

Oscar Wilde, la verdad de la máscara

El escritor inglés, maestro de la conversación y del ingenio, chivo expiatorio del puritanismo victoriano, ídolo de los teatros de Londres, presidiario, poeta y plagiaro, fue toda su vida a remolque de la necesidad de reconocimiento

El origen está siempre presente. El origen no es parte del tiempo, ni de las máscaras, y, sin embargo, está ahí, al acecho, esperando el reconocimiento. El origen es lo que hay detrás de la máscara. Hay personas desesperadas por otro tipo de reconocimiento, social, teatral, que en el fondo es el mismo. Óscar Wilde fue una de ellas. Toda su vida fue a remolque de esa necesidad. Sabe que el teatro purifica y espiritualiza, que inicia en nobles sentimientos. Es su droga y su veneno. Y la literatura, pues las palabras son también máscaras, disfraz, color, música que anuncia lo invisible. Él mismo lo dijo en diversas ocasiones. La emoción por sí misma es el fin del arte, mientras que la emoción por la acción es el fin de la vida y de esa organización práctica de la vida que llamamos sociedad. La sociedad puede perdonar al delincuente, pero no al soñador. “Las hermosas emociones estériles que el arte provoca en nosotros son aborrecibles a los ojos de la sociedad”. La contemplación es el más grave de los pecados. “La gente está absolutamente dominada por la tiranía del espantoso ideal social: contribución, trabajo, bienestar común”. Gente honesta, si se quiere, pero tremendamente aburrada. El verdadero artista es aquel capaz de no hacer nada. Muy pocos son los elegidos, los que preferirían no hacerlo. “No hacer cosa alguna es lo más difícil del mundo, lo más difícil y lo más intelectual. Para Platón era la forma más noble de la energía”. No hacer nada permite advertir el origen. Fue la pasión del santo y del místico, ahora lo es del artista. Para Wilde, la metafísica y la mística son anticuadas y no le satisfacen, aunque su propuesta sea afín a estas dos tradiciones. El arte de no hacer nada es el arte supremo, el más exigente. “La acción es imitada y relativa. Ilimitada y absoluta es la visión de quien se sienta ocioso y observa, de quien camina en la soledad y sueña”. El origen es inactivo, no creativo. De ahí que pueda estar siempre presente, detrás de las máscaras, detrás de cada una de las almas.

Las instrucciones de uso para la vida son claras: no podemos volver al santo. Se aprende más del pecador, nos dice Wilde. Tampoco podemos volver al filósofo (que se nos confunde), ni al místico (que extravía). La experiencia estética es la única opción. “El abismo de Eckhart, la visión del Böhme, el cielo de Swedenborg, significan menos que la trompeta amarilla de un narciso”. Nirvana es samsara. Una apología de lo concreto. Sólo lo concreto satisface al artista: “Así como la naturaleza es la materia esforzándose en convertirse en pensamiento, así el arte es el pensamiento expresándose en las condiciones de la materia, y por eso, habla a los sentidos y al alma. Al temperamento estético le causa siempre repulsión lo vago. Los griegos eran una nación de artistas porque hacen caso omiso del sentimiento del infinito”. Y lo concreto es la máscara.

La verdad de la máscara es la verdad de la naturaleza. Una verdad poderosa, magnífica, pero incompleta. La máscara, en el arte, en la vida, lo es casi todo. Detenerse en ella, perfeccionarla, afilar sus matices, es la tarea del artista. Pero se puede ser un gran artista y, al mismo tiempo, un ignorante, un desconocedor de la naturaleza de lo real. La verdad de la máscara es una verdad escénica, de despliegue y evolución, una verdad narrativa y teatral.

Pero toda escena, todo teatro, requiere, implica, solicita la presencia de algo fuera de él, fuera de la escena: el espectador. De ahí que la verdad de la máscara, que es la verdad de la naturaleza, sea una verdad incompleta.

