



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

“OSCAR WILDE Y EL CUENTO ESTETICISTA EN INGLATERRA”



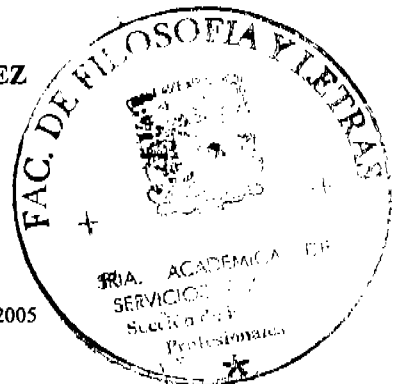
TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
INGLESAS

PRESENTA:

MARIA DE LOS ANGELES ADAM RODRIGUEZ

DIRECTOR DE TESINA:
MAESTRA CHARLOTTE BROAD



MEXICO, D. F.

ENERO 2005

M 34008 0



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: María de los Angeles

Adam Rodríguez

FECHA: 19 de Enero de 2008

FIRMA: [Firma]

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, a mis maestros, a mi esposo y a mi hija por su tiempo y apoyo

*Love is the great thing in the world.
There is nothing but love.*

(Oscar Wilde, An Ideal Husband)

*Love is the sacrament of life;
It sets Virtue where virtue was not;
Cleanses men of all the vile pollutions of this world;
It is the fire which purges gold from dross,
It is the fan which winnows wheat from chaff,
It is the spring which in some wintry soil
Makes Innocence to blossom like a rose.*

(Oscar Wilde, The Duchess of Padua)

INDICE

Introducción	3
Capítulo I. El esteticismo de Oscar Wilde	7
Capítulo II. El cuento de hadas: análisis de "The Star Child"	27
Conclusión	48
Bibliografía	50

INTRODUCCIÓN

Oscar Wilde fue una figura social notoria y paradójica. Manifestó, como sus doctrinas, el desenvolvimiento del yo, la aversión al dolor y el ansia por el placer y la belleza. Incursionó en varios géneros: poesía, diálogos filosóficos al estilo de Platón, novela, obras de teatro, cuentos de hadas. Fueron especialmente sus obras dramáticas las que le brindaron enorme éxito en su época, ya que revivió la tradición teatral inglesa que se había anquilosado durante la época victoriana. Narrar cuentos también le trajo simpatía y admiración, sobre todo por su dominio del idioma, aunque por la variedad temática e innovación del género que imperó en el siglo XIX y por la mala reputación de su persona, la obra cuentística de Wilde no alcanzó las dimensiones debidas. De lo anterior se desprende el propósito de esta tesis: ubicar el papel de Wilde como cuentista en la literatura inglesa.

Con objeto de hacer una revaloración de la obra cuentística de Wilde dentro de la literatura inglesa, el presente trabajo consta de un estudio de las principales características de sus cuentos, especialmente en "The Star Child". A la vez se compone de un boceto histórico en el que se abordan los sucesos más significativos de la época, con el fin de mostrar los diferentes factores y personalidades que influyeron en el escritor y su obra. Se tocan principalmente los relatos de corte fantástico por considerar que son los que ofrecen una aportación más personal a la literatura, representan nítidamente su pensamiento respecto a la relación entre la vida y la muerte y al concepto de belleza. No obstante, se tocan de manera tangencial los otros cuentos con el fin de establecer diferencias y puntos de convergencia.

Para proceder a la clasificación y análisis de los cuentos recurrí a una bibliografía en la que se incluyen los nombres de Vladimir Propp y Tzvetan Todorov, entre otros. También hice la lectura de algunos cuentos de los hermanos Grimm, Charles Perrault y Hans Christian Andersen. Sin embargo, este estudio no persigue un enfoque formalista, sino temático. La insistencia del escritor en descubrir a sus personajes sumidos en la miseria física y humana contrasta con el ideal socialista del individuo, y por ende se opone al ideal de belleza que pregona. Desde luego, el final del cuento propone una reflexión sobre la actitud de la gente. No por ello se descuida la relación entre fondo y forma y se señalan distinciones básicas del cuento. Consulté asimismo otras obras de Wilde porque –creo-

contribuyen a la comprobación o apoyo de algunas aseveraciones, pues en ellas el escritor incluye ideas afines a las tratadas en los relatos.

Comento sobre "The Star Child" como ejemplo de los relatos de Wilde porque incluye elementos sobrenaturales, critica los vicios de la sociedad y subraya la humildad y amor del ser humano como signos de belleza espiritual, aspectos que se encuentran también en las otras historias. Los elementos a estudiar son principalmente el lenguaje, la exaltación que de la imaginación se hace y los valores humanos que entran en juego. Cabe la observación de que aun cuando introduzco el término maravilloso en el cuerpo del ensayo, opto por la palabra cuento solamente –substituida a veces por narración, relato o historia- para referirme a la narrativa breve de Wilde, porque con ello pretendo evitar la repetición.

Los cuentos de hadas, aparte de recurrir a una gran imaginación y a ciertos elementos sobrenaturales, aceptan las diferencias sociales, existe una lucha entre el bien y el mal, y la mayor parte de las veces hay un final feliz. En contraste, los cuentos de Wilde insisten en el sufrimiento y el dolor de los personajes que, a través de sacrificio o la muerte alcanzan su felicidad o su redención. El egoísmo, la vanidad o simplemente la ignorancia afectan su comportamiento mostrando a veces su arrepentimiento, o aún más, su arrogancia, misma que no les permite ver la fealdad que les rodea. Las flores, las joyas y el vestido son una constante en estos cuentos porque recrean la belleza exterior y conducen al personaje central a la adquisición de una belleza interior en aras de la verdad o la humanidad.

Estos cuentos nos remiten a la Biblia, ya que en ellos se encuentran referencias a Cristo o a Dios. En este sentido el relato resalta la belleza inmaterial que propone una correspondencia entre bondad y belleza, es decir, si se es bueno se es bello. La crítica punzante que el narrador hace de la sociedad manifiesta su inconformidad con los cánones moralistas de su tiempo, la diferencia de clases y el realismo. Las ambigüedades o incoherencias morales que pudieran encontrarse en estas narraciones acentúan la personalidad del escritor demostrando, por un lado, un romanticismo o sentimentalismo infantil y, por otro, un exotismo y un platonismo que desembocan en el deleite de los sentidos y en la adquisición de una nueva espiritualidad. Por tanto, el análisis de "The Star Child"

redundará en el manejo del lenguaje como forma de acercarse a la belleza a través del arte, entendiéndose por éste la creación literaria.

Wilde era un esteta y como tal perseguía lo bello. El esteticismo permite al artista crear un nuevo mundo o recrear el propio valiéndose de la imaginación. El *arte por el arte* en Wilde se refleja en su persona pero sobre todo en su obra y parte de ella son sus relatos. El escritor contaba historias a sus compañeros, a sus conocidos, a sus amigos y también a sus hijos. Las narraciones que contaba a sus hijos –consideradas cuentos de hadas- abordan el tema de la belleza de una manera peculiar, que nos hace reflexionar sobre los actos de bondad del ser humano y sobre una vida más allá de la muerte. Como esteta el autor expresa su disgusto por el materialismo y sus consecuencias. También rechaza los convencionalismos en el arte. Siendo Irlandés no deja de ser un rebelde a quien fastidia la ignominia y el supuesto puritanismo victoriano. El artista persigue su individualidad y con ello su trascendencia. Las siguientes páginas resumen el cuento de Wilde que será analizado.

"The Star Child" trata de un leñador que de camino a casa, junto con su compañero de trabajo, ve caer del cielo algo muy brillante, como una estrella. Al ver que es un niño, decide llevarlo a casa y protegerlo del frío. Al principio su esposa se resiste a cuidar del infante argumentando que tienen muchos hijos y poco que ofrecerles. Finalmente acepta y cría al niño al lado de sus pequeños. Al pasar de los años, el niño adquiere una belleza física sorprendente, pero la maldad asoma en él porque es orgulloso, cruel, egoísta; se burla de los demás y maltrata a los animales. Un día, una mendiga pasa por ahí y al verla, el niño astro quiere echarla diciendo que es fea y desfavorecida. El leñador al ver las acciones del niño, lo reprende, y él contesta que no tiene derecho a cuestionarlo, que no es su padre. Al escuchar esto la mujer interroga al leñador sobre el hallazgo del niño. Dice ser su madre y haberlo buscado por todas partes. El leñador y su esposa llaman al niño astro para que conozca a su madre, pero al verla el niño dice que no puede ser el hijo de una mendiga; ella le pide un beso y él responde que prefiere besar a la serpiente o al sapo antes que a ella. Al decir esto el niño astro pierde su belleza física y los niños se burlan de él, le dicen que es tan feo como el sapo y tan odioso como la serpiente. Él no lo cree y corre al estanque de agua a contemplar su rostro, descubre sin embargo que en realidad es horrible y monstruoso. Cree que es un castigo por su

