, XX, n.º 60 (agosto, 1949), 1205-1223.
- Sainz de Robles, Federico Carlos (ed.). *Teatro español, 1959-1960* (Madrid: Aguilar).
- Sainz de Robles, Federico Carlos (ed.). *Teatro español, 1965-1966* (Madrid: Aguilar).
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. «Raros y Olvidados: Gregorio Martínez Sierra», *La Estafeta Literaria*, n. 456 (15/11/1970), 25.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. «Vida y literatura de Don Juan», *La Vanguardia* (3/11/1960), 9.
- Sainz de Robles, Federico. «George Bernard Shaw», en Bernard Shaw, *El carro de las manzanas*, trad. Julio Broutá (Aguilar, 1945), 11-16.
- Sainz de Robles, Federico. «Nota preliminar», en Bernard Shaw, *Pigmalión*, trad. Julio Broutá (Aguilar, 1944).
- Salado, José Luis. «Ramón J. Sender engordó cuatro kilos en la cárcel», *El Heraldo de Madrid* (15/05/1930), 8.
- Salama, Mohammad R. «The aesthetics of *Pygmalion* in G. B. Shaw and Tawfiq al-Hakim: a study of transcendence and decadence», *Journal of Arabic Literature* 31 (2000), 222-238.
- Salaverria, José María. «Juana de Arco en escena», *ABC* (17/06/1925), 3.
- Salazar Chapela, Esteban. «De Londres al Tajo», *La Voz* (30/10/1936), 1.
- Salcedo, Emilio. «La universalidad de la generación del 1898», *El Adelanto* (12/09/1946), 6.
- Salgot, Antonio de. *Don Juan Tenorio y el donjuanismo*, (Barcelona: Juventud, 1953).
- Salovac, Ivo. *G. B. Shaw u Hrvatskoj: odjeci dramskog stvaranja Georgea Bernarda Shawa na hrvatskim pozornicama u dvadesetom stoljeću* [«G. B. Shaw en Croacia: recepción de las obras dramáticas de George Bernard Shaw en los escenarios croatas en el siglo XX»] (Zagreb: Vlast Nakl, 2003).
- SAM. «Al concluir la temporada», *La Nación* (Madrid, 13/08/1926), 4.
- Samblancat, Ángel. «La Asaura de un Mister», *España libre* (13/02/1948), 3.
- Sampelayo, Carlos. «Bernard Shaw en la Rambla», *Umbral*, n.º 44 (17/09/1938), 11-12.
- Sampelayo, Juan. «Amigos de escritores», *ABC* (9/01/1974), 51.
- San, Manuel. «Decimonónica crítica mercantil», *El Adelantado de Segovia* (23/02/1997).
- Sánchez Barbudo, Antonio. «Testimonios. Presagios de entonces», *Hora de España* (Valencia, 1-1937), 47.
- Sánchez Ron, José Manuel [«José Echegaray: entre la ciencia, el teatro y la política», *Arbor* 179, n.º 707-708 (2004), 601-688.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel. «Colección de documentos del escritor y editor Gregorio Martínez Sierra: recuperación y tratamiento», *Revista General de Información y Documentación* 19 (2009), 317-340.
- Sánchez, Alfonso. «Hollywood y sus líneas de fuerza», *Hoja Oficial del lunes* (4/10/1965), 5.
- Sánchez, María T. *The Problems of Literary Translation: A Study of the Theory and Practice of Translation from English Into Spanish* (Peter Lang, 2009).
- Sanders, Leslie; Rodrigues, Liam y Li, Kay. «Enhanced Student Engagement and Culturally Responsive Pedagogy: Innovations in the SAGITTARIUS–ORION–Shaw Literature Digitizing Pilot Project», *Shaw*, vol. 36, n.º 2 (Penn State University Press, 2016), 272-289.
- Sandía, Roberto de. «Hablando con Catalina Bárcena y Gregorio Martínez Sierra», *El Liberal* (Madrid, 6/01/1929), 3.
- Sanin Cano, B. «La poesía de la mendicidad. Conclusión», *España*, n.º 353 (Madrid, 20/01/1923), 8.
- Sanin Cano, B. «La poesía de la mendicidad. Continuación», *España*, n.º 352 (Madrid, 13/01/1923), 7.
- Santa-Cruz, Lola. *El Público* (marzo, 1985), 32-33.
- Santaló, José Luis. «Información cultural de España. Crónica cultural española. El teatro en Madrid», *Arbor* (1/12/1964), 380-381.
- Santorello. «Actualidades teatrales», *Blanco y Negro* (13/02/1927), 74-75.
- Santorello. «Cándida», *Blanco y Negro* (2/12/1928), 62.
- Santos, A. R. «Shaw in Portugal», *The Shaw Review*, vol. 20, n.º 1 (Penn State University Press, 1977), 47-48.
- Santos, Carmen R. «Magüi Mira se reencuentra con Cleopatra en Mérida», *ABC de Córdoba* (23/07/2015), 73.
- Santos, Lorenzo. «Cándida», *Diario de Burgos* (15/01/1980), 9.
- Santos, Mateo. «Los escritores ante la pantalla», *Cinegramas*, n.º 45 (Madrid, 21/07/1935), 5.
- Santullano, Luis. «La hora de la mujer», *La Vanguardia* (16/02/1938), 3.
- Santullano, Luis. «Llaneza, muchacho», *La Vanguardia* (18/01/1938), 3.
- Santullano, Luis. «Pedagogía: La alegría en la escuela», *La Gaceta literaria*, n.º 25 (Madrid, 1/01/1928), 4.

- Sanz Cabrerizo, Amelia. «Prensa digitalizada: herramientas y métodos digitales para una investigación a escala», *Revista de Humanidades Digitales*, v. 2 (2018), 1-14.
- Sassone, Felipe. «¿Contra la técnica teatral?», *ABC* (13/09/1944), 3.
- Sassone, Felipe. «Comedias y películas», *ABC* (2/04/1926), 7.
- Sassone, Felipe. «La lección de “El Burlador”», *La Vanguardia* (13/11/1947), 1.
- Sassone, Felipe. «Pequeños aforismos teatrales», *La Vanguardia* (8/06/1949), 14.
- Sassone, Felipe. «Por y para la “Casa del actor”», *ABC* (14/05/1936), 14.
- Schroeder, Juan German. «Brecht, Buchner y Shaw», *Primer Acto*, n.º 47 (diciembre 1963), 50-57.
- Schroeder, Juan German. «Santa Juana», *Revista de teatro*, n.º 47 (1963), 52-53.