Retrato de un artista adolescente

Maestro de la conversación y del ingenio, chivo expiatorio del puritanismo victoriano, ídolo de los teatros de Londres, presidiario, poeta y plagiaro, amante bilingüe, cuentista desigual, dandi y mártir, Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde es hijo de la Irlanda legendaria, de leyendas heroicas y fervorosas canciones. Hereda de los celtas la fantasía y la imaginación, así como la falta de tenacidad y la pereza de espíritu. Su padre, de corta estatura, alta frente y barbilla hundida, con un rostro que tiene algo de zorro (que disimula tras una tupida barba), es un oculista de prestigio, de gran vitalidad y múltiples actividades (entre ellas concebir hijos ilegítimos). Escribe varios libros de viajes y de historia irlandesa. Al final de su vida se ve envuelto en un escándalo. Una joven lo acusa de haber abusado de ella mediante el cloroformo. Aunque el juez lo desmiente, el asunto acaba en la ruina social y financiera del doctor Wilde. Su madre, Jane Francesca, tiene el temperamento artístico de su hijo. Alta, morena, teatral, imponente, por sus venas corre sangre florentina. De joven ha luchado por la independencia de Irlanda y, ya madre, ha convertido su casa de Dublín en un salón literario de jóvenes intelectuales y artistas. Las cartas de Oscar a su madre confirman su veneración por ella. Morirá cuando vea a su hijo en la cárcel. Ella lo viste de niña hasta los seis años, costumbre habitual en Irlanda, para protegerlo de las brujas. El muchacho, poco agraciado y torpe de movimientos, tiene una buena memoria y aprende con facilidad lo que le interesa. Le entusiasma el helenismo y le disgustan las ciencias. Siente horror a las actividades deportivas. En 1874, ingresa en el Magdalen College de Oxford. Es culto y snob. Más tarde dirá que los dos momentos cruciales de su vida fueron cuando su padre lo envió a Oxford y cuando la sociedad lo envió a prisión. John Ruskin ya es el primer crítico de arte del país. "En Oxford nos enseñó a entusiasrnos por la belleza gracias a la magia de su presencia y a la música de sus labios". Para Ruskin el arte guarda una estrecha relación con la moral. Lo bueno, lo bello y lo verdadero van de la mano. Wilde, gran admirador de la retórica de Stones of Venice, acabará revelándose contra esta idea. Todo arte es, en su esencia, inmoral, dirá más tarde. "No importa lo que se diga mientras esté bien dicho". El objetivo del arte es crear un estado de ánimo. Los dioses viven así, "observando con los tranquilos ojos del espectador la tragicomedia del mundo". El arte tiene por objeto no el hacer (que es el asunto de la moral), sino el ser. El artista es lo opuesto al reformista social o político. "Cada una de las profesiones implica un prejuicio. La necesidad de una carrera fuerza a todos a tomar partido... La gente es tan laboriosa que se vuelve totalmente estúpida... Esa gente me parece merecedora de su suerte. La forma segura de no saber nada de la vida es tratar de hacerse útil". Enredarse en la laboriosidad es desatender la contemplación. La acción tiende a hacerse codiciosa. "Los filántropos y sentimentales de nuestro tiempo, que no hacen sino hablarnos del deber para con el vecino, yerran en la puntería". El anhelo de belleza, la pasión por el arte, son las pasiones que han de guiar la vida. Mientras que para Ruskin todo lo bello hunde sus raíces en lo bueno, Wilde no está tan interesado en la causa como en el efecto. La vivencia misma del arte es la meta. Un enfoque fenomenológico que toma de Walter Pater. Todos estamos condenados a morir, pero el arte aplaza esa condena indefinidamente. Lo decisivo es saborear el tiempo, dilatarlo e intensificarlo mediante la experiencia artística.

En Londres conoce a Constance Lloyd, hija de un consejero de la reina. Más tarde, en un viaje a Dublín, donde da una conferencia, Wilde aprovecha la ocasión para pedir su mano. La dote les permite vivir con holgura. Tienen dos hijos, Cyril y Vyvyan. Tras el proceso de Wilde y su posterior encarcelamiento, se separan. Constance cambiará su apellido y el de sus hijos para desvincularse del escándalo. Nunca se divorciará de Wilde, que será obligado a renunciar a la custodia de sus hijos.

Magia oral

La obsesión primera (de la que luego se hartará) de alcanzar el reconocimiento convierte a Wilde en un actor. Asiste a todo tipo de tertulias, almuerzos y cenas, donde se le invita y donde no. En todas ellas deja su huella. En las veladas, aparece con una chaqueta de terciopelo ribeteada, calzón corto, calcetines altos de seda negra, camisa sin almidonar de cuello ancho y una corbata de un verde intenso. Un lirio en el ojal de la solapa y, en las celebraciones, un girasol. Hay un registro detallado de todo lo que contó en aquellas reuniones, sobre todo de los cuentos y relatos breves. Algunas de esas narraciones las publicó en vida, otras fueron conservadas por quienes las escucharon. Bernard Shaw recuerda 'El joven inventor', André Gide 'El poeta', Arthur Conan Doyle 'La tentación del ermitaño'. Altera y permuta pasajes de la Biblia (que considera una colección de mitos), experimenta con sus historias y comprueba el efecto que producen en los invitados. Sabe crear el ambiente propicio y dispendia sus relatos con ritmo y elocuencia. Entona la voz de sus personajes y la ilumina con sus gestos. Sabe que los silencios despiertan y que la belleza es un acto reflejo. Se detiene en los momentos de mayor dramatismo, mientras recorre con la mirada el hemicírculo de sus oyentes. Alterna lo humorístico con lo triste y melancólico. En 1891, pasa tres meses en París con un aparatoso abrigo de pieles. Conoce a Verlaine, Víctor Hugo, Mallarmé, Zola, Degas y Alphonse Daudet. Escritores y artistas lo celebran. Muchos recordarán su carisma y la luz que irradia mientras ejecuta sus piezas orales.