pecado, por haber negado a su madre, así que emprende un viaje para buscarla y pedirle perdón. Pide ayuda a los animales, pero argumentan que él los ha lastimado y no pueden ayudarlo. Pasan tres años de búsqueda sin éxito hasta que llega a una ciudad. Ahí pregunta por su madre, pero responden no haberla visto. Dos soldados deciden venderlo a un mago por una jarra de buen vino. El mago lo encierra y le pide que encuentre tres monedas de oro de color blanco, amarillo y rojo en el bosque, de no hacerlo, lo castigará. Una liebre, a quien rescata de una trampa, le ayuda y así encuentra una por una las monedas; no obstante, un leproso le pide que le de las monedas para poder sobrevivir. Él se las da y es castigado. Al darle la última moneda al leproso y pasar por la puerta que conduce a la ciudad los guardias hacen reverencia diciendo: "How beautiful is our Lord[...]for whom we have been waiting and the son of our king".¹ El niño astro cree que se burlan de él hasta que ve su rostro, que ha adquirido su belleza anterior, reflejado en el escudo de uno de ellos. Los sacerdotes le dicen que él es quien los gobernará, que está destinado a ello, pero él dice que es indigno porque ha negado a su madre. Entonces, de entre la multitud ve a la mendiga y junto a ella al leproso. Le pide perdón a su madre pero no responde, se dirige después al leproso pidiéndole que intervenga, pero no contesta. Pide nuevamente perdón y la mujer, igual que el hombre, le dice que se levante. Al hacerlo, descubre que son el rey y la reina. El joven rey gobierna más tarde, mostrando justicia y misericordia, aunque su gobierno no dura mucho. Así termina la narración, con la llegada de otro rey que gobernó perversamente.

Lo que da unidad al conjunto de cuentos en *The Happy Prince and Other Stories* es la yuxtaposición de la belleza exterior con la belleza interior, la figura de Cristo como un niño que insta al ser humano a seguirle o la de Dios que premia sus buenas acciones y lo redime; la descripción pictórica que hace el narrador tanto de la naturaleza como de los personajes, el lenguaje retórico que emplea para resaltar el color y la belleza de las flores o de las piedras preciosas, la ironía, la crítica social y la forma, es decir, la fábula, la alegoría o el drama litúrgico.

¹ Oscar Wilde, "The Star Child", pp.141-142

CAPÍTULO I.

El esteticismo de Oscar Wilde

El esteticismo fue una corriente artística en la Inglaterra del siglo XIX en la que todos los éxtasis y todos los excesos se justificaban en la búsqueda de sensación y deleite en la belleza. Sin embargo, la teoría y práctica del arte por el arte se originó en Francia. Al término de las guerras napoleónicas la depresión y la desesperación se dejaron sentir. El idealista, que había considerado la guerra prometedora y tenía la visión de un periodo espléndido después de ésta, se encontró en un mundo sin ideales. El artista no encontró más apoyo ni simpatía ya que sus protectores habían desaparecido. Los que no se suicidaban asumían una actitud desafiante tornándose rebeldes e irrespetuosos. La sociedad rechazó al artista en virtud de que no encontraba en él ninguna utilidad. Esto lo obligó a conspirar contra ella, a rebelarse contra sus leyes y crear las propias. Fue así como nació un grupo de intelectuales que dieron en llamarse bohemios incurriendo en todos los excesos en su búsqueda de sensación y de belleza, ya que la sola justificación de su existencia era el arte. Los parnasianos o bohemios, entre los que destaca Théophile Gautier creían en la independencia del arte; es decir, no aceptaban reglas que obstaculizaran o lastimaran su sensibilidad. La belleza creaba para ellos una nueva fe que los liberaba del desencanto de la sociedad contemporánea y de los convencionalismos:

O beauté! S'écrie-t-il, nous ne sommes créés que pour t'aimer et t'adorer à genoux, si nous t'avons trouvée, pour te chercher éternement à travers le monde, si ce bonheur ne nous a pas été donné [...] Amants, poètes, peintres, et sculpteurs, nous chercherons tous à t'élever un autel, l'amant dans sa maîtresse, le poète dans son chant, le peintre dans sa toile, le sculpteur dans son marbre...²

² Pierre Martino, *Parnasse et Symbolisme*, p.15 ¡Oh, belleza —exclamó aquel— nosotros no fuimos creados más que para amarte y adorarte de rodillas si ya te hemos encontrado, para buscarte eternamente por el mundo si esa dicha no nos ha sido concedida[...]Amantes, poetas, pintores y escultores, todos buscaremos levantarte un altar: el amante en su amada, el poeta en su canto, el pintor en su tela, el escultor en su mármol[...] (La traducción es mía)

Representaría como una divinidad visible era el único fin del artista ya que con ello acentuaba su propia religiosidad, colocándose por encima del hombre mundano y de la clase media. Théophile Gautier, precursor del parnasianismo, definió la posición del artista al definirse a sí mismo como un hombre a quien lo único que importaba del mundo exterior eran las sensaciones, las formas, los colores, sin tomar en cuenta ningún principio moral, sino el placer y alegría que éstos proporcionaran y volcarlos en el arte. Gautier creía en la belleza de las palabras, como pintor que había sido pensaba que las mismas técnicas que empleaba la pintura podían aplicarse a la literatura. Decía que el nombre de una piedra preciosa evocaba el color de una paleta. En su colección de poemas *Emaux et Camées* el trato que da a las palabras e imágenes tiene como fin enriquecer el lenguaje y acercarlo a la pintura.

Théophile Gautier fue el creador de la frase "*l'art pour l'art*" que más tarde adoptarían los ingleses: *art for art's sake*. El origen de la teoría estética se encuentra en algunos de los diálogos de Platón, que había expresado la independencia de la belleza: de la verdad, edificación o utilidad. Así que la raíz del pensamiento moderno se debe a los clásicos. Los filósofos alemanes del siglo XVIII emplearon la palabra *estética* para referirse a "la ciencia que trata sobre las condiciones de la percepción sensual". A principios del siglo XIX consideraban *la estética* como una rama de la filosofía cuyo estudio era la teoría de lo bello. El arte, según los filósofos, estaba separado de toda cuestión moral. Esto condujo a algunos escritores a ensayos cuyo resultado era morboso, aunque artístico.

Charles Baudelaire decía que la poesía no tenía otro propósito más que el de sí misma. Un poema, insistía, debía escribirse sólo por el placer de escribirse sin perseguir un fin moral. En una sociedad exhausta como la francesa surgió la necesidad de escapar del idealismo para decir cosas que nadie se había atrevido a decir, para abrazar la realidad por más fea que fuera y para experimentar cualquier sensación que creara un estado de ánimo deseado, sin importar hasta donde llevara al artista. Baudelaire, con tal de evitar cualquier principio moral, sucumbió ante el vicio al perseguir todo tipo de sensación. *Las flores del mal*, una colección de poemas que reflejan su gusto por lo sensual, la atracción hacia la aberración sexual y el vampirismo, se convirtió en una especie de biblia de la "decadencia", término empleado para describir un ambiente perverso o estilo artificial. La

poesía entonces pisó terreno prohibido en nombre del arte infiltrándose en las mentes, no sólo de los poetas franceses sino también de los ingleses:

Himno a la belleza

¿Vienes del hondo cielo o del abismo sales,
Belleza? Tu mirada, infernal y divina,
confusamente viertes los favores y el crimen,
y por esto podrías al vino compararte.
En tus ojos contienen la aurora y el ocaso;
cual tormentosa noche tú derramas perfumes;
tus besos son un filtro y una ánfora tu boca
que al niño envalentonan y acobardan al héroe.
¿De negra sima sales o de los astros bajas?
Tus enaguas, cual perro, sigue hadado el Destino;
vas al azar sembrando la dicha y los desastres,
y todo lo gobiernas y de nada respondes.
Caminas sobre muertos, Beldad, de los que ríes;
el Horror, de tus joyas no es la que encanta menos,
y entre tus más costosos djes, el Homicidio
en tu vientre orgulloso danza amorosamente³.

Este es un ejemplo de la poesía de Charles Baudelaire, tomado de *Las flores del mal*. El poema exalta a la belleza como una musa que inspira al descubrimiento de mundos singulares en los que se permite el exceso y la perversidad. El poeta emplea palabras opuestas para insinuar que en la belleza se encuentran los extremos. Es luminosa, celestial, pero también es sombría, maléfica. Cualquier tipo de sensación es bien recibida, sea ésta buena o mala; porque saca del tedio al artista y lo aleja de la fealdad. La belleza es motivo de la experiencia cualquiera que sea el lugar a donde lo conduzca y cualquiera que sea el resultado.