- Schweiger, Hannes. «Bernard Shaw’s Contributions to the Culture and Politics of Fin De Siècle Vienna», *Shan*, vol. 25 (Penn State University Press, 2005), 135-146.
- Schweiger, Hannes. «Bernard Shaw’s Joyriding In Germany And Austria: A Politics Of Cultural Internationalism», *Shan*, vol. 28 (Penn State University Press, 2008), 153-167.
- Scott, Dixon. *Men of Letter* (Hodder and Stoughton: 1916).
- Scott, Wilbur. *Principios de crítica literaria* (Barcelona: Laia, 1974).
- Sedgewick, Russel. «La propaganda en el teatro. Desde Aristófanes a Bernard Shaw», *Blanco y Negro* (29/04/1934), 136-138.
- Segovia, Alberto de. «Bernard Shaw y el premio Nobel», *La Nación* (Madrid, 20/11/1926), 1.
- Seissors, John. *El Imparcial* (Madrid, 7/05/1932), 7.
- Sembi, José María. *La Ciudad lineal*, n.º 335 (Madrid, 10/03/1908), 667.
- Sender, Ramón J. «Adiós a Alejandra Tolstói», *La Vanguardia* (30/10/1979), 5.
- Sender, Ramón J. «Behetrias y partidos», *Blanco y Negro* (29/05/1976), 23.
- Sender, Ramón J. «Bernard Shaw y el amor», *El Luchador* (24/11/1932), 1.
- Sender, Ramón J. «Desagraviando a los osos», *Diario de Burgos* (20/08/1980), 3.
- Sender, Ramón J. «El habla y el crimen», *Mediterráneo* (8/04/1980), 20.
- Sender, Ramón J. «Escritores y políticos», *Blanco y Negro* (6/09/1975), 61.
- Sender, Ramón J. «Freud y sus secuaces», *Diario de Burgos* (24/04/1975), 16.
- Sender, Ramón J. «La compañera del escritor», *El Luchador* (8/09/1932), 1.
- Sender, Ramón J. «Madres y abuelas históricas», *Diario de Burgos* (6/09/1981), 3.
- Sender, Ramón J. «Olimpiadas y espartaquidas», *Mediterráneo* (23/03/1980), 17.
- Sender, Ramón J. «Una manera de entender el estilo», *La Libertad* (Madrid, 19/12/1934), 1.
- Senelick, Laurence. «‘More Looked at than, Listened to’: Shaw on the Prerevolutionary Russian Stage», *Shan*, vol. 27 (Penn State University Press, 2007), 87-104.
- Sentís, Carlos. «ABC en Londres. Impresiones de un viaje», *ABC* (19/05/1945), 13.
- Sentís, Carlos. «Alicia», *La Vanguardia* (11/12/1984), 35.
- Sentís, Carlos. «De 300 a 500 palabras», *La Vanguardia* (18/03/1998), 19.
- Sentís, Carlos. «Dispareos apuntes ante McLuhan», *Diario de Burgos* (15/02/1975), 12.
- Sentís, Carlos. «El difícil monumento a Josep Plá», *La Vanguardia* (3/08/1983), 4.
- Sentís, Carlos. «La invasión de África del Norte... por la langosta», *La Vanguardia* (28/04/1944) 5.
- Sentís, Carlos. «La razón engendra monstruos», *La Vanguardia* (18/07/1987), 5.
- Sentís, Carlos. «La rosa pierde pétalos», *La Vanguardia* (5/05/1984), 5.
- Sentís, Carlos. «Las falsas alarmas», *ABC* (28/04/1944), 14.
- Sentís, Carlos. «Los genes de los Nobel», *La Vanguardia* (30/03/1980), 6.
- Sentís, Carlos. «Rescate de suicidas», *La Vanguardia* (5/04/1942), 3.
- Sentís, Carlos. «Una entrevista con el gran actor cinematográfico Leslie Howard», *La Vanguardia* (15/05/1943), 5.
- Shah, Hiralal Amritlal y Ring, Martin R. «Eastern Eyes on Bernard Shaw», *Bulletin (Shaw Society of America)*, vol. 1, n.º 10 (Penn State University Press, 1956), 8-13.
- Sharfenstein, Rudolf. «La política internacional obrera», *La Revista blanca* (Madrid, 1/01/1925), 16.
- Sharp, M. Corona. «The Theme of Masks in “Geneva”: An Example of Shaw’s Later Technique», *The Shaw Review* 5, n.º 3 (Penn State University Press, 1962), 82-91.
- Shaw, Charlotte F. (ed.) *Selected Passages from the Works of Bernard Shaw* (Londres: Constable, 1912).
- Shaw, Charlotte F. (ed.) *The Wisdom of Bernard Shaw* (Nueva York: Brentano’s, 1913).

- Silva, Rafa y Roso, Vicente M. «César y Cleopatra revisan su historia de amor y poder entre whisky y selfies», *La Vanguardia* (23/07/2015).
- Silver, Arnold. *Bernard Shaw: The Darker Side* (Stanford University Press, 1982).
- Skimpole, Herbert. *Bernard Shaw: the man and his work* (G. Allen and Unwin, 1918).
- Smith, Charles A. «Opina Bernard Shaw sobre la guerra, la bomba atómica y Mr. Churchill», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (16/12/1948), 4.
- Smith, Percy J. (ed.). *Bernard Shaw and H. G. Wells* (Toronto: University of Toronto Press, 1995).
- Smith, Warren S. (ed.). *The Religious Speeches of Bernard Shaw* (University Park: Penn State University Press, 1963).
- Smith, Warren Sylvester (ed.). *Shaw on Religion* (Nueva York: Dodd, Mead & Company, 1967).
- Smith, Warren Sylvester. «The Search for Good Government: “The Apple Cart”, “On the Rocks”, and “Geneva”», *The Shaw Review*, vol. 21, n.º 1 (Penn State University Press, 1978), 20-30.
- Smith, Warren Sylvester. *Bishop of Everywhere: Bernard Shaw and the Life Force* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1982).
- Sobejano, Gonzalo. «Echegaray, Galdós y el melodrama», *Anales galdosianos*, 11 (1976) 91-117.
- Soboleva, Olga y Wrenn, Angus. *The Only Hope of the World: George Bernard Shaw and Russia* (Berna: Peter Lang, 2012).
- Solano Palacios. «La lucha contra el medio», *La Revista blanca* (Madrid, 1/12/1925), 27.
- Solé, Joan (comp.). *Chesterton y Bernard Shaw. Amigos enfrentados por el socialismo y la religión* (Círculo de lectores, 2014).