“La tragedia de mi destino ha sido poner mi genio en la vida y sólo el talento en mis obras”. Yeats llegaría a decir que Wilde no fue un autor que escribe en la soledad de su gabinete, sino un antiguo bardo irlandés que, por una especie de milagro o de glorioso error, nació a destiempo en la época del puritanismo victoriano. Para el poeta irlandés, los trabajos más perfectos de Wilde son los hablados, cuya virtud se refleja ocasionalmente en sus escritos. Hay quienes han atribuido un poder sanador a sus narraciones, capaces de curar un catarro o hacer olvidar un dolor de muelas. Hubo incluso quien solicitó que lo acompañara en el lecho de muerte.

El clown estético de figura corpulenta y rostro oval, vanidoso y arrogante, a veces infantil, el amigo de las actrices, sibarita y coqueto, que observa todo juguetonamente, dará paso al crítico serio, a uno de los grandes pensadores sobre la naturaleza del arte. Intuyo que en su breve relato Narciso está la clave de su interpretación de la belleza. Las flores piden al río lágrimas para llorar la muerte de Narciso. El río también se muestra desconsolado y responde que toda su agua son lágrimas. ¿Era apuesto?, pregunta el río. Nadie puede saberlo mejor que tú, le responden las flores. Todos los días se acostaba en la orilla y reflejaba su belleza en tus aguas. Yo le amaba, murmura el río, porque al inclinarse sobre

mí podía ver el reflejo de mi propia belleza en sus ojos. La belleza como acto reflejo. En palabras de Berkeley, el sabor de la manzana no se encuentra en la manzana, ni en quien la degusta, sino en el encuentro de ambos. Ese encuentro, ese reflejo de una cosa sobre la otra, es la belleza, la fuerza de lo real (los budistas lo llaman vacuidad o dependencia mutua). Nos necesitamos, esa es la única verdad. El amor como reflejo de uno mismo en el otro. Y esa es la verdad del arte.

Los estados de ánimo, que son el objeto del arte, nada quieren saber de la coherencia. “Nunca somos más fieles a nosotros mismos que cuando somos inconsecuentes”. De ahí que sea el diálogo, y no el tratado (el razonamiento encadenado), la forma literaria superior. La literatura es el arte fundamental y el diálogo (el reflejo en el otro) su forma suprema. La palabra es el más bello y completo de los instrumentos, mediante el diálogo, uno puede revelarse y ocultarse al mismo tiempo, dar forma a cada estado de ánimo, a cada fantasía. El diálogo ofrece el relieve de la escultura, permite exhibir el objeto desde todos los puntos de vista. Y “transmite un poco de la delicada seducción del azar”.

Desde joven Wilde ha procurado ser alguien antes que hacer algo. Pero necesita dinero y siempre estará necesitado de él. El dinero exige seriedad y, aunque “el arte es la única cosa seria del mundo, el artista es la única persona que nunca es seria”. La vida misma, como arte, no da dinero. Lo dan sus obras de teatro, sus conferencias, su trabajo como periodista o redactor. Su producción artística es desigual. Al lado de comedias geniales (La importancia de llamarse Ernesto, Un marido ideal) encontramos otras para el olvido. Respecto a sus confesiones, sin duda su mejor autorretrato es Dorian Grey y el peor De profundis, que no es sino el relato tedioso de alguien que se deja enredar en una relación tóxica que roza lo criminal (si hemos de creerle) y acaba en la cárcel. Pero lo que nos interesa aquí no son sus cuentos y parábolas, sus gigantes, golondrinas, príncipes y ruiseñores, sus comedias, su marido ideal o sus ernestos, sus delicados poemas o su magnífica novela (Dorian Grey), que ya han sido suficientemente celebrados, sino su obra crítica y, podríamos decir, filosófica. En ella encontramos reflexiones inéditas sobre la imaginación, la creación artística y la naturaleza del trabajo literario. El ensayo como una de las disciplinas artísticas. El ensayo que, como arte, nada tiene que ver con la erudición o la acumulación de datos, sino con la invención de mentiras, con la creación de escenarios posibles que despierten pasiones imaginativas y estados inéditos del ánimo.