Los nombres de Baudelaire y de Gautier llegaron a oídos de otros artistas. No fue la estructura social la que atrajo a los visitantes, sino la reconstrucción de París – con la ampliación de sus calles, la creación de boulevares y parques – y la gran exposición de 1855. La pintura, igual que la literatura, contribuyó al descubrimiento de la belleza y el genio creativo que imperaba en la ciudad y el país. Fue

³ Charles Baudelaire, "Himno a la belleza" en *Las Flores del Mal*, pp.141, 143

por la teoría y práctica del *arte por el arte* que la cultura francesa tuvo una influencia decisiva en el extranjero, principalmente en Inglaterra. La isla se encontraba aislada por el surgimiento de la revolución industrial. Nunca antes tantos inventos habían traído ventaja práctica y riqueza, tampoco la vida de la gente había dependido tanto de las máquinas. Así que Inglaterra, preocupada por el éxito, absorta en su propio desarrollo comercial y expansión territorial, consideraba al continente inferior. Si bien las batallas de Trafalgar y Waterloo habían establecido un nacionalismo, éste se afianzó aún más por la enorme riqueza, trabajo arduo y un régimen estricto, por la afirmación de los principios morales. Un francés era considerado una persona frívola, de poca estatura. Un alemán, por el contrario, era digno de admiración ya que su moral y disciplina coincidían con la vida intensa del país. Los historiadores se encargaron de acentuar las virtudes nacionales a partir de la llegada de los anglos y los sajones. Por lo tanto, el tono moral exacerbado en las artes se debió al interés primordial que los ingleses tenían en el progreso y bienestar general de la nación. Los temas sociales, económicos y religiosos eran de suma importancia e incluso un movimiento artístico, el de los Prerrafaelitas, se vio profundamente teñido por estas cuestiones. La idea del *arte por el arte* era completamente ajena a la Inglaterra victoriana. El hecho de que el arte pudiera ir contra los principios morales parecía extremadamente escandaloso. No obstante, las barreras que separaban a Francia de Inglaterra se rompieron a mitad del siglo XIX con el fluir de los libros, pinturas y pensamientos a través del cual Londres empezó a hablar de Théophile Gautier y Charles Baudelaire. Unos cuantos propagandistas iban y venían difundiendo el evangelio del *arte por el arte*. Así surge un movimiento híbrido llamado *esteticismo*.

Más que un movimiento, el esteticismo era una actitud nueva ante la vida que surgió como reacción contra el arte y el oficio estereotipado de la época, que más tarde se convertiría en aversión por los convencionalismos y la superficialidad de la sociedad. Los seguidores de este credo encontraron en la belleza algo que unificaba sus actividades y daba sentido a su trabajo. A esta creencia se aferraron con una convicción que sólo puede llamarse mística en razón de su intensidad, su desdén por otras creencias y su confianza en un mundo más allá de los sentidos. La esencia del esteticismo, como la del parnasianismo o simbolismo, radica en su insistencia en un mundo de

belleza ideal y en su convicción de que ésta se realiza por medio del arte. El esteta exagera el romanticismo, renuncia a la vida por causa del arte, busca la justificación de la vida en el propio arte; es decir, considera la obra de arte como la única indemnización verdadera de las desilusiones de la vida, como la auténtica realización y perfección de la existencia imperfecta. La ciudad, la cultura ciudadana, las diversiones parecen más atractivas, más espirituales que los encantos de la naturaleza, que es fea, vulgar e informe y que sólo por el arte se vuelve agradable. El entusiasmo por la artificiosidad de la cultura es una fuga romántica. Se elige la vida ficticia, artificial, porque la realidad no podía ser tan bella como la ilusión; de ahí que se huya a un mundo superior, más sublime.

Quien introdujo a los ingleses a esta nueva forma de concebir la vida fue James Abbot McNeill Whistler. El pintor norteamericano pasó su infancia y juventud en Rusia y en Francia. Ahí conoció a George Louis Palmella Busson du Maurier que era de origen francés, aunque la revolución había llevado a sus abuelos a Inglaterra. Du Maurier había llegado a ser más inglés que los propios ingleses. De pequeño sintió desagrado por los chicos franceses. Su ideal eran los modos y maneras ingleses que trajo de Londres. Era un hombre pequeño y sensible que adoraba la música, el dibujo y a los ingleses. Edward John Poynter, hijo de un arquitecto inglés, futuro presidente de la Academia Real, Frederick Leighton, Thomas Lamont de Escocia y Thomas Armstrong de Manchester fueron también sus compañeros de estudio. Para Whistler, a diferencia de sus compañeros, París era como su hogar. A una edad temprana había leído *Scènes de la Vie de Bohème* de Henri Murger llegando a la conclusión de que la existencia ideal era la del bohemio. Así que se vio rodeado de amigos a los que llamaba "sin camisa" pues eran estudiantes pobres y divertidos, y en su afán de vivir la bohemia, los imitaba. Los mismos bohemios lo consideraban extraño. Sus compañeros arriba mencionados tenían camisa y eran bohemios, aunque no de esa forma. Lo toleraban y a veces se reían de él. Como pintor lo consideraban un aprendiz, económicamente siempre estaba en deuda, era vanidoso, ingenioso, excéntrico en el vestir y mordaz.

Al terminar sus estudios Whistler se trasladó a Inglaterra. Ahí la pintura era un negocio serio a principios de la década de 1860: los ingleses de la clase media compraban cuadros. El pintor inglés era reconocido y estimado a nivel de un abogado o doctor. Era conservador y convencional. No salía

del estudio o del taller, era más bien un retratista: del inventor, del soldado de la familia. Todo estaba bien aunque Whistler notaba que algo faltaba, algo que la Academia no tenía o no podía ofrecer. No fue sino hasta que el comercio con Japón permitió la importación y venta de sus productos como las vasijas, ornamentos y pinturas, que Whistler identificó el refinamiento tan buscado y aplaudido por Charles Baudelaire o Théophile Gautier. En esas manifestaciones se encontraba el *arte por el arte*. Era el descubrimiento de un arte cuyo secreto era inexistente y cuyo reciente conocimiento engrandecía al artista. El arte de China y Japón se convirtió en un culto y después que hiciera su aparición en París fue absorbido por el esteticismo inglés. Whistler conoció por medio de Ignace Henri Jean Théodore Fantin-Latour al poeta inglés Algernon Charles Swinburne que amaba Francia. Posteriormente Swinburne presentó a Dante Gabriel Rossetti con Whistler. Ambos, Rossetti y Whistler, coincidían en que el mundo estaba dividido en dos clases: los artistas y los no artistas cuya función era satisfacer los deseos de la primera, aceptar lo que los artistas les dieran, y ser despreciados. Whistler no sólo fue un innovador hablando de sus pinturas, sino una persona polémica. Su mordacidad tanto con la lengua como con la pluma estaba lista para demostrar que si alguien escribía o pintaba y no era un adorador, era un idiota. A Whistler no le importaba la crítica, gustaba de lo más reciente, no tenía interés alguno en recrear la atmósfera de la edad media como Rossetti lo hizo, sin embargo era un alivio ir a un círculo donde la conducta del artista era su propio interés y donde todos estaban atraídos por el espíritu de lo fantástico. Rossetti, por ejemplo, coleccionaba cosas antiguas o divertidas. Además, por influencia de Whistler, coleccionaba biombos, abanicos, pinturas japonesas y sobre todo vasijas orientales. Las contribuciones de Whistler probablemente no hayan sido muy relevantes, pero como artista no se puede negar que traía la semilla de lo estético en él y en su búsqueda de lo que para él era bello, fue infatigable. Inspirado por Diego Velázquez y los japoneses se dio a la tarea de pintar y hacer bosquejos de lo que veía, sin ningún pensamiento utilitario o de popularidad que le diera posición o estímulo. Él no inventó la frase *art for art's sake*, pero si algo significó, fue la doctrina que Whistler profesó y practicó hasta el fin. Dos propuestas aparecen a partir de sus escritos: la primera, que el gran artista es aquel que encuentra

belleza en el mundo real; la segunda, que el artista y el moralista o reformador son diferentes. Esta última parece coincidir con la amoralidad del arte que Wilde divulgara.

Influencias en Wilde

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nació en Dublín, Irlanda, el 16 de octubre de 1854. A la edad de 9 años ingresó a la Escuela Real de Portora, Enniskillen permaneciendo allí hasta los 16 años. Después continuó sus estudios en el Trinity College de Dublín. Educado en el seno de una familia de intelectuales, Wilde se vio rodeado de jóvenes artistas y personalidades de la época. Muchos de sus rasgos y peculiaridades, como la falta de respeto por la ley y los convencionalismos sociales, así como la inclinación por lo llamativo y por los efectos teatrales fueron adquiridos en un ambiente de júbilo y celebración en el que su madre, Lady Wilde, se distinguía. Jane Francesca Elgee fue una conocida independentista irlandesa y más tarde una snob, aficionada al gran mundo y a las letras. Era una poeta especialista en mitos celtas, y revolucionaria, además de traductora. Compuso versos patrióticos sobre Irlanda bajo el nombre de Speranza. Lady Wilde, como la llamaban algunos después de haber sido nombrado su esposo Sir William Robert Wilde, transmitió a su hijo pequeño Oscar, su nacionalismo y la determinación de plasmarlo en la poesía:

I made them indeed
Speak plain the word country. I taught them, no doubt,
That country's a thing one should die for at need⁴.

En el poema "The Famine Year" o "The Stricken Land" Lady Wilde muestra preocupación por su gente, descubriendo sus creencias religiosas en las que están presentes los conceptos de sacrificio, redención y castigo:

[...] Little children, tears are strange upon your infant faces,
God meant you but to smile within your mother's soft embraces.
Oh! we know not what is smiling, and we know not what is dying;
We're hungry, very hungry, and we cannot stop our crying.
[...] We are fainting in our misery, but God will hear our groan:
Yet, if fellow men desert us, will he harken from His Throne?