- Sole, José María. «El capitalismo en el campo», *Democracia* (Madrid, 6/07/1935), 3.
- Soler Carreras, J. A. «Cuando el teatro es cine, *Pygmalion*, 1964, *Yorick*, n.º 15 (mayo de 1966), 19.
- Soler Horta, Anna. «Notícia de la recepció del teatre de G. B. Shaw a Catalunya (1908-1938)», en *La traducción en la Edad de Plata*, ed. Luis Pegenante (Barcelona: PPU, 2001), 295-311.
- Solidaridad obrera (5/08/1938), 2.
- Somoza Silva, Lázaro. «“Riquet”, el perro del señor Bergeret», *La Libertad* (Madrid, 12/11/1924), 2.
- Somoza Silva, Lázaro. «Bernard Shaw, Trotski y la gloria», *La Libertad* (Madrid, 10/03/1929), 3.
- Sordo, Enrique. «“Pígalión” (Teatro Poliorama)», *Yorick* 3 (mayo-1965), 17-18.
- Sordo, Enrique. «El teatro. *César y Cleopatra*», *Revista* (11/07/1959), 18.
- Souviron, José María. «G. B. S.», *ABC* (26/07/1956), 9.
- Souviron, José María. «James Joyce», *ABC* (25/05/1962), 15.
- Souviron, José María. «Personas», *ABC* (26/06/1963), 37.
- Sparks, Julie A. «Shaw for the Utopians, Čapek for the Anti-Utopians», *Shaw*, vol. 17 (Penn State University Press, 1997), 165-183.
- Spence, Joseph (ed.). *The Sayings of Bernard Shaw* (Londres: Duckworth, 1993).
- Sprinchorn, Evert. «Shaw and Strindberg», *Shaw*, vol. 13 (Penn State University Press, 1993), 9-24.
- St. John, Christopher (ed.). *Ellen Terry and Bernard Shaw: A Correspondence* (Londres: Reinhardt, 1931 y 1949).
- Stafford, Tony Jason. *Shaw's Settings: Gardens and Libraries* (University Press of Florida, 2013).
- Starr William T. «Romain Rolland and George Bernard Shaw», *Bulletin (Shaw Society of America)*, vol. 2, n.º 3 (septiembre de 1957), 1-6.
- Stewart, Ann H. y Rodríguez Martín, Gustavo A. «Introducing ‘GeoShaw’ —An Interactive Research Tool», *The Shavian* 13, n.º 3 (2016), 15-17.
- Stewart, J. I. M. *Eight Modern Writers*, *The Oxford History of English Literature*, vol. XII (Oxford: Oxford University Press, 1963).
- Stone, Glyn Arthur. «Neville Chamberlain and the Spanish Civil War, 1936-9», *The International History Review* vol. 35, n.º 2 (2013), 377-395.
- Stratton, Mary Chenoweth (ed.). *Shaw on Theatre: A Half Century of Advice* (Bucknell University, The Press of Apple Tree Alley, 1998).
- Stratton, Mary Chenoweth (ed.). *Shaw on Women* (Bucknell University & the Press of Appletree Alley, 1992).
- Strauss, Felix F. «Shaw's appeal to mid-century Austrian intellectuals», *Bulletin (Shaw Society of America)*, n.º 5 (mayo, 1954), 15-17.
- Stumber, Karl. «Pígalión», *ABC* (31/01/1958), 7.

- Sullivan, Henry W. *Calderón in the German Lands and the Low Countries: his Reception and Influence, 1654-1980* (Cambridge, 1983).
- Suwalska-Kolecka, Anna. «George Bernard Shaw on the Polish stage – a brief overview», *Spółczesność. Edukacja. Język* 4 (Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Płocku, 2016), 213-220.
- Swift, Rebecca (ed.). *Letters from Margaret: Correspondence between Bernard Shaw and Margaret Wheeler, 1944–1950* (Londres: Chatto & Windus, 1992).
- Switzky, Lawrence (ed.). *Shaw*, vol. 35, n.º 1 (Penn State University Press, 2015).
- Switzky, Lawrence. «Shaw Among the Modernists», *Shaw*, vol. 31, n.º 1 (Penn State University Press, 2011), 133-148.
- Tait, A. L. «George Bernard Shaw and the USSR», *Irish Slavonic Studies* 5 (1984), 83-113.
- Tauber, Abraham (ed.). *Bernard Shaw on Language* (Londres: Peter Owen, 1963).
- Tchapravov, Stoyan. «The Bulgarians of Bernard Shaw's *Arms and the Man*», *Shaw*, vol. 31, n.º 1 (Penn State University Press, 2011), 71-88.
- Téllez Moreno, José. «“Androcles y el león”, por los alumnos de Arte Dramático, en el Beatriz», *Hoja Oficial del lunes* (15/05/1967), 5.
- Téllez Moreno, José. «Cuadro de la semana», *Hoja Oficial del lunes* (19/10/1964), 5.
- Téllez Moreno, José. «Cuadro de la semana», *Hoja Oficial del lunes* (8/05/1967), 5.
- Téllez Moreno, José. «Estreno de “Pygmalion”, de Bernard Shaw, en el Goya», *Hoja Oficial del lunes* (26/10/1964), 5.
- Téllez Moreno, José. «Estreno de la comedia musical “Un sueño para Constanza”, con Imperio Argentina, en el Goya», *Hoja Oficial del lunes* (22/05/1967), 5.
- Téllez Moreno, José. «Mihura, en Stuttgart», *Hoja Oficial del lunes* (5/11/1956), 5.
- Téllez Moreno, José. «Reina Victoria. Estreno de “Mi querido embustero”, epistolario de Bernard Shaw», *Hoja Oficial del lunes* (23/04/1962), 5-6.
- Templeton, Joan. *Shaw's Ibsen: A Reappraisal* (Palgrave Macmillan, 2018),
- Terán, Luis de. «CÉSAR Y CLEOPATRA, comedia histórica, por Bernard Shaw, traducida del inglés al español, por Julio Broutá–Madrid, 1909», *Nuestro tiempo*, n.º 124 (Madrid, marzo de 1909), 121-122.
- Terán, Luis de. «DE ARMAS TOMAR (comedia). TRATA DE BLANCAS (comedia dramática), por Bernard Shaw.— Traducciones del inglés al español, por Julio Broutá.—Madrid, 1907», *Nuestro tiempo* n.º 109 (Madrid, enero de 1908), 105-108.