“Los artistas se repiten o se imitan entre sí, con fatigosa reiteración. Pero la crítica avanza siempre y el crítico evoluciona siempre”. El arte tiene una función educativa. El fundamento de la vida es deseo de expresión. Wilde eleva la estética a categoría moral. Un modo de combatir el espíritu mojigato y pequeñoburgués de los victorianos. El temperamento es el requisito fundamental para el crítico. Él lo tiene, se lo va haciendo, contra viento y marea. Le supone un esfuerzo supremo, pero considera que es su misión en la vida. Una misión que corresponde a la esfera más espiritual. Solo mediante el arte podemos ser perfectos y, para él, el mayor arte es la vida misma, su comportamiento, conversaciones y gestos. Es piedra de escándalo, porque necesita esa reacción, ese eco de la sociedad que se llama consideración. Divierte y provoca. Necesita que lo tengan en cuenta, tanto sus amigos estetas como sus enemigos victorianos. Le ha tocado vivir en un mundo desconsolador, aburrido e hipócrita. Algo debe hacerse. En el otoño de 1889 deja de colaborar en la revista femenina *Woman's World* para dedicarse por entero a su obra. Pasa la temporada de Londres en casas de campo, salones y teatros. El resto del año en París o Venecia, de caza

en Escocia o en un yate por el Mediterráneo. Ansía la soledad noble pero no sabe estar solo. Nunca sabrá. Ni siquiera después de su encarcelamiento. Y no sabe porque su arte es la réplica, el diálogo y la conversación. La escritura le aburre, confesará a André Gide. Sólo puede escribir conversaciones, nada de describir una acción. Necesita del interlocutor como Narciso necesita al agua y el agua a Narciso.

“El destino nos lleva a representar papeles que no hemos elegido y para los que no estamos preparados. Somos como figuras movidas por un poder invisible”. La idea es antigua. De Persia procede el cuento del ruiseñor que aprieta su corazón contra las espinas de la rosa. El ruiseñor es el poeta, la rosa la belleza. A Wilde le gustan los enigmas, los epigramas, la quiromancia y la adivinación. Como los brahmanes, cree en el poder mágico de las piedras y las joyas. Ha encargado el horóscopo de su primogénito y el suyo propio. Cultiva la amistad con Mrs. Robinson, una de las adivinas más conocidas de su época.

La creación limita la visión

El diálogo entre Gilbert y Ernest, recogido en El crítico como artista, está trufado de aforismos ingeniosos y profundos. La música nos habla de un pasado que ignorábamos. Es difícil no ser injusto con lo que se ama. Todo mito o leyenda nace de la intimidad del individuo, parecen surgidos de la fantasía de la tribu o de la nación, pero son el fruto de personas concretas, de espíritus únicos. A los griegos les debemos todas las formas literarias, salvo el soneto. La base de la acción es la falta de imaginación, es el último recurso de quienes no saben soñar. Si la humanidad ha podido hallar su camino, se debe a que jamás ha sabido dónde iba. Nadie sabe qué son las virtudes. El santo va al martirio en beneficio de su propia paz. Se le ahorra el espectáculo del horror de su cosecha. La crítica es una creación dentro de otra creación. Cuando un ideal es realizado, se convierte en punto de partida de otro ideal. Esta es la razón por la que la música es el arte más perfecto. Nunca revela su secreto íntimo. No propone ideales. Hace ciertas todas las interpretaciones y ninguna.

El crítico no debe explicar la obra, al contrario, su misión es ahondar en su misterio. Le incumbe intensificarlo. De hecho, sólo intensificando su propia personalidad, puede el crítico interpretar la obra de los demás. El actor es un crítico del drama que representa, el violinista de la música que ejecuta. El intérprete (en sentido musical) como artista. Un buen libro te dice quien eres, revela los secretos de tu alma mientras habla de otra cosa. Pero el arte no nos hiere y las lágrimas derramadas en un teatro son las únicas que no nos hacen daño (de hecho, nos hacen mejores). Un crítico no puede ser justo. Sólo es posible dar una opinión sin prejuicios sobre lo que no nos interesa. El arte habla al alma y toda alma tiene ya sus preferencias. Sin embargo, el buen crítico no será esclavo de sus propias opiniones. La gente llama insinceridad a multiplicar nuestras personalidades. Dejemos pasar a los puritanos vociferantes, tienen su lado cómico. Hay en nosotros un sentido de belleza, independiente de los demás sentidos y superior a ellos. La misión del crítico es animar a la gente a contemplar (no inducirlos a crear). El poeta puede hacer una obra bella porque carece de mensaje. Si lo tuviera, aburriría. Se cree en los credos porque son repetidos. Sí: la forma lo es todo. Es el secreto de la vida. Halla expresión a un dolor, y te será caro. El peor trabajo es el que se hace con las mejores intenciones.