⁴ Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, p.5

[...] We are wretched, famished, scorned, human tools to build your pride,
But God will yet take vengeance for the souls for whom Christ died.
[...] For the Angel of the trumpet will know them as he passes.
A ghastly, spectral army, before the great God we'll stand,
And arraign ye as our murderers, the spoilers of our land⁵.

El poema es un diálogo en el que se cuestiona la tristeza de los niños. Ellos responden que su malestar se debe a la hambruna, pero que Dios los vengará, que habrá un juicio en el que reconocerán a sus agresores. El cambio de pronombres de "you" a "we" revela el conflicto y la crítica que la poetisa hace sobre el estado precario en que sus coterráneos se encuentran.

Tres cuentos de Lady Wilde permiten acercarnos al folklore Irlandés. Ellos son "The Black Lamb" "The Horned Women" y "The Demon Cat". Aunque existen elementos de fantasía, estos cuentos son una forma simbólica de presentar los diferentes medios a los que los seres humanos recurren para enfrentar el mundo en que viven. Un cuento folclórico es una historia que es mera ficción, que no tiene ubicación específica en tiempo o en espacio y que incluye a la gente, o animales que hablan y actúan como gente.

Además de haber sido un célebre cirujano de Dublín, considerado el padre de la otología moderna, Sir William Wilde también escribía. La facilidad con que lo hacía le permitió escribir sobre diversos temas que incluían no sólo medicina o arqueología, sino también el folklore: las supersticiones, leyendas, curas y encantamientos que compiló en dos libros los obtuvo de sus pacientes, campesinos que carecían de dinero para pagar sus servicios y a cambio narraban sus historias⁶. El padre de Oscar Wilde era asimismo un talentoso conversador que, se decía, era vanidoso. La familia Wilde ofrecía cenas para una docena de invitados, aunque esta cifra aumentó a más de cien cuando la recepción se hacía en la tarde del sábado. Quienes acudían a estas fiestas eran escritores, profesores universitarios, oficiales de gobierno, actores y músicos. La influencia que ambos padres tuvieron en Oscar Wilde fue decisiva. De Lady Wilde heredó la inclinación a la extravagancia y al exhibicionismo, al igual que una gran imaginación que unía su temperamento

⁵ *Spèranza* en www.sacred.texts.com/neu/celt/ali/

⁶ Richard Ellmann, *Op Cit.*, p.10

singular con su gusto por la poesía. De Sir William Wilde heredó el don de la conversación, y el talento de narrar y escribir historias.

Otro personaje al que Wilde debe cierta influencia es a su tío Charles Maturín, representante de la novela gótica. El género se caracteriza por una ambientación en la que predominan los paisajes sombríos, con bosques de oscura vegetación, ruinosos edificios de arquitectura medieval, habitaciones horribles y lúgubres castillos que estimulan la melancolía. Ahí se puede observar a los espectros o espíritus deambular. La novela que dio impulso a la carrera literaria de Maturín fue *Melmoth the Wanderer* en la que retoma el tema del pacto con el diablo que confiere inmortalidad, aunque Melmoth es una síntesis de Mefistófeles y el vampiro. La novela *The Picture of Dorian Gray* y los cuentos "The Canterville Ghost " y "The Fisherman and His Soul " son ejemplos de esta influencia.

Sus estudios en Dublín fueron también decisivos en su formación intelectual. Su profesor de Historia, John Pentland Mahaffy, inculcó en Oscar Wilde el amor por la antigüedad clásica y el ideal griego, además del fascinante arte de la conversación. Su estancia en Grecia permitió a Mahaffy absorber el pensamiento y sentimiento de los griegos para después comunicarlo a sus alumnos.

Debido al interés que logró despertar en ellos, tuvo que organizar dos cruceros por el Mediterráneo en los que Wilde se embarcó, primero a Italia y después a Grecia. De las frecuentes visitas que hizo Wilde a su profesor, surgió una admiración profunda por sus grandes dotes de conversador y por su helenismo, y antes de ir a Oxford, idea que le dio el propio Mahaffy, Wilde se prestó a corregir algunas de las pruebas del libro que estaba escribiendo: *Social Life in Greece from Homer to Menander*.

El impresionismo en la pintura nos recuerda la teoría del esteticismo en la que más tarde Walter Pater ahondaría. El rápido desarrollo de la técnica no sólo aceleraba el cambio de los modos, sino también las variaciones en los criterios del gusto estético, trayendo consigo una lucha sin descanso por lo nuevo, por el simple gusto de la novedad. El impresionismo es un arte urbano porque describe la versatilidad, el ritmo nervioso, las impresiones súbitas, agudas, pero siempre efímeras de la vida ciudadana. Predomina el momento sobre la duración y la persistencia, el sentimiento de que todo fenómeno es una constelación pasajera y única, como si fuera una ola fugitiva del río. La

realidad es un devenir, es una realidad en movimiento, dinámica, concebida en constante modificación. De ahí que la reproducción del acto subjetivo de la percepción, en vez del substrato objetivo del ver, cobre importancia. El impresionismo recurre a la verdadera percepción, más allá de los colores conscientes, acentuando el deseo de transformar la superficie pictórica en una armonía de efectos de luz y color.

Walter Pater afirmaba que el concepto de belleza es relativo, igual que otros atributos del cuerpo y la experiencia humana. Decía que todas las cosas se encuentran en un continuo fluir, y que en cada instante, una impresión, un pensamiento o una pasión toman forma para descomponerse en otro: "[...]those impressions of the Individual mind to which, for each one of us, experience dwindles down, are in perpetual flight [...] each one of them is limited by time."⁷ Por lo tanto, no era el fruto de la experiencia lo que había que gozar, sino la experiencia misma, dada su brevedad. Pater compartía la idea de Platón de que lo bello depende de lo que beneficia o halaga a los sentidos del oído y de la vista y exigía del individuo un temperamento que le permitiera experimentar placer y acaso sufrir alguna transformación a través de la contemplación de objetos bellos. El artista debería poseer "... a certain kind of temperament, the power of being deeply moved by the presence of beautiful objects."⁸ Pater insistía en que sólo la pasión podría brindarle ese ímpetu que la fugacidad del momento amenazaba con arrebatarle. El arte, considerado como un manantial de belleza, era el más idóneo para proveerse de las impresiones que harían de su vida una llama inextinguible: "to burn always with this hard gem-like flame, to maintain this ecstasy, is success in life."⁹ El espíritu romántico del esteta exigía curiosidad y amor por lo bello, a la par que una fuerte imaginación. Definir la belleza de forma concreta dependía del efecto que produjera un objeto en el individuo, si le daba placer y qué tipo de placer, si su naturaleza se modificaba por su presencia. Se tenía la sensación de que algo ligeramente malo se encontraba en el centro de la belleza, una maldad que no debía evitarse sino disfrutarse intelectualmente. No obstante, Pater decía que debíamos ser buenos porque el serlo nos

⁷ Walter Pater, *The Renaissance*, p. 151

⁸ Walter Pater, *Essays on Literature and Art*, p.91

⁹ *Ibid.*, p.46

confería belleza. La religión como la virtud era una subdivisión estética. Gustaba de ir a las iglesias a contemplar las flores, las nubes de incienso, los atuendos espléndidos o las ceremonias elaboradas.

John Ruskin consideraba el arte un asunto serio, como la religión; siendo así uno debería comportarse como cuando va a la iglesia. El arte, sugería, era como un servicio solemne cuya congregación de adoradores hacían lo mejor para desprender su mente de cosas mundanas. Ruskin fue una figura decisiva en la época victoriana como crítico de arte, de arquitectura y de la sociedad. Fue un hombre cuyas ideas impresionaron a sus contemporáneos. Admiró el estilo gótico acentuando su gusto por el medieval y enfatizando la superioridad de la mano del hombre sobre la máquina. Además, su concepto de la sociedad influyó en aquellos que se resistían a los efectos deshumanizantes de la cultura industrial. Aparte de escribir varios libros sobre pintura y arquitectura y algunos estudios sobre dibujo y perspectiva, Ruskin dio una serie de conferencias sobre el arte, con las que pretendía que el público diera un nuevo sentido a la belleza que se encontraba en la naturaleza y en el arte paisajista. Según éste, el arte se torna bello sólo en la medida en que el alma participa; es decir, para él todo arte implica trabajo, arte puede ser lo mismo la elaboración de un juguete que la realización de una escultura. Sin embargo, sólo si se pone amor en aquello que se hace, se distinguirá de la labor del trabajador infeliz, cansado y mal pagado: "The question of how the people could most satisfactorily find happiness in work was his obsession."¹⁰

La asimilación que de estas corrientes hace Wilde se manifiesta en sus poses y actitudes, adoptando una doctrina en la que coexistían una dimensión parnasiana y otra simbolista o decadente. Wilde consideraba la belleza como el ideal por el que el individuo debería luchar. En él se conjugaban la búsqueda de esa belleza y la atracción por lo artificial, igual que en Charles Baudelaire. Ambos escritores adoraban la belleza, el buen vivir y el bien vestir, como también su inherente perversidad. La admiración que Baudelaire sentía por Edgar Allan Poe lo condujo al mundo de Roderick Usher y consecuentemente a un mundo de refinamiento y perversidad. La lectura de *A Rebours* de Huysmans

¹⁰ William Gaunt, *Op. Cit.*, p.94

reveló a Wilde un mundo de sensación y superficialidad en el que lo más importante era el cultivo de los sentidos.