- Teruel Pozas, Miguel. *El mito y la parodia: Shakespeare, Bond y Stoppard* (Universidad de Valencia, 1991).
- The Reader, «Revista de revistas: La revolución rusa», *Nuestro tiempo*, n.º 282 (Madrid, 6-1922), 310.
- The War in Spain (12/02/1938), 1.
- Thurston Hopkins, R. «Bernard Shaw, íntimo», *La Esfera*, n.º 653 (Madrid, 10/07/1926), 48.
- Todó, Lluís-María. «Pygmalion in Barcelona», *Chapman*, 88 (1997), 54-59.
- Tomé, Javier. «Entrevista imaginaria con Bernard Shaw», *Historia y vida*, n.º 128 (noviembre 1978), 4-15.
- Tompkins, Peter (ed.). *To a Young Actress: Letters of Shaw to Molly Tompkins, 1921–1949* (Londres: Constable, 1949).
- Toro Santos, Antonio Raúl de y Clark, David. *British and Irish Writers in the Spanish Periodical Press (1900-1965)* (Coruña: Netbiblo, 2007).
- Toro Santos, Antonio Raúl de. *La literatura irlandesa en España* (Coruña: Netbiblo, 2007).
- Torralba Beci, E. «George Bernard Shaw formula su juicio sobre los Soviets, sobre la diplomacia y sobre el actual Gobierno británico», *El Heraldo de Madrid* (11/08/1928), 7.
- Torre, Claudio de la y Ballesteros, Mercedes. «“Un mes en el campo”, éxito de Ingrid Bergman en Londres», *ABC* (11/03/1966), 78.
- Torre, Claudio de la y Ballesteros, Mercedes. «Fallece el novelista inglés Evelyn Waugh», *ABC* (12/04/1966), 71.
- Torre, Claudio de la. «Hablando no se entiende la gente», *La Vanguardia* (28/06/1949), 5.
- Torre, Claudio de la. «La batalla sin fin», *La Vanguardia* (6/01/1949), 3.
- Torre, Claudio de la. «Piccard», *ABC* (28/10/1948), 3.
- Torre, Claudio de la. «Postales inglesas. Dos críticos más en la polémica», *La Gaceta literaria*, n.º 8 (Madrid, 15/04/1927), 5.
- Torrente Ballester, Gonzalo. «El aniversario de Bernard Shaw», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (4/08/1946), 4.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Panorama de la literatura española contemporánea* (Madrid: Guadarrama, 1956).
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Teatro español contemporáneo* (Madrid: Guadarrama, 1957).

- Torres Nebrera, Gregorio. «Las memorias teatrales de José Gordón: “Arte Nuevo” y “La Carátula», *Don Galán*, n. 3 (2013).
- Trancón, Santiago. «El peso de los conflictos», *El Mundo* (15/03/1997).
- Trancón, Santiago. «Libros. *Bernard Shaw y el teatro de vanguardia*, de Antonio López Santos», *Primer acto*, n.º 236 (1990), 131.
- Trebitsch, Siegfried. «Bernard Shaw y los problemas políticos», *El Adelanto* (26/12/1928), 1.
- Trenas, Julio. «Alberto Closas reaparece en Madrid con un gran musical. Interpreta “My Fair Lady” con Ángela Carrasco», *La Vanguardia* (10/11/1982), 51.
- Trend, J. B. «Pérez de Ayala and the Spanish Novel», *Nation and Athenaeum* (9/07/1921), 550.
- Trewin, J. C. «El centenario de Shaw», *Teatro* n. 21 (3-1957), 45-46.
- Trivelin. «Con los hermanos Álvarez Quintero», *ABC* (6/12/1928), 11.
- Turco, Alfred. *Shaw's Moral Vision: The Self and Salvation* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1976).
- Tyler, James. «The Burgunder Collection at Cornell», *Shaw*, vol. 20 (Penn State University Press, 2000), 129-135.
- Tyson, Brian (ed.). *Bernard Shaw's Book Reviews, Originally Published in the Pall Mall Gazette from 1885 to 1888* (Univ. Park: Penn State UP, 1991).
- Tyson, Brian (ed.). *Bernard Shaw's Book Reviews, Volume 2: 1884-1950* (Univ. Park: Penn State UP, 1996).
- Umbral, Francisco. «El teatro en Madrid. Una experiencia bien intencionada, pero sin fortuna», *La Vanguardia* (10/03/1971), 26.
- Un crítico incipiente. «Teatros: Inauguración de temporada», *La Pluma*, n.º 5 (10-1920), 321.
- Un ingenio en la corte. «La Vida Breve», *Blanco y Negro* (5/12/1926), 93-94.
- Unamuno, Miguel de. «El Estatuto o los desterrados de sus propios lares», *El Sol* (Madrid, 7/07/1931), 1.
- Unamuno, Miguel de. «El pórtico del tiempo», *El Imparcial* (Madrid, 2/07/1906), 3.
- Unamuno, Miguel de. «La idolatría republicana», *España*, n.º 334 (Madrid, 9/09/1922), 6.
- Unamuno, Miguel de. «Lo mayúsculo y lo minúsculo», *El Liberal* (Madrid, 31/12/1920), 1.
- Unamuno, Miguel de. «Sobre el valer», *Abora* (Madrid, 28/06/1935), 5.
- Unamuno, Miguel de. «Sobre un cura pistolero», *Abora* (Madrid, 30/08/1933), 5.
- Urgell Xambé, M. Dolores. *Estudio lingüístico sobre 'Pígalión' de Joan Oliver* (Universidad de Barcelona, 1964).
- Usandizaga, Aránzazu. «George Bernard Shaw en busca del amor», *La Vanguardia* (29/11/1988), 51.
- Usandizaga, Aránzazu. *Teatro y política: el movimiento dramático irlandés* (Universidad Autónoma de Barcelona, 1985).
- Usigli, Rodolfo. «Dos conversaciones con George Bernard Shaw y algunas cartas», *Cuadernos americanos* V (noviembre, 1946), 249-275.
- Usigli, Rodolfo. «El destructor de ídolos: sentido y forma de George Bernard Shaw», *Cuadernos americanos* I (enero-febrero, 1951 y julio-agosto, 1951), 180-210 y 251-276.
- Usigli, Rodolfo. *Corona de sombra* (México: Ediciones Cuadernos Americanos, 1947).
- Usigli, Rodolfo. *Obliteración; seguido de dos conversaciones con George Bernard Shaw; y de Rodolfo Usigli: preparación para un acto final* (México, D.F.: Bonilla Artigas Editores, 2014).