Con todo esto, es claro que para Wilde la estética es superior a la ética. Todo arte es inmoral y todo pensamiento genuino, peligroso. La técnica artística es, en realidad, la personalidad. El arte no se dirige al especialista o al público, se dirige al temperamento artístico. Y, paradójicamente, el artista es incapaz de juzgarlo, porque, por ser artista, tiene una intensidad de visión que dificulta su apreciación. En cierto sentido, el artista, como el científico, está ciego para las otras artes (ciencias). Uno es juez adecuado de una cosa cuando no sabe hacerla. La creación limita la visión, la contemplación la ensancha

La decadencia de la mentira

Wilde es un caballero, nos dice Borges, dedicado a asombrar con corbatas, metáforas y peripecias verbales que, sorprendentemente, casi siempre tiene razón. No se resiste a mencionar algunos de sus aforismos, como el que afirma que arrepentirse de un acto es modificar el pasado o que la música nos revela un pasado desconocido y acaso real. Y que, “pese a sus hábitos, más o menos indecorosos, Wilde guarda una invulnerable inocencia y el sabor fundamental de su obra es la felicidad”. Pero su legado más genuino y renovador, creo, es el lugar en el que coloca la imaginación, que es la fuerza creativa de todo arte y toda ciencia. Wilde aviva el fuego de la facultad mitopoética, tan esencial para la imaginación.

Mentir para la educación de los jóvenes es la base de la educación primera. Decir la verdad requiere una infinidad de mentiras. Así de complejo es este mundo. La realidad es inefable y exige el rodeo, el acceso indirecto, mediante el mito, mediante el relato; nunca mediante el silogismo, que sólo es un breve segmento rectilíneo en el círculo de la verdad. La decadencia de la mentita supone la decadencia de la imaginación, hoy, más que nunca, pasiva, inane. La congruencia es un asunto de obtusos y doctrinarios, de gente insoportable que lleva sus principios hasta extremos vergonzosos. Frente a ellos, Wilde erige al mentiroso, “con sus afirmaciones francas e intrépidas, su soberbia irresponsabilidad, su sano y natural desprecio de toda clase de pruebas”. Una buena mentira es aquello que constituye su propia prueba. El Quijote o Moby Dick son buenos ejemplos. Alonso Quijano y el capitán Ahab son hombres que se mienten a sí mismos y que hacen de su mentira el eje de su existencia, el centro del mundo. Su propia aventura confirma la verdad de su mentira. El arte es una mentira deliciosa. La mentira y la poesía son artes que tienen su técnica, lo mismo que la pintura o la escultura. “Así como se descubre el poeta por su fina música, así se conoce al mentiroso por su elocución rica y ritmada, y ni en un caso ni en otro basta la inspiración fortuita del momento. En esto como en todo, no se llega a la perfección sin la práctica”. La verdad de la vida es una verdad narrativa e imaginal, no silogística o cuantificable. Ningún compilador de estadísticas podrá dar cuenta de ella. “Cuanto más se analiza a las personas, más se esfuman todas las razones para analizar”. Imaginar porque “las únicas personas de verdad son las que nunca existieron”.

El arte se dedica a mostrar la máscara que lleva cada cual. La realidad que hay detrás de ella debe gestionársela uno mismo, es decir, el espectador. “Las únicas cosas bellas son las que no nos conciernen”. Por otro lado, resulta humillante confesarlo, pero todos estamos hechos de la misma pasta. “En Falstaff hay algo de Hamlet, en Hamlet hay no poco de Falstaff. El caballero obeso tiene sus rachas de melancolía y el joven príncipe sus momentos de sal gorda. Donde diferimos unos y otros es en lo puramente accidental: en el vestir, los modales, el tono de voz, las pequeñas manías...”. La diferencia entre Zola y

Balzac es la diferencia entre el realismo sin imaginación y la realidad imaginativa. La segunda es la verdad (o la mentira, según se mire). Los personajes de Balzac están dotados de la pasión vital que latía en el escritor: “una de las mayores tragedias de mi vida es la muerte de Lucien de Rubempré”.

La literatura hace de la vida su materia bruta, la recrea y remodela de formas inéditas. “Indiferente a los hechos, inventa, imagina, sueña, y mantiene entre sí y la realidad la barrera impenetrable del estilo bello”. Pero la vida puede alzarse con el poder y expulsar al arte al desierto. Esa es la verdadera decadencia. Cuando se suprime el espectador, cuando la verdad de las máscaras se convierte en la verdad literal. Cuando las máscaras dejan de ser máscaras para ser rostros reales.