Para los espíritus como el de *Des Esseintes* no había más que independizarse por completo y sustituir la naturaleza por el espíritu y la realidad por la ficción. Significaba torcer todo lo que había tenido un desarrollo natural, todos los instintos e inclinaciones naturales hacia sus contrarios. El personaje dormía durante el día y leía, fantaseaba y especulaba durante la noche, organizaba lo amorfo en colores, perfumes, bebidas, flores artificiales y gemas raras. Existía una conexión con el tedio de la vida y el afán de muerte del Romanticismo. El mismo abismo atraía a los románticos y a los decadentes, el mismo placer de destrucción o autodestrucción los embriagaba.

Para los decadentes todo estaba lleno de miedo, a la brevedad de la vida, a la inseguridad que el mundo ofrecía. Éstos eran hedonistas con remordimientos de conciencia, pecadores que se arrojaban en brazos de la Iglesia católica. En nada se expresa tan directamente este sentimiento de culpa como en su concepción del amor. Los decadentes fueron tachados de perversos, artificiales, egoístas y curiosos, pues no aceptaban la repetición en la vida, por el contrario, buscaban oportunidades que les proporcionaran nuevas experiencias. Si un deseo se satisfacía, lo propio era crear uno nuevo y así sucesivamente. Lo importante era disfrutar la experiencia de cada momento. Todo esto llevó a los decadentes o estetas a creer en el pecado original y en la caída del hombre, en la falta de salud, equilibrio e inocencia; a asumir una actitud de pérdida, de exilio, de aislamiento; a vivir la vida como un drama y a refugiarse en la ensoñación; al uso de las joyas, de máscaras y de cosméticos y al empleo de ornamentos poco comunes. El intento de escapar de la realidad o la condición humana los condujo de igual forma a la pose, la artificialidad e incluso a la maldad.

El dandismo, otro término que surge en esta época, describía a un grupo de jóvenes que se erigieron amantes del buen gusto y la elegancia en el vestir. Era una manifestación exótica del movimiento esteticista, y como tal mostraba desprecio por lo material y vulgar. En conclusión, la palabra "decadencia" se empleó para describir al arte como una forma excesivamente ornamental y a sus seguidores como unos degenerados que buscaban satisfacer a toda costa sus deseos.

Dandy o decadente, Oscar Wilde siempre mostró rebeldía e hizo de la sociedad victoriana su veneración y el objeto de sus burlas. Prueba de ello se encuentra en sus obras -en las que la paradoja o la ironía están presentes- con las cuales se dedicaba a divertir e impresionar a las multitudes. Entre ellas destacan *The Importance of Being Earnest*, *Lady Windermere's Fan* y *Salomé*, que fuera criticada por llevar temas bíblicos al escenario, *The Picture of Dorian Gray*, *The Critic as Artist*, *The Decay of Lying*, *The Happy Prince and Other Stories*, *A House of Pomegranates* y *De Profundis*. La representación de sus comedias en Inglaterra, como su incesante actividad literaria lo colocó en la cumbre y le brindaron la oportunidad de viajar a América con el propósito de dar a conocer su pensamiento.

Del arte y del ideal de belleza según Wilde

Probablemente haya quien asegure que Wilde era uno de esos autores notoriamente autobiográficos y que su personalidad destaca en sus obras. Lo cierto es que en ellas se descubre parte de su pensamiento y postura crítica, así como el ideal de belleza que eternamente aplaudió. En "Pen, Pencil and Poison", en la descripción que hace de Thomas Griffiths Wainewright, Wilde muestra su gusto por la belleza, la posición del crítico como artista y un ejemplo de lo que sería un verdadero *dandy*: "[...]the true harmony of all really beautiful things irrespective of age or place, of school or manner."¹¹ Además de ser poeta y pintor, Wainewright era un crítico de arte, un anticuario y un escritor. El arte, decía, lo había transformado, a esa transformación contribuyó la obra de William Wordsworth. Era también un rebelde pues escribía sobre cosas que se alejaban de los convencionalismos. Había decidido de igual forma sorprender con su atuendo, accesorios y joyas acentuando su personalidad. Más que hacer algo, Wainewright perseguía ser alguien y lo logró no sólo por sus escritos, sino por su vestido, su fama de falsificador y sus asesinatos. El arte gótico no influyó mucho en él, pero el arte clásico y el arte renacentista siempre le fueron muy apreciados.

¹¹ Oscar Wilde, "Pen, Pencil and Poison", p. 996

Consideraba que los modelos griegos y los métodos de trabajo helénicos podían aportar bastante al inglés. Él fue uno de los primeros en desarrollar lo que Ruskin adoptó como *arte literatura*, al escribir sobre sus Impresiones de la obra artística para dar un efecto imaginativo y mental. La idea de hacer un poema en prosa a partir de la pintura era algo sorprendente. Algunos aseguran que Wainewright asumió una pose y que su amor por el arte y la naturaleza no eran reales. Sin embargo, el hecho de ser un asesino y un falsificador no tiene nada que ver con su prosa. El ensayo de Oscar Wilde sobre este escritor es un homenaje, así como la novela de Dickens o de Bulwer Lytton al incluirlo como parte esencial de sus historias.¹²

En "The Decay of Lying" y "The Critic as Artist" Wilde se presenta como un romántico oponiéndose al realismo y como artista al que corresponde transformar el mundo que lo rodea, a través de la magia y la palabra. Wilde predicaba insistentemente la supremacía del arte sobre la vida. Según él, su función era crear un nuevo mundo que fuera mucho más bello, noble y duradero, ya que el momento que vivía aparecía ante sus ojos como un caos. Por medio del arte, decía, "we can shield ourselves from sordid perils of actual existence."¹³ Se escudaba en él ya que tenía la oportunidad de escapar de la burda realidad en la que el materialismo se había asentado. El arte le ofrecía asimismo nuevas experiencias que le permitieran aprehender la belleza. Y ya que el principio y el fin del arte era precisamente la búsqueda de la belleza, Wilde hizo de la fantasía su aliada para que lejos de imitar como un espejo, recreara el mundo que tenía frente a sí. El propósito del arte, afirmaba, era mentir, entendiéndose por ello escribir de cosas bellas que no fueran ciertas, pero que, sin embargo, transportaran al lector a lugares más reales y bellos que la propia realidad. El arte, declaraba,

takes life as part of her rough material, recreates it and refashions it in fresh forms, is absolutely indifferent to fact, invents, imagines, dreams, and keeps between herself and reality the impenetrable barrier of beautiful style of decorative or ideal treatment.¹⁴

¹² Oscar Wilde, "Pen, Pencil and Poison", pp.993-1008. La vida de Wainewright inspiró a Bulwer Lytton a escribir la novela *Lucretia*, en donde se supone que el personaje Varney es Thomas Griffiths y su esposa es Lucretia Clavering. Ver a Wainewright en Newgate y enterarse de su historia motivó a Charles Dickens a crear su novela corta *Hunted Down*

¹³ Oscar Wilde, "The Critic as Artist", p.1038

¹⁴ Oscar Wilde, "The Decay of Lying", p.982

Lo característico en algunas de sus obras, principalmente en los cuentos maravillosos, es el empleo de un lenguaje artístico que da forma a la imaginación y lo acerca al simbolismo en su afán de alterar la inteligibilidad y hacer su obra algo evocador. Retoma mitos y leyendas primitivos, recrea las imágenes de sirenas, brujas, espíritus y otros seres sobrenaturales; además, se sirve de la alegoría.

Wilde exigía del individuo un temperamento susceptible a la belleza, sólo que para hacer de él algo puro y perfecto debería desarrollarse en un ambiente fino y delicado. Como Platón, creía que el ser humano tenía que ser educado en medio de escenas y sonidos bellos para que la belleza de las cosas materiales preparara su alma para recibir la belleza espiritual, y de esa forma se intensificara en él amor por lo bello. Poco a poco surgiría en él un temperamento que lo conduciría a la selección de lo bueno sobre lo malo, rechazando lo que fuera vulgar y discordante. Así declaraba en "The Critic as Artist" que mientras la estética hacía la vida agradable y maravillosa llenándola de formas nuevas, dándole interés, variedad y cambio, la ética hacía posible la existencia y, aun cuando insistía en la amoralidad de sus obras, se distinguen ciertos principios éticos en algunas de ellas. Dos de las constantes que le preocupaban eran, por una parte, el concepto de belleza como virtud y por otra, la desigualdad de la sociedad. En el segundo acto de *A Woman of No Importance* por ejemplo, el discurso de Hester reprocha a la sociedad la división de clases y ceguera en que vive al no darse cuenta de la belleza de la vida. "You sneer at self-sacrifice", dice Hester, "and if you throw your bread to the poor, it is merely to keep them quiet for a season[...] With all your pomp and wealth you don't know how to live – you don't even know that". Y continúa: "You love the beauty you can see and touch and handle, the beauty you can destroy and do destroy, but of the unseen beauty of life you know nothing." La belleza de la vida a la que Wilde se refiere es inmaterial, abstracta, permanente e implica sacrificio. Al dar a los pobres sólo para mantener la paz, sin un gesto de caridad, los aleja de esa belleza: "Oh, your English society seems to me shallow, selfish, foolish[...] It sits like a dead thing smeared with gold."¹⁵ Estas últimas frases encierran un profundo desprecio por la sociedad a la que tacha de insensible, sin belleza interior.