- Uslar Pietri, Arturo. «Shaw, risueño y feroz», *ABC* (7/09/1985), 50.
- V. [Manuel Valdeperes], «Barcelona. *Su esposo*, de Bernard Shaw, y reposición de *La ley de los hijos*, de Jacinto Benavente», *Las Noticias* (18/08/1938), 3.
- V. F. A. «‘Cándida’, de Bernard Shaw», *El Orzán* (2/10/1930), 1.
- V. T. «“Guía de la mujer inteligente para el conocimiento del socialismo y el capitalismo”, por Bernard Shaw. M. Aguilar, editor. Madrid», *La Voz* (Madrid, 18/09/1928), 4.
- Val, Jesús. «Crítica teatral. *Pígalión*, en versión de Joan Oliver, en el Romea», *Solidaridad Nacional* (18/02/1969) 14.
- Valderrey, Carmen. «Arte e inmortalidad en el teatro de Bernard Shaw», *Arbor*, n.º 434 (febrero, 1982), separata, 1-7.
- Valencia, Antonio. «El retrasado 98 inglés», *Legiones y falanges* n.º 23 (10-1942), 20.
- Valency, Maurice. *The Cart and the Trumpet: The Plays of George Bernard Shaw* (Oxford University Press, 1973).
- Valdeperes, Manuel. «Dos premios Nobel», *Las Noticias* (6/08/1938), 3.
- Valle López, Carlos (comp.). *Humor y sabiduría: Bernard Shaw* (Barcelona: Ediciones G.P., 1958).
- Vallejo, Javier. «Treinta años de amor fugaz», *El País* (6/09/2003).
- Vallina, Salvador. «La muerte de G. B. S.», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (28/07/1948), 1.
- Valls Oyarzun, Eduardo (ed.). *El perfecto wagneriano, Bernard Shaw* (Madrid: Alianza Editorial, 2011).

- Valls Oyarzun, Eduardo. «Unpleasant Operas or French Music Drama as Heard by Corno Di Bassetto», *Cahiers victoriens et édouardiens* 86 (Presses universitaires de la Méditerranée, noviembre de 2017): [http://journals.openedition.org/cve/3387]. Último acceso: 5 de junio de 2018.
- Vallverdú, Francesc. «El “Pigmalió” de Joan Oliver», *La Vanguardia* (29/07/1986), 34.
- Varela Caballero, Alex. «Bernard Shaw: su teatro», *Claridad*, vol. 5, n.º 125 (1924).
- Vargas, Luis de. «Revista bibliográfica», *Nuestro tiempo*, n.º 73 (Madrid, 10/04/1906), 4.
- Varona, Enrique José. «Una Transfiguración de Rosina y Querubín», *Desde mi Belvedere* (Habana: Papelería de Rambla y Bouza, 1907), 253-258. Reimpreso en Barcelona: Casa editorial Maucci (1917), 275-279.
- Vázquez Maldonado, F. «Del teatro. Por vía de ejemplo», *El Heraldo de Madrid* (16/10/1926), 4.
- Vega Rodríguez, Pilar. «El regreso de *D. Quijote*, de G. K. Chesterton. Tradición y utopía», *Anales Cervantinos* XXVII (2005), 239-25.
- Véritas. «*Santa Juana*, por Bernard Shaw», *Phvs-ultra*, n.º 7 (Madrid, 1/04/1926), 15.
- Vidiel. «La semana teatral fue así: muy alto y muy bajo», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (8/07/1963), 22.
- Vidiel. «La semana teatral», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (24/02/1969), 27.
- Viejo, Xavier. «Bernard Shaw actual. A través del grupo “El Globus”», en *La Vanguardia* (23/11/1975), 54.
- Vientos Gastón, Nilita. «El centenario de Bernard Shaw», *Índice cultural* I (San Juan, Puerto Rico, 1956), 249-251.
- Vila San-Juan, Pablo. «“Mother Earth”, de McNiven, en el Español de Barcelona», *ABC* (22/05/1971), 92.
- Vila San-Juan, Pablo. «Cuando la separación no es libertad», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (31/03/1975), 3.
- Vila San-Juan, Pablo. «Cuatro perfiles de estío», *La Vanguardia* (27/08/1961), 9.
- Vila San-Juan, Pablo. «El bello país de los “hippies”», *La Vanguardia* (26/09/1973), 53.
- Vila Sanjuan, Pablo. «El hogar perdido», *La Vanguardia* (6/07/1979), 24.
- Vila San-Juan, Pablo. «El pobre amor», *La Vanguardia* (13/12/1969), 55.
- Vila San-Juan, Pablo. «El retorno de Bernard Shaw», *La Vanguardia* (7/12/1978), 69.
- Vila San-Juan, Pablo. «Estreno de Barcelona de “Juegos de sociedad”, de Alonso Millán», *ABC* (26/09/1971), 78.
- Vila San-Juan, Pablo. «Ignacio Agustí», *ABC* (7/03/1974), 43.
- Vila San-Juan, Pablo. «La esperanza invencible», *La Vanguardia* (20/09/1963), 13.
- Vila San-Juan, Pablo. «La indiscreta infortunada», *La Vanguardia* (6/11/1963), 22.
- Vila Sanjuan, Pablo. «La moderación en la crítica», *La Vanguardia* (29/03/1978), 40.
- Vila San-Juan, Pablo. «La sombra del crítico», *La Vanguardia* (26/09/1971), 63.
- Vila Sanjuan, Pablo. «Las acotaciones», *La Vanguardia* (25/12/1977), 63.
- Vila San-Juan, Pablo. «Las viejas columnas», *La Vanguardia* (17/09/1965), 11.
- Vila San-Juan, Pablo. «Los títulos», *La Vanguardia* (18/10/1975), 44.
- Vila Sanjuan, Pablo. «Mis encuentros con el “noi de sucre”», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (26/07/1976), 10.
- Vila San-Juan, Pablo. «Obras completas de Pedro de Lorenzo», *La Vanguardia* (17/10/1974), 57.
- Vila San-Juan, Pablo. «Terrorismo intelectual», *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona* (30/09/1974), 3.
- Vila, José Miguel. «Ayer y hoy de ‘César & Cleopatra’», *Diario crítico* (27/05/2016): <https://www.diariocritico.com/cesar-cleopatra-critica>.
- Vila. «Gerona.- Homenaje a una actriz del teatro amateur», *La Vanguardia* (9/01/1966), 49.
- Vila. «GERONA: El Teatro Amateur del G. E. y E. G., en homenaje a una de sus actrices», *La Vanguardia* (23/12/1965), 70.