La ordinariéz de los Estados Unidos (la “República de Vulgaria”), y de todo puritanismo, no es sólo su espíritu materializador, sino haber desterrado al ensueño. Gentes indiferentes al lado poético de las cosas, faltos de imaginación. Un país que adoptó como héroe nacional a un hombre que reconocía que era incapaz de decir una mentira. “Aburrida por la tediosa y edificante conversación de quienes no tienen ni ingenio para la exageración ni genio para el romance, cansada de la persona inteligente cuyas reminiscencias se asientan siempre en la memoria, cuyas afirmaciones se ciñen sin excepción a la verosimilitud, y que en cualquier momento corre el riesgo de que la corrobore el primer filisteo que pase, la Sociedad ha de volver, antes o después a su líder perdido, el mentiroso cultivado y fascinador”.

La verdad novelesca

La narración es el origen de la cultura. “No sabemos quién fue el primero que, sin haber ido jamás a la ruda cacería, les contó un atardecer a los hombres errabundos de las cavernas cómo había sacado al megaterio a rastras de la purpúrea oscuridad de su cueva de jaspe, o dado muerte al mamut en combate singular para volver cargado con sus áureos colmillos. Ninguno de nuestros modernos antropólogos, con su tan cacareada ciencia, ha tenido la valentía de decírnoslo. Fueran cuales fueran su nombre y su raza, lo que está claro es que fue el verdadero fundador del trato social. Pues el objetivo del mentiroso no es otro que encantar, deleitar, dar placer. Él es la auténtica base de la sociedad civilizada, y sin él una cena de invitados, aunque sea en las mansiones de los grandes, es tan insulsa como una conferencia de la Royal Society o un debate en la sociedad de autores.”

La imaginación permite vivir incontables vidas, es el resultado de la herencia. “Es la experiencia concentrada de la especie”. En el mundo de las ideas abstractas se pasa hambre. La literatura anticipa la vida, no la copia, la moldea para sus fines. El nihilista, “ese extraño mártir sin fe, que va a la hoguera sin entusiasmo, lo invento Turguéniev y lo completó Dostoievski”. El secreto de lo que llamamos verdad es una cuestión de estilo. Y la vida es la mejor discípula del Arte, y la única. Hamlet inventó el pesimismo moderno, no Schopenhauer. “El mundo se ha hecho triste porque un títere estuvo un día melancólico”. El Arte es más un velo que un espejo (Wilde anticipa a Rorty), “tiene flores que ningún bosque conoce, pájaros de ninguna arboleda”. En este punto, Wilde, lírico, platoniza: el arte “hace y deshace mundos y puede bajar la luna del cielo con un hilo escarlata. Suyas son las formas más reales que el hombre vivo, y suyos los grandes arquetipos de los que las cosas que existen son sólo copias inacabadas”. Desde la perspectiva del arte, la naturaleza carece de

leyes o de uniformidad. El arte, “manda al almendro florecer en invierno, y envía la nieve sobre la mies granada. A su conjuro la escarcha posa su dedo de plata sobre la boca ardiente de junio...”.

“Científicamente hablando, la base de la vida —la energía de la vida, como diría Aristóteles— no es sino el deseo de expresión, y el Arte va presentando formas diversas a través de las cuales la expresión puede cumplirse. La Vida se aprovecha de ellas y la sutiliza, aunque sea para su propio daño. Hay jóvenes que se han suicidado porque Werther se suicidó”. El Arte no es símbolo de nada, sino que se desenvuelve sobre su propia actividad creativa, sobre sus propias líneas de fuga. “No es simbólico de ninguna era. Son las eras las que lo simbolizan”. El Arte no es hijo del tiempo, sino a la inversa. Ya lo dijo Goethe. “La naturaleza no es una gran madre que nos haya parido. Es creación nuestra. Es en nosotros donde cobra vida”. Y de un modo muy del estilo de Berkeley, concluye: “Las cosas son porque las vemos, y lo que veamos, y cómo lo veamos, depende de las Artes que nos hayan influido. Mirar una cosa es muy distinto de verla. Nada se ve mientras no se ve su belleza. Entonces, y sólo entonces, adquiere existencia. En la actualidad la gente ve nieblas, no porque haya nieblas, sino porque poetas y pintores le han enseñado la belleza misteriosa de tales efectos”.

A veces uno puede sospechar falta de honestidad en Wilde. No hay tal cosa. La actitud lo es todo. Y en la actitud estética la forma se impone al fondo, la belleza a la moral. Por hacer un epigrama, es capaz de traicionar la verdad (escribe a Conan Doyle). Pero lo que propone, simple y llanamente, es otro tipo de verdad, formal, estética. Nada hay fuera del teatro. Tiene algo de Diógenes: “Al mundo entero le parezco —y esa es mi intención— nada más que un diletante y un dandi: no es prudente mostrar al mundo el propio corazón, y como la seriedad en las maneras es el disfraz del bufón, la bufonada en sus exquisitas apariencias de trivialidad, indiferencia e irresponsabilidad constituye la vestidura del sabio. En una época tan vulgar como la nuestra todos necesitamos máscaras”.