¹⁵ Oscar Wilde, *A Woman of No Importance*, p.449

En *An Ideal Husband* las frases que pronuncian Lord Goring y Sir Robert Chiltern aplauden al amor: "All I do know is that life cannot be understood without much charity, cannot be lived without much charity. It is love[...] that is the true explanation of this world[...]"¹⁶ Una vez más, el énfasis se hace en el arte de vivir. La vida no se puede entender o vivir si no hay amor en ella. Paradójica o no la frase que Mrs. Chaveley pronuncia es muy acertada: "The art of living, the only really Fine Art we have produced in modern times."¹⁷ La vida es un arte y como tal hay que vivirla, sólo que en ella el amor debe estar presente: "Love is the great thing in the world, there is nothing but love."¹⁸ Quien necesita más de él es el ser imperfecto, el pecador: "It is when we are wounded by our own hands or by the hands of others, that love should come to cure us. All sins Love should forgive. All lives[...] true Love should pardon."¹⁹ El empleo de mayúsculas deja ver al amor como un ente poderoso, mucho más poderoso que el mal.

Lady Windermere's Fan también recurre a las frases didácticas. Es precisamente de los labios de Lady Windermere que escuchamos que el mundo está olvidando la diferencia entre lo que está bien y lo que está mal, que el mundo es el mismo para todos y que el bien y el mal, el pecado y la virtud caminan por él de la mano. Wilde parece insistir en la relación bondad-maldad, aunque propone al individuo elegir lo justo. También insiste en la igualdad de clases, en la perversidad de unos y en la caridad de otros. Y otra vez, habla del amor y de la vida. Actualmente, dice Lady Windermere, se considera la vida como una especulación. Y no lo es; "It is a sacrament, her ideal is love, her purification, sacrifice."²⁰ La vida es un sacramento cuyo objeto es la santificación del hombre quien debe vivir por y en el amor, logrando su purificación a través del sacrificio, compartiendo lo que tiene u ofreciendo su propia existencia. En estas tres obras la moral se descubre en sólo unas cuantas frases. Hester y Lady Windermere son las encargadas de pronunciarlas, igual que Lord Goring y Sir Robert Chiltern, a quienes se atribuye un carácter noble.

¹⁶ Oscar Wilde, *An Ideal Husband*, p. 511

¹⁷ *Ibid.*, p.517

¹⁸ *Ibid.*, p.529

¹⁹ *Ibid.*, p. 521

²⁰ Oscar Wilde, *Lady Windermere's Fan*, p.387

Curiosamente, G.F. Watts sostenía que el propósito de la pintura *Love and Life* era mostrar que el amor, "by which of course, I mean not physical passion, but altruism, tenderness leads man to the highest life."²¹ Estas palabras parecen resumir lo que Wilde intentaba mostrar en sus obras y en sus cuentos. Aunque Wilde siempre mostró inclinación hacia la cultura griega, el Evangelio lo inquietaba. Para él, el milagro pagano era la obra de arte y el cristianismo usurpaba esta prerrogativa, así que tiende a confrontar las dos estéticas: el naturalismo pagano y el idealismo cristiano. Su irrealismo artístico se vio inyectado de un realismo convencido en la vida; es decir, combinó la belleza y la creencia en un ser omnipotente para demostrar el contraste entre vicios y virtudes. De la síntesis que hizo de la filosofía de Platón y el cristianismo, se deduce que trata de crear un ideal de belleza que se apoya en lo espiritual. Según Platón²², lo bello es causa de lo bueno. La virtud es una cualidad del alma que exhorta al ser humano a obrar bien. Cuando el alma era alada, se encontraba en las regiones superiores donde habitaban los dioses y participaba de lo divino. Al descender, su única misión ha sido procurarse el bien y obrar con sabiduría para elevarse nuevamente. Lo bello da placer a la vista y al oído. Al percibir el hombre la belleza, el alma recuerda su estado primitivo y siente un calor que nutre sus alas que han estado rígidas. Entonces, en su deseo de alzar el vuelo procura rodearse de objetos bellos o adorar a quien le parece bello, pues la belleza también se encuentra en el amor.

Las ideas de Platón reiteran el aspecto teológico del pecado y la salvación del cristianismo. Por su pecado, el hombre desciende a una posición que lo aparta de su verdadera naturaleza; no obstante, en él quedan rasgos de su virtud original que le permiten alcanzar la salvación a través de la gracia de Dios. Con la caída, el hombre demuestra ser imperfecto; para superar su imperfección es esencial respetar las leyes que establece un orden divino, de lo contrario descendería cada vez más; para ello cuenta con su alma, que le fue dada por Dios para que use de ella noblemente. El alma sólo puede elevarse a condición de que se cubra de la belleza que otorga la virtud. Uno de los preceptos del cristianismo por el que el hombre se acerca a la virtud es el amor. Al decir a sus apóstoles: "Este

²¹ William Gaunt, *Op.Cit.*, p.163

²² Véase Platón, *Fedro o del Amor*

es mi mandamiento: Que os améis los unos a los otros, como yo os he amado”²³ Cristo exige del hombre la armonía del universo. Wilde también adoptó aspectos de la enseñanza cristiana que se reflejan en el drama y la ficción, como la tolerancia y la compasión. En “De Profundis” Wilde argumentaba que Cristo había sido el precursor del movimiento romántico en las artes, que había sido el Supremo Artífice en la historia. En “The Soul of Man under Socialism”, *Cristo* es visto como un artista por haber demostrado su individualidad; para encontrar su verdadera representación se debería recurrir al arte medieval. Cristo, decía, “... is a God realising his perfection through pain.”²⁴ Wilde asociaba al dolor tanto con el Cristianismo, como con su concepto de individualidad. Las actitudes religiosas de Wilde evidencian las dimensiones de su moralidad, no porque sintiera remordimiento por su conducta, sino porque veía en Cristo y el Cristianismo la capacidad de transformar al ser humano en un ser sensible y perceptivo que manifestara compasión y confianza en sí mismo, atributos que, según Wilde, harían a la gente consciente del arte y la cultura y de la importancia de sus almas. Wilde retrató a Cristo como un ser que tuvo éxito en su misión de despertar un sentido de amor en la gente que era cruel o indiferente. El espíritu de Cristo es el espíritu del amor. El ideal cristiano es atractivo sobre todo para la gente que sufre porque a través del dolor lleva a cabo su perfección. En “De Profundis” Wilde reconoce la necesidad del dolor como una purificación para el alma y concluye diciendo que el amor es la única explicación del sufrimiento. Cristo es visto como el hijo del hombre que conoce la fragilidad humana y que la perdona. El pecado se convierte en algo bello y santo porque conduce a la perfección de hombre: “But in a manner not yet understood of the world he [Christ] regarded sin and suffering as being in themselves beautiful, holy things, and modes of perfection.”²⁵

La correspondencia entre la belleza física y la belleza espiritual se logra únicamente por medio del amor. Si se es bueno se es bello, tanto física como espiritualmente. Al menos en eso parecía insistir Wilde, a quien preocupaba el individuo, y ansiaba la igualdad social si no es que la perfección

²³ *El Santo Evangelio según San Juan*, cp.15.12

²⁴ Oscar Wilde, “The Soul of Man under Socialism”, p.1103

²⁵ Oscar Wilde, “De Profundis”, p. 933

de la humanidad. El *arte por el arte* significó para Wilde como para otros artistas un subterfugio en el que se escudó para expresar su individualidad: "Art is the most intense mode of Individualism that the world has known."²⁶ Una obra de arte, decía, es el resultado único de un temperamento único. Su belleza se origina en el hecho de que el autor es lo que es, es decir, no satisface los deseos de otros, si no su propio individualismo. No sirve a los intereses de otros, no es popular: "The true artist is a man who believes absolutely in himself because he is absolutely himself."²⁷ Wilde hizo de su vida precisamente una obra de arte. Vivió como quiso hacerlo, transgrediendo -según la sociedad- los esquemas establecidos. A través de su obra el artista pretendía embellecer el mundo recreándolo, tratando de hacerlo mejor. Wilde vivía en medio de la desigualdad social y la intolerancia, ambas subrayan la miseria del hombre alejándolo de la belleza. Lo que el escritor proponía era la individualidad del ser, creando las condiciones materiales y espirituales para su consecución. De esta manera, el individuo se acercaría al artista y los vicios que la esclavitud - el servir a, o trabajar para otros - trae consigo, desaparecerían. Las creencias de Wilde correspondían con su moralidad estética: "The artistic life is simple self-development. Humility in the artist is his frank acceptance of all experiences, just as Love in the artist is simply that sense of Beauty that reveals to the world its body and its soul."²⁸ Oscar Wilde era un idealista cuya sensibilidad y agudeza mental se encontraban por encima de la mediocridad. El socialismo al que se refería exigía libertad de acción, de expresión y de pensamiento, y la belleza que perseguía no sólo radicaba en el deleite de los sentidos, sino en una actitud altruista y en un enorme talento para soñar. Es cierto que el esteticismo condujo al artista a adoptar una actitud narcisista, pero paradójicamente subversiva que le permitía llegar a estratos sociales bajos y darse cuenta de la diversidad que existe entre los seres humanos.