- Vila. «GERONA: Representación de “Santa Juana, la doncella de Arc”, en Besalú», *La Vanguardia* (21/08/1965), 25.
- Vilanova, Antonio. «El pensamiento de Bernard Shaw», *Destino*, n.º 692, (2 de diciembre, 1950) 14.
- Vilarós, Marcel. «Dramaturgias de la mujer guerrera. La imagen de Juana de Arco a través del teatro», *Roda da Fortuna. Revista Eletrónica sobre Antiguidade e Medieval*, vol. 2, n.º 2 (2013), 243-264.
- Villacañas, Beatriz. *Literatura irlandesa* (Síntesis, 2007).
- Villacorta, Juan Carlos. «Bernard Shaw, eterna contradicción», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (11/11/1950), 3.
- Villanueva Romero, Diana. «The Modern Pygmalion: Crossing Boundaries in Peter Goldsworthy’s Wish», *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 77 (2018), 177–89.
- Villanueva Romero, Diana. *Contemporary Primate Literature in English: Voicing the Unvoiced*, tesis doctoral (Franklin Institute/Universidad de Alcalá, 2015).

- Villarreal, Carlos. «Se vuelve a hablar de Cleopatra», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J. O. N. S.* (13/02/1955), 3.
- Víllora, Pedro Manuel. «Anabel Alonso y Pepe Viyuela, protagonistas de “Androcles y el león”», *ABC* (16/07/1999), 85.
- Víllora, Pedro Manuel. «Nuria Espert, José Luis López Vázquez, Ángel Corella y Ainhoa Arteta, en el Festival de Teatro Clásico de Mérida», *ABC de Sevilla* (26/06/2001), 77.
- Víllora, Pedro Manuel. «Ocho espectáculos buscan “La pervivencia de los mitos” en el Festival de Mérida», *ABC* (24/06/1999), 97.
- Vin, Francisco de. «La escuela de los públicos», *La Nación* (Madrid, 24/02/1926), 3.
- Vinoth, J. «Alliance and Parallels between Shaw's Female Characters and Nature in the Plays *Pygmalion* and *St. Joan*: an Ecofeminist Analysis», *Bodhi International Journal of Research in Humanities, Arts and Science*, vol. 2, n.º especial 6 (abril 2018), 43-50.
- Viriato. «Primera fila: “Cándida”», *Hoja Oficial del lunes* (14/09/1964), 6.
- Viriato. «Primera Fila: Pigmalión», *Hoja Oficial del lunes* (11/05/1964), 6.
- Viriato. «Tole-Tole de la tele», *Hoja Oficial del lunes* (5/02/1968), 6.
- Viriato. «Una feliz creación», *Hoja Oficial del lunes* (13/04/1970), 6.
- Vizcaíno Casas, F. «Café y copa con Fernán-Gómez», *Diario de Burgos* (24/06/1969), 9.
- Voltés, Pedro. «Shaw y la historia», *Arbor*, n.º 133 (enero, 1957), 82-86.
- VVAA. *Humorismo Internacional* (Barcelona: Editorial B. Bauzá, 1932).
- Wahlund, Per Erik. «Bernard Shaw in Sweden», en *Bernard Shaw On Stage: Papers From the 1989 International Shaw Conference*, eds. L. W. Conolly y Ellen M. Pearson (Guelph, Ontario: University of Guelph, 1991), 111-118.
- Ward, A. C. «Prólogo», en Bernard Shaw, *Comedias escogidas*, trad. Julio Broutá (Aguilar, 1957).
- Watson, Barbara Bellow. *A Shavian Guide to the Intelligent Woman* (Londres: Chatto and Windus, 1964).
- Watt, Stephen. *Bernard Shaw's Fiction, Material Psychology, and Affect: Shaw, Freud, Simmel* (Palgrave Macmillan, 2018).
- Wazzan, Adnan M. «Shaw's and al-Hakim's *Pygmalion*: an analogy», en *Essays in comparative literature: an Islamic perspective* (Londres: Ithaca Pr., 1985), 113-131.
- Wearing, J. P. (ed.). *Arms and the Man*, Bernard Shaw (Londres: Methuen Drama, 2008).
- Wearing, J. P. (ed.). *Bernard Shaw and Nancy Astor* (Toronto: University of Toronto Press, 2005).
- Wearing, J. P. (ed.). *Bernard Shaw on War* (Londres: Hesperus Press, 2009).
- Wearing, J. P. (ed.). *G. B. Shaw: An Annotated Bibliography of Writings about Him: 1871-1930*, vol. 1 (DeKalb: Northern Illinois University Press, 1986).
- Weintraub, Rodelle (ed.). «Crossing Switzerland: Thun to Zürich. The Truth about the Brünig Pass and the Speed Limits», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 63-65.
- Weintraub, Rodelle (ed.). «G. B. S. in The Holy Land: Two 1931 Interviews», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 121-123.
- Weintraub, Rodelle (ed.). *Fabian Feminist: Bernard Shaw and Woman* (Pennsylvania State University Press, 1977).
- Weintraub, Rodelle. «Don Roberto in Bernard Shaw's Plays», *SHAW* 31 (Penn State University Press, 2011), 149-155.
- Weintraub, Rodelle. «Shaw Abroad. Introduction», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 1-4.
- Weintraub, Stanley (ed.). *An Unfinished Novel*, Bernard Shaw (Londres: Constable, 1958).
- Weintraub, Stanley (ed.). *Bernard Shaw on the London Art Scene* (Pennsylvania: Penn State University Press, 1989), 2 vols.
- Weintraub, Stanley (ed.). *Casbel Byron's Profession*, Bernard Shaw (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1968).
- Weintraub, Stanley (ed.). *Nondramatic Literary Criticism*, Bernard Shaw (Lincoln: Univ. of Nebraska Pr., 1972).
- Weintraub, Stanley (ed.). *Playwright & Pirate: Shaw and Frank Harris: A Correspondence* (University Park: Penn State University Press, 1982).
- Weintraub, Stanley (ed.). *Shaw around the World, The Shaw Review*, vol. 20, n.º 1 (Penn State University Press, enero 1977).
- Weintraub, Stanley (ed.). *Shaw: an Autobiography, Selected from his Writings by Stanley Weintraub* (Nueva York: Weybright & Talley, 1969-70), 2 vols.
- Weintraub, Stanley (ed.). *The Diaries, 1885-1897, with Early Autobiographical Notebooks and Diaries, and an Abortive 1917 Diary*, Bernard Shaw (Univ. Park: Penn State University Press, 1986), 2 vols.