La personalidad y el personaje

“Realizar perfectamente la naturaleza de uno es la razón de que estemos aquí. Hoy día la gente tiene miedo de sí misma... El terror a la sociedad, que es la base de la moral, y el terror a Dios, que es el secreto de la religión, son las dos cosas que nos dominan. Y creo que si uno viviese hasta el fondo, total y perfectamente, su vida, diese forma a cada sentimiento, expresión a cada pensamiento, realidad a cada sueño..., el mundo recibiría un impulso de alegría tan fresco que olvidaríamos todas las enfermedades medievales y volveríamos al ideal helénico”. Wilde acierta en lo primero y se equivoca en lo segundo. Tiene, sin embargo, sensibilidad para el pecado. “La única forma de liberarse de la tentación es caer en ella. Resístela, y tu alma enfermará, se hará monstruosa, con el anhelo de las cosas que se ha prohibido a sí misma. En la mente se cometen los grandes pecados del mundo”. Conoce bien, lo experimentará en sus carnes, la crueldad del moralista, su odio secreto. “Nunca he encontrado una persona en que dominase el sentido moral que no fuese despiadada, cruel, vengativa, estúpida y carente en absoluto del mínimo sentido de humanidad. Las personas morales, como así se las llama, son sencillamente fieras. Hacen del mundo un infierno anticipado”.

Wilde copia, se apropia de ideas ajenas. ¿Qué artista no lo hace? La palabra viejo lo llena de espanto. Su sensibilidad es visionaria. Dorian Grey, que es la historia de cómo un alma puede ser dominada por otra, anticipa su relación con Lord Alfred Douglas, un joven mimado y caprichoso de extraordinaria hermosura. Fascinado por la belleza y la juventud de Bosie, “que es un puro narciso, tan blanco y dorado”, “en el mundo no hay absolutamente nada más que la juventud”, se sumergirá en una relación erótica de interminables veladas que lo arruinará económicamente y acabará con sus huesos en la cárcel. Algunas de las cartas (la mayoría destruidas) dejan entrever la naturaleza de esa relación. “Chiquillo de mi alma: Tu soneto es encantador y es una maravilla que esos labios tuyos de pétalos de rosa no se hayan hecho menos para la música de la canción que para la locura de los besos. Tu esbelta alma dorada oscila entre la pasión y la poesía. Yo sé que Jacinto, a quien Apolo amaba con locura, eras tú en tiempo de los griegos”. Douglas es griego, un ser divino, dotado de la gracia y belleza que necesita, es “la atmósfera de hermosura a través de la que veo la vida, la encarnación de todas las cosas amables”. Wilde muestra su carácter helénico-romántico. Pero ese arquetipo mostrará después su lado feroz y monstruoso, si hemos de creer su último testimonio.

En Dorian Grey hay tres personajes y los tres tienen algo de Wilde. El artista romántico, Basil Hallward, para quien la belleza representa la bondad y la verdad. El dandi Lord Henry Wotton, que contempla con burlona superioridad la comedia del mundo. Y Dorian Grey, el eterno y bello joven que se entrega al torbellino de las pasiones. De hecho, más tarde dirá que la obra contiene mucho de sí mismo. “El primero es lo que creo que soy yo, el segundo lo que el mundo piensa de mí, el tercero lo que me gustaría ser”. Como dice Borges, todos nos parecemos a la imagen que tiene de nosotros. Y como dicen los upanişad, uno se convierte en aquello que piensa (o desea). Esas dos sentencias hacen de los tres personajes las tres caras de uno solo, los tres heterónimos de Wilde. Al fin y al cabo, “el fin de la vida es el despliegue de la propia personalidad” y Wilde acabó interpretando los tres papeles, y uno más, el de arrepentido (pero en esa faceta no entraremos).

El hundimiento

Todo ocurre demasiado deprisa. Wilde se encuentra en la cima del éxito. En enero de 1895 se estrena *Un marido Ideal* y al mes siguiente *La importancia de llamarse Ernesto*. El padre de su amado, el Marqués de Queensberry, deja una nota abierta en su club acusándolo de sodomita. Wilde se querrela. La vista se inicia el 3 de abril y concluye dos días después con la absolución del Lord y la detención de Wilde. El proceso lo deja en la ruina económica (ya arrastraba deudas importantes). La opinión pública se pone del lado del aristócrata. Wilde había acusado a los periodistas de buscar siempre el escándalo (jugosa fuente de ingresos) y ahora llega la hora de la venganza. El pueblo se pone de parte del padre que quiere defender a su hijo de una influencia nefasta y condena al sospechoso antes de que se celebre el juicio. El juez Willis redacta: “Taylor ha mantenido una especie de prostíbulo masculino y usted ha sido el centro del círculo de un vicio muy difundido y de lo más abominable entre los jóvenes”. Su editor se distancia públicamente de él, sus acreedores consiguen que salgan a subasta los bienes personales de la casa de Tite Street. Mientras espera a ser trasladado a la cárcel de Reading, soporta estoicamente las burlas más crueles. Dos años de trabajos forzados son una pena extremadamente dura, incluso en aquella época. La prisión está pensada para romper la resistencia física y moral del