Aunque el autor decía que un libro, refiriéndose a *The Picture of Dorian Gray*, no puede juzgarse en términos morales, los ensayos de Wilde, como sus obras de teatro y sus cuentos encierran una lección que favorece la integridad espiritual sobre lo material y que contempla a la

²⁶ Oscar Wilde, "The Soul of Man under Socialism", p.1090

²⁷ *Ibid.*, p. 1092

²⁸ Oscar Wilde, "De Profundis", p. 922

gente de todas las clases sociales con ecuanimidad y simpatía. Las historias para niños son una muestra en la que descubre el ideal del artista. "Se parte de postulados binarios: justo–injusto, bueno–malo, bello–feo, egoísta–generoso"²⁹ para consolidar el concepto de belleza y crear una dualidad en la que impera el didactismo y la imaginación.

²⁹ Rodrigo Quesada, "Oscar Wilde (1854-1900): Del arte por el arte a una cena con panteras", p.10

CAPÍTULO II.

EL cuento de hadas: análisis de "The Star Child"

El cuento folclórico está fuertemente ligado a los rituales, costumbres y creencias de las tribus, comunidades y agrupaciones. Ha existido durante miles de años, memorizado y transmitido de forma oral. Por lo tanto, no es estático en tanto que se comparte, se intercambia y se modifica según las necesidades de los narradores y de los oyentes. En él se descubre un sentido de esperanza al creer que los milagros, en los que hay una transformación mágica, son posibles para la creación de un mundo mejor. Los personajes a los que les ocurren sucesos mágicos pueden ser reyes, reinas, príncipes, princesas, gigantes, gnomos, dragones, animales que hablan, brujas y hadas. Los objetos pueden estar encantados, como espejos que hablan o calabazas que son transformadas en carrozas. Ejemplos de ellos los encontramos en "Blanca Nieves y los siete enanos", "La princesa y el guisante", "El patito feo" y "La cenicienta", entre otros. Ya que este tipo de relatos debe su origen a las creencias e historias de la gente en una comunidad específica y a que los más viejos recorrieron el tiempo en forma oral antes de que fueran escritos, el cuento se remonta a una cultura. Vladimir Propp señala que el relato maravilloso conserva "[...]las huellas de formas de la vida social actualmente desaparecidas"³⁰; es decir, aun cuando haya seres sobrenaturales se vislumbran acontecimientos que ponen de manifiesto las costumbres o tradiciones de un pueblo y reflejan "la realidad histórica". Sin embargo, continúa el formalista ruso, en "[...] el relato maravilloso hay imágenes y situaciones que no se remontan a ninguna realidad inmediata"³¹, en el sentido de que recurre precisamente a esos seres sobrenaturales que nunca han existido, pero que se tiene conocimiento de ellos a través de diversas generaciones. Los reyes y príncipes pudieron haber existido en una cultura determinada, pero los otros personajes que incluyen gnomos, brujas, animales y hadas –de donde toma el nombre– eran parte del folclor, leyendas y/ o mitos de los que la gente se servía para explicar su propia realidad.

³⁰ Vladimir Propp, *Raíces históricas del cuento*, p. 13

³¹ *Ibid.*, p. 24

El cuento de hadas tiene un final feliz, en él se da el triunfo sobre la muerte y sobre la maldad. La atemporalidad del cuento y la falta de especificidad geográfica le confieren connotaciones utópicas, refiriéndose a la *utopía* como un lugar que nadie ha vislumbrado. Los personajes, lugares y temas tienen como fin maravillar al lector dando pauta a la admiración, temor y reverencia. Es precisamente este sentido de maravilla lo que distingue al cuento de hadas del cuento moral. En el cuento maravilloso, los personajes que triunfan son ingenuos, sencillos porque no hay maldad en ellos y son capaces de reconocer las señales maravillosas, que han conservado su creencia en la condición milagrosa de la naturaleza, "[...]they have not been spoiled by conventionalism, the villains[...]have no respect or consideration for nature and other human beings[...]."³² Contrario al curso de la naturaleza están los malos, que provocan un caos, un desorden en la armonía natural del universo, como en la tragedia; para restablecer ese orden tienen que reconocer su error, pedir perdón, ser castigados o bien morir.

El cuento de hadas se constituyó como género en Europa a partir de los siglos XV, XVI y XVII cuando se escribían más y más cuentos maravillosos, recordando que éstos son cuentos que nos sorprenden por sus convenciones, motivos, personajes y argumentos, basados en la tradición oral, aunque modificados para acercarse a un público lector formado por la aristocracia y la clase media. Aunque se excluyó a los campesinos o a la gente del pueblo en la formación de esta tradición literaria, se incorporó su material, tono, estilo y creencias para la formación de este nuevo género. Ya antes se había intentado difundir el cuento de hadas. El latín era aceptado como el idioma intelectual y literario hasta fines de la Edad Media cuando los idiomas vernáculos se establecieron como sistemas que recurrían a la gramática y a la ortografía. Con la aparición de la imprenta empezaron a publicarse algunos cuentos de hadas que antes sólo se narraban, aunque no lograron la popularidad deseada. No obstante continuó su impresión y posteriormente fueron traducidos al francés, alemán e inglés del latín, italiano, árabe y persa.

³² Jack Zipes, *When Dreams Came True*, pp.5-6

Hay muchos factores que indican que el apogeo y la difusión de los cuentos de hadas se dio en Francia. El país se había convertido en el más poderoso de Europa y el francés se consideraba como el idioma más culto. De hecho, era el que más utilizaba la aristocracia en toda Europa. La evolución de la imprenta favoreció a los diferentes tipos de literatura. Había una gran creatividad e innovación cultural en Francia. Casi a la mitad del siglo XVII el cuento de hadas fue más aceptado en los salones literarios, donde se llevaban a cabo representaciones del mismo. Charles Perrault buscaba colocar al cuento de hadas como un género que ejemplificara: “[...] a modern sensibility that was coming into its own and was to be equated with the greatness of French *civilité*.”³³ Es decir, el nacionalismo francés veía crecer el orgullo del artista, sugiriendo nuevas formas de expresión. Charles Perrault (1628-1705) fue un escritor que recuperó de la tradición oral historias como “El gato con botas”, “Pulgarcito”, “Cenicienta”, “La bella durmiente” y otras. Aunque se recibió de abogado, siempre manifestó una pasión por la literatura que lo llevó no sólo a escribir cuentos para niños sino a encarar a los intelectuales, quienes argumentaban que su estilo era difícil e incomprensible para los humildes.

La traducción y adaptación de *Las mil y una noches* al francés por Antoine Galland hizo que el cuento de hadas fuera aceptado como una forma social simbólica. El término *conte de fée* se originó en Francia y se institucionalizó como un género subversivo a fines del siglo XVIII, ya que permitía a los escritores cuestionar las normas y el poder de la aristocracia evitando la censura, dando rienda suelta a su fantasía y a la de sus lectores. Los cuentos de hadas eran a menudo adaptaciones en los que el lenguaje se modificaba y se simplificaba para alcanzar al público infantil y a la gente común. Muchos de éstos fueron difundidos por narradores de cuentos valiéndose así la tradición literaria de la tradición oral. La escritora Madame Le Prince de Beaumont, creadora de “La bella y la bestia” recurrió a un marco en el que se observaba a una institutriz y a varias niñas de entre seis y diez años de edad

³³ *Ibid.*.p.12

sostener discusiones que versaban sobre la moral, las buenas maneras y el papel de ambos sexos, el del varón y el de la mujer, en la sociedad. Para ilustrar estos temas la institutriz narraba historias.

El cuento de hadas francés influyó en los alemanes clásicos y los románticos dando continuidad a la institución del género. Johann Karl Musäus empleó el cuento de hadas para celebrar las costumbres alemanas, combinando elementos del folclor alemán y del cuento de hadas francés. Christoph Martin Wieland tradujo y adaptó muchos de los cuentos franceses. El cuento de hadas ya no representaba la ideología de la aristocracia dominante, era escrito como una crítica de los peores aspectos de la edad de la razón y del absolutismo. El protagonista o perdía la razón o moría. El propósito del cuento de hadas romántico pretendía comprometer al lector en una disertación sobre el arte, la filosofía, la educación y el amor. El término *Kunstmärchen* sintetiza el impulso utópico por un futuro mejor llevado a cabo por el artista o un personaje creativo. Los hermanos Grimm nacieron en Alemania, el primero en 1785, y el segundo en 1786. Ambos fueron profesores de gramática y lingüística en la universidad, aunque ciertas diferencias políticas con las autoridades les hicieron abandonar sus cátedras. A partir de entonces viajaron por todo el país; se detuvieron en cada pueblo, en las granjas, con los leñadores y recopilaron, como buenos amantes del folclor, las historias y leyendas que éstos les contaban. Los sacerdotes y educadores no consideraban adecuadas las historias de los cuentos de hadas para las mentes infantiles; favorecían otro tipo de narraciones, más realistas y didácticas, en las que se demostrara cuáles eran las buenas maneras y la moral. Los hermanos Grimm entonces revisaron sus cuentos, los adaptaron más para los niños y quitaron pasajes eróticos, crueles o masoquistas, conservando, sin embargo, los elementos fantásticos y maravillosos.