- Weintraub, Stanley. «A High Wind to Jamaica», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 37-44.
- Weintraub, Stanley. «A Respectful Distance: James Joyce and His Dublin Townsman Bernard Shaw», *Journal of Modern Literature*, vol. 13, n.º 1 (1986), 61-75.

- Weintraub, Stanley. «Bernard Shaw and the American Theatre», *UNISA English Studies Journal of the Department of English*, vol. 29, n.º 2 (septiembre de 1991), 36-42.
- Weintraub, Stanley. «Bernard Shaw», en *Anglo-Irish Literature: A Review of Research*, ed. Richard J. Finneran (Nueva York: The Modern Language Association of America, 1976), 167-215.
- Weintraub, Stanley. «Shaw for the Here and Now», *Shaw*, vol. 25 (Penn State University Press, 2005), 11-21.
- Weintraub, Stanley. *Bernard Shaw Before his First Play. The Embryo Playwright* (ELT Press, 2015).
- Weintraub, Stanley. *Bernard Shaw: a Guide to Research* (Univ. Park: Penn State University Press, 1992).
- Weintraub, Stanley. *Journey to Heartbreak: The Crucible Years of Bernard Shaw 1914–1918* (Nueva York: Weybright and Talley, 1971).
- Weintraub, Stanley. *The Last Great Cause; the Intellectuals and the Spanish Civil War* (Nueva York, Weybright y Talley, 1968).
- Weintraub, Stanley. *The Unexpected Shaw: Biographical Approaches to G. B. S. and His Work* (Nueva York: Ungar, 1982).
- Weintraub, Stanley. *Who's Afraid of Bernard Shaw? Some Personalities in Shaw's Plays* (Gainesville: University Press of Florida, 2011).
- Weiss, Samuel A. (ed.). *Bernard Shaw's Letters to Siegfried Trebitsch* (Stanford: Stanford University Press, 1986).
- Weisert, John J. «A Wagner Pilgrim: G. B. S. in Germany», *Shaw*, vol. 5 (Penn State University Press, 1985), 5-11.
- Weisert, John J. «Shaw in Central Europe before 1914», en *Anglo-German and American-German Crosscurrents*, eds. Philip Allison Shelley y Arthur O. Lewis Jr., vol. 2 (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962), 273-302.
- Weiss, Samuel A. «'Arms and the Man', and the Bulgarians», *Shaw*, vol. 10 (Penn State University Press, 1990), 27-44.
- Weiss, Samuel A. «Bernard Shaw's Further Letters to Siegfried Trebitsch», *Shaw*, vol. 20 (Penn State University Press, 2000), 221-245.
- Weiss, Samuel. «Bernard Shaw's Legal Battles in Hungary», *Angol Filológiai Tanulmányok / Hungarian Studies in English*, vol. 20 (Centre for Arts, Humanities and Sciences: CAHS, 1989), 5-14.
- Wellens, Oskar. «Early hitherto unnoticed Flemish performances of 'Mrs. Warren's Profession' (1894)», *Notes and Queries*, vol. 42, n.º 2 (1995), 6-11.
- Wells, H. G. «¿Continuará estando en boga la radiofonía?», *El Sol* (Madrid, 2/04/1927), 8.
- Wells, H. G. «El hombre de ciencia y el hombre locuaz», *El Sol* (Madrid, 13/11/1927), 4.
- Werner, Jack (ed.). *Lady, Wilt Thou Love Me? Eighteen Love Poems for Ellen Terry attributed to George Bernard Shaw* (David & Charles, 1980).
- West, E. J. (ed.). *Shaw on Theatre: Sixty Years of Letters, Speeches, and Articles Collected For the First Time in Book Form* (New York: Hill & Wang, 1958).
- West, E. J. (ed.). *Advice to a Young Critic and Other Letters*, Bernard Shaw (Nueva York: Crown, 1955).
- West, E. J. «The Critic as Analyst: Bernard Shaw as Example», *Educational Theater Journal* 4, n.º 3 (The Johns Hopkins University Press, 1952), 200.
- White, F. G. Prince. «Una entrevista con George Bernard Shaw el día de su 93 aniversario», *Guadalajara* (8/08/1949), 2.
- Whitman, R. F. *Shaw and the Play of Ideas* (Cornell University Press, 1977).
- Wilkinson, John William. «Keynes y Shaw, la extraña pareja. ¿Ser bueno o hacer el bien?», *La Vanguardia* (12/02/2012), 25.
- Williams, John. *Stoner* (Baile del Sol, 2019).
- Williams, Raymond. *Drama from Ibsen to Brecht* (The Hogarth Press, 1993; antes en Chatto and Windus, 1952).
- Williams, Stephen. *Correo literario* (Buenos Aires, 1/05/1945), 4.
- Wilson, Edwin (ed.). *Shaw on Shakespeare: an Anthology of Bernard Shaw's Writings on the Plays and Production of Shakespeare* (Nueva York: Dutton, 1961).
- Winstein, Samuel, ed. *G. B. S. at 90: Aspects of Bernard Shaw's Life and Work* (Londres: Hutchinson, 1945).
- Winsten, Stephen (ed.). *A Practical System of Moral Education for Females Embodied in a Letter to a Young Person of That Sex*, Bernard Shaw (Londres: Phoenix House, 1956).
- Wisenthal, J. L. (ed.). *Shaw and Ibsen: Bernard Shaw's The Quintessence of Ibsenism and related writings* (Toronto: University of Toronto Press, 1979).
- Wisenthal, J. L. *Shaw's Sense of History* (Clarendon Press, 1988).
- Wisenthal, J. L. *The Marriage of Contraries* (Harvard University Press, 1974).

- Wisenthal, J. L. y O'Leary, Daniel (eds.). *What Shaw Really Wrote about the War* (Gainesville: University Press of Florida, 2006).
- Wixson, C. *Bernard Shaw and Modern Advertising* (Palgrave, 2018).
- Woodsworth, Judith. «In the Looking Glass: Bernard Shaw On and In Translation», en *Translation, Translation*, ed. Susan Petrilli (Ámsterdam: Rodopi, 2003), 531-551.
- Wylde, Sam. «El centenario de Bernard Shaw», *Diario de Burgos* (29/07/1956), 5.
- X. «Crónicas de arte», *La Vanguardia* (12/06/1909), 7.
- X. «Crónicas de arte», *La Vanguardia* (25/12/1909), 4.