condenado, “para arruinar y aniquilar las facultades espirituales, privado de libros, de todo contacto humano, brutalizado, tratado como se trata a las bestias”. Hambre, insomnio y enfermedad. Duerme sobre un camastro de tablas, la comida es repugnante y escasa (papilla de avena, pan mal cocido, grasa de riñones y agua), que le produce una diarrea continua que termina siendo crónica. Pasa veintitrés horas al día encerrado solo en una celda mal ventilada, con un cubo de metal que sólo se puede vaciarse tres veces al día y nunca durante la noche.

Antes de ser encarcelado ha tenido la oportunidad de huir del país. Pero, como Sócrates, elige quedarse. Sus amigos le han aconsejado que se vaya. “Resolví que era más noble y más bello quedarse. No quería que me llamasen cobarde o desertor. Un nombre falso, un disfraz, una vida de proscrito no son cosas para mí...”. El rey de las máscaras renuncia finalmente a ellas. Toda humillación es una penitencia (Borges). Inconscientemente, Wilde la busca. Su fascinación por la sociedad (por la élite que le ha juzgado) también forma parte de esa decisión. Es la fuerza del destino la que le hace quedarse. Asume entonces el papel del pecador arrepentido. En *De Profundis* se presenta como una víctima arruinada económica y espiritualmente por Douglas. Cuya presencia le impedía escribir y que lo obligaba a gastar inmensas sumas de dinero en almuerzos, viajes y hoteles de lujo. No menciona que en la época de su amistad con Bosie es también la época de sus mayores éxitos. Tampoco que su atracción sexual no se limitaba a él.

Dos años después sale de la cárcel, cumplida íntegra la condena, a pesar de las peticiones de indulto. Tras intentar sin éxito que le admitan en un retiro católico, sale discretamente del país. Ya no volverá a pisar Inglaterra. Se aloja en un hotelito de la costa, en la región de Normandía. Ha perdido la tutela de sus hijos. Constance, su mujer, que no ha sido capaz de entenderlo, siempre se ha mostrado bondadosa con él. Wilde tendrá con ella palabras de reconocimiento. Tampoco volverá a ver a sus hijos. “Sólo cuando los niños habían regresado al internado me pidió que fuera a verla, cuando yo lo que deseaba era el amor de mis hijos. Ahora la cosa no tiene remedio. En cuestión de sentimientos, la falta de puntualidad es fatal”. Las preocupaciones financieras le perseguirán en sus últimos años. Con cualquier pretexto pide dinero prestado. Trata de asumir el papel que ha perfilado en *De profundis*, pero le resulta imposible. Escribe a un amigo: “un materialismo consciente y alevoso y una filosofía de apetitos y cinismo y un culto del bienestar sensual e insensato son cosas malas para un artista: encajonan la imaginación y embotan las sensibilidades más delicadas. Toda mi vida, amigo mío, ha sido equivocada. No he sacado lo mejor que había dentro de mí. Ahora creo que con salud y con la amistad de unos cuantos chicos sencillos, buenos y simpáticos como tú, y una vida tranquila, retirado para pensar y liberado del hambre infinita de placeres que arruina el cuerpo y aprisiona el alma... Bueno, creo que todavía soy capaz de hacer cosas que os gustarán a todos”. Pero su naturaleza se rebelará pronto contra ese ideal. Retoma la correspondencia con Douglas y, aunque en un principio se niega a verlo, se acaban reencontrando en Rouen y lo sigue a Nápoles, a pesar de las amonestaciones de sus amigos. “Mi vuelta a Bosie era psicológicamente inevitable”, escribe a Robert Ross. “No puedo vivir sin una atmósfera de amor, tengo que amar y ser amado”. Pasan unos meses juntos cerca del Vesubio, hasta que la amenaza de sus respectivas familias de cortarles los fondos acaba por separarles. Wilde pasará el resto de su vida en París, bajo un nombre falso. En el otoño de 1900 se somete a una operación de otitis. Muere de meningitis en un hotelucho del barrio latino. Poco antes, al parecer, se ha

convertido al catolicismo: "Nunca he profesado ninguna creencia, pero me siento morir y siempre he creído en Dios".