- Xirgu, Margarita. *Epistolario*, eds. Manuel Aznar Soler y Francesc Foguet i Boreu (Renacimiento, 2018).
- Xun, Lu. «Six Essays in Defense of Bernard Shaw», *Shaw*, vol. 12 (Penn State University Press, 1992), 61-78.
- Yde, Matthew. «Vanguards of the Future?. Bernard Shaw, the Avant-Garde, and Cultural Politics», *Shaw*, vol. 35, n.º 1 (Penn State University Press, 2015), 9-20.
- Yde, Matthew. «Building the New City of God: Shaw's Provisional Supermen», *Shaw*, vol. 32, n.º 1 (Penn State University Press, 2012), 117-132.
- Yde, Matthew. «Totalitarianism», en *George Bernard Shaw in Context*, ed. Brad Kent (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 238-245.
- Yde, Matthew. *Bernard Shaw and Totalitarianism: Longing for Utopia* (Palgrave, 2013).
- Yorick*, n.º 5-6 (julio-agosto, 1965), 17.
- Zabrowski, Monica A. y Kirschmann, Robert P. «The Ungendered Will and the Shavian Superman», *Shaw*, vol. 26 (Penn State University Press, 2006), 79-99.
- Zafra, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Anagrama, 2017).
- Zaragoza, Celia. «Fernán Gómez y su "Recital de Otoño"», *La Vanguardia* (30/11/1982), 59.
- Zaragoza, Jaime. «El teatro en el extranjero: Estrenos en Londres (Lonsdale, Bernard Shaw)», *La Época*, n.º 28.050 (Madrid, 23/11/1929), 5.
- Zorn, Christa. «Cosmopolitan Shaw and the Transformation of the Public Sphere Author», *Shaw*, vol. 28 (Penn State University Press, 2008), 188-208.
- Zorn, Christa. «Geneva—or the Failure of Rationalism», *Shaw* 35, vol. 1 (Penn State University Press, 2015), 107-126.
- Zozaya, Antonio. «Comerciantes y mercaderes», *Mi revista* (1/05/1938), 10.
- Zozaya, Antonio. «Del ambiente y de la vida: Melodramas», *Mundo gráfico* (19/05/1926), 3.
- Zozaya, Antonio. «Frasas y paradojas», *El Luchador* (11/12/1929), 1.
- Zozaya, Antonio. «Las pequeñas causas», *La Libertad* (Madrid, 26/06/1925), 1-2.
- Zugazagoitia, Julián. «Pablo Iglesias. El tributo de la aristocracia», *ABC* (9/12/1937), 1.
- Zulueta, Luis de. «La intolerancia moderna», *La Libertad* (Madrid, 28/02/1926), 1.
- Zúñiga, Ángel. «A la princesa Margarita le esperan grandes protestas en San Francisco», *La Vanguardia* (19/10/1979), 20.
- Zúñiga, Ángel. «Casa con dos puertas», *La Vanguardia* (2/06/1956), 20.
- Zúñiga, Ángel. «Centenario de un gran polemista», *La Vanguardia* (27/07/1956), 13.
- Zúñiga, Ángel. «Crisis en el Valhalla», *La Vanguardia* (6/05/1975), 26.
- Zúñiga, Ángel. «Cuando el Ganges atraviesa Benarés», *La Vanguardia* (28/01/1970), 19.
- Zúñiga, Ángel. «Cuando vuelven las oscuras golondrinas», *La Vanguardia* (10/10/1975), 51.
- Zúñiga, Ángel. «El pantalón de Colombina», *La Vanguardia* (28/11/1968), 52.
- Zúñiga, Ángel. «El último éxito de Broadway», *La Vanguardia* (6/07/1956), 15.
- Zúñiga, Ángel. «En Shaw todo es representación», *Palabras del tiempo* (Barcelona: Barna, 1952), 304-307.
- Zúñiga, Ángel. «Feminismo en Malibú», *La Vanguardia* (23/04/1977), 63.
- Zúñiga, Ángel. «Frou frou», *La Vanguardia* (2/11/1969), 51.
- Zúñiga, Ángel. «G. B. S.», *La Vanguardia* (19/11/1969), 53.
- Zúñiga, Ángel. «Gente conocida», *La Vanguardia* (29/05/1969), 52.
- Zúñiga, Ángel. «Gente de teatro», *La Vanguardia* (20/03/1975), 24.
- Zúñiga, Ángel. «Ha comenzado la temporada teatral», *La Vanguardia* (16/10/1956), 20.
- Zúñiga, Ángel. «Kitsch D.C. y II», *La Vanguardia* (1/12/1971), 55.
- Zúñiga, Ángel. «La inocencia perdida II», *La Vanguardia* (24/12/1971), 20.
- Zúñiga, Ángel. «La princesa Alicia», *La Vanguardia* (4/05/1969), 18.

- Zúñiga, Ángel. «La visita del rey Feisal a Washington y la de Podgorny a El Cairo, movimientos diplomáticos importante», *La Vanguardia* (29/05/1971), 20.
- Zúñiga, Ángel. «Los huéspedes del castillo de Hearst», *La Vanguardia* (8/10/1975), 51.
- Zúñiga, Ángel. «Los teatros en Navidad», *La Vanguardia* (20/12/1956), 19.
- Zúñiga, Ángel. «Lubitsch IV – Cine mudo norteamericano», *La Vanguardia* (18/03/1969), 56.
- Zúñiga, Ángel. «Miami: La importancia de la mujer en la pasada Convención demócrata ha sido extraordinaria», *La Vanguardia* (20/07/1972), 14.
- Zúñiga, Ángel. «Mujeres de América», *La Vanguardia* (27/10/1955), 12.
- Zúñiga, Ángel. «Nixon, candidato a la presidencia de los Estados Unidos», *La Vanguardia* (9/08/1968), 4.
- Zúñiga, Ángel. «Nueva York: Estados Unidos venderá armas a Egipto, Sudán y Somalia», *La Vanguardia* (29/07/1977), 15.
- Zúñiga, Ángel. «Perspectivas de la luz en el Museo Metropolitano II», *La Vanguardia* (2/03/1973), 51.
- Zúñiga, Ángel. «Robar es lo más fácil», *La Vanguardia* (13/02/1959), 13.
- Zúñiga, Ángel. «U. S. A. Feminismo», *La Vanguardia* (6/04/1977), 19.
- Zúñiga, Ángel. «Una de las personalidades más inteligentes del cine de Hollywood», *La Vanguardia* (18/12/1962), 17.
- Zúñiga, Ángel. *La Vanguardia* (19/05/1948), 9.