La tolerancia y la aceptación del cuento de hadas para niños no fue inmediata; sin embargo, los comentarios e intervención de los padres y de los educadores a favor del mismo acercó al público infantil a este género: "[...]fantasy literature and amusement would not necessarily destroy or pervert children's minds. Middle class, lower class and wor[king class], they needed a recreation

period[...]without having the feeling that their reading or listening had to involve indoctrination."³⁴ En otras palabras, el cuento de hadas abría las puertas de la imaginación al niño para su deleite y su ensoñación además de transmitir una lección, sin ser necesariamente enfática. Hans Christian Andersen, influenciado por los escritores románticos alemanes y los hermanos Grimm, publicó sus cuentos a partir de 1835, alcanzando una popularidad sorprendente tanto en Europa como en los Estados Unidos de América. En ellos combinó humor, sentimientos cristianos y argumentos fantásticos que divertían e instruían tanto a jóvenes como a adultos.

El romanticismo trajo consigo cambios en la imagen que la sociedad tenía de los niños, en el propósito de la lectura y en la importancia de la imaginación. En Inglaterra, el interés en los cuentos de hadas tradicionales revivió después de la aparición de *Kinder- und Hausmärchen* por los hermanos Grimm, traducidos entre 1823 y 1826. Algunos educadores y escritores del siglo XVIII escribieron historias realistas, didácticas, específicamente para contrarrestar la influencia de los cuentos de hadas. Surge así el cuento moral (*the moral tale*). Durante el siglo XIX este tipo de cuento se siguió escribiendo, aunque la fantasía de los niños lo arrasó en popularidad. La fantasía floreció, pero sólo dentro de un espacio limitado, dentro de los confines de un género. En el cuento moral los adultos instruían a los niños sobre la ética y la conducta adecuada; en el cuento de hadas del siglo XIX, los adultos corruptos debían imitar a los niños quienes a través de la pureza de la inocencia y la fuerza de la imaginación podrían redimir a la humanidad: "The Romantic child is also a redeemer. For the Romantics, the sacred innocence and imagination of childhood offered redemption to fallen adulthood."³⁵ En la literatura infantil del siglo XIX, el niño romántico mostraba al hombre el camino al mundo espiritual de las hadas, un lugar de alegría y de revelación.

La imaginación del hombre, lejos de ser mala, despertaba una inocencia infantil que los poetas románticos de principios de siglo equiparaban con lo divino: "The realm of fairy becomes a symbolic metaphor for Spirit/God/The One Life, and the tale of fairy shows forth that reality. Within this context,

³⁴ *Ibid.*, p. 20

³⁵ David Sandner, *The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth Century Children's Fantasy Literature*, p. 6

the tale of fairy may be more profoundly 'moral' than the moral tale because it leads to the spiritual truths upon which morality is based.³⁶ Los cuentos de hadas tenían un propósito moral ya que conducían al mundo del espíritu, tenían una función educativa aun más profunda que los cuentos del siglo XVIII. Una forma de acercarse a ese mundo era a través de la imaginación. En el siglo XIX la infancia era el medio y la fantasía el lugar de lo divino. "Fairy tales, fantasy, through the innocence of the imagination may move the reader toward rapture and toward apprehension of the unity of all things."³⁷ La imaginación del lector debía estar inspirada por la fantasía para que ésta –la imaginación- fuera efectiva ya que las historias fantásticas habían sido un medio de acercarse al mundo espiritual, tanto en los mitos como en la literatura.

En el romanticismo, la aprehensión del espíritu en la naturaleza se llama lo "natural sublime". En el momento sublime, la contemplación de un objeto natural conduce a un éxtasis, es decir, a un raptó estético que produce un desborde de sentimiento, revelando lo trascendente, algo más allá que se eleva, que se desprende, que alcanza el nivel de lo divino. El uso del bosque, de la naturaleza, para representar la armonía espiritual es característico de la literatura infantil del siglo XIX, al igual que lo es de la poesía romántica, excepto que la naturaleza en la fantasía nunca es real, sólo es una imagen. En la imagen fantástica el lenguaje provee los elementos para expresar lo inexpresable, es decir, lo fantástico permite al lenguaje decir lo que no puede decirse, lo que no puede saberse. El estilo, el uso de un lenguaje expresivo particular y a veces peculiar, tiene un significado fundamental en la literatura fantástica "because in fantasy there is nothing but the writer's vision of the world. A world where no voice has ever spoken before; where the act of speech is the act of creation. The only voice that speaks is the creator's voice. And every word counts."³⁸ La selección del vocabulario es muy importante para construir la situación y la atmósfera que nos permita ser partícipes de ese mundo imaginario.

³⁶ *Ibid.*, p.34

³⁷ *Idem*

³⁸ *Ibid.*, p.61

A mitad del siglo XIX, varios escritores utilizaban el cuento de hadas como un medio subversivo para cuestionar tanto la estructura formal de los cuentos canonizados como las fuerzas gubernamentales en la sociedad que restringían la libre expresión de ideas. La época victoriana en Inglaterra enfatizaba los principios de la ética protestante que incluían el trabajo, la honestidad, la limpieza, la diligencia, la virtud y la supremacía varonil. Había poco espacio para la ensoñación y la imaginación. Fue el cuento de hadas el que hizo espacio para la diversión, el disparate y la recreación. Entre los escritores a los que nos referimos se encuentran Charles Lamb, 1775-1834 ("La Nereida"); George MacDonald, 1824-1905 ("La Niña de la Ondina"); Andrew Lang, 1844-1912 ("Los Sels Cisnes"); Robert Louis Stevenson, 1850-1894 ("El lago hechizado") y Oscar Wilde, 1854-1900, ("El Príncipe Feliz"). Todos ellos deseaban explorar el potencial del cuento de hadas para reformar tanto la manera en que se había cultivado como los estereotipos y prejuicios con respecto a los roles de los hombres y de la sociedad. Aunque muchos de los cuentos de hadas eran irónicos o terminaban trágicamente, aun conservaban la noción utópica de la transformación del ser humano; es decir, la redención de las cualidades humanas y la superación de las fuerzas bestiales: "Victorian fantasy is remarkably full of a sense of the contingency of being. It was, after all, taken on one level, as a way of arguing for life beyond death: if we became men out of brutes, so we must become higher beings from the death of our human bodies."³⁹ Gran parte de la literatura infantil victoriana está interesada en la muerte, en la separación final entre el ser y el mundo, para que el personaje central logre su desarrollo espiritual.

Los escritores del siglo XIX deseaban crear obras de arte originales, luchaban por obtener cierto grado de diferencia y la literatura fantástica permitía que esas diferencias se acentuaran. Oscar Wilde adoptó el cuento de hadas para lograr ese propósito y dar a conocer su postura como romántico y esteta. Algunas de las historias reunidas en *The Happy Prince and Other Stories*, se acercan al cuento de hadas por la inclusión del elemento sobrenatural y el marcado uso de la fantasía. Son historias que pueden ser clasificadas en cuentos con final feliz y en cuentos con final

³⁹ Csilla Bertha, *The Celebration of the Fantastic: Selected Papers from the Tenth Anniversary International Conference on the Fantastic in the Arts*, p. 16

triste. Los primeros incluyen "The Young King", "The Star Child" y "The Remarkable Rocket", los otros comprenden "The Fisherman and His Soul", "The Birthday of the Infanta", "The Happy Prince", "The Nightingale and The Rose", "The Devoted Friend" y "The Selfish Giant".

En la explicación que da sobre lo fantástico-puro, lo fantástico-extraño y lo fantástico-maravilloso, Tzvetan Todorov concluye que los relatos cuyos acontecimientos sobrenaturales son aceptados por el lector, sin cuestionarse, corresponden a lo maravilloso-puro y que el cuento de hadas es una de las variedades de lo maravilloso⁴⁰. Vladimir Propp, por su parte, se refiere a los cuentos maravillosos como aquellos que presentan una estructura determinada. Estos cuentos comienzan

con una disminución o un daño causado a alguien, o con el deseo de poseer algo. Se desarrollan a través de la partida del protagonista de hogar paterno, el encuentro con un donante que le ofrece un instrumento encantado o con un ayudante por medio del cual halla el objeto de su búsqueda.⁴¹

"Cenicienta", "La Bella Durmiente", "Blanca Nieves", "El Patito Feo" y "El Ruiseñor" son algunos de los muchos relatos que siguen estos patrones.

Los personajes en los cuentos de Wilde buscan el amor y la aceptación de los demás mediante el sacrificio. En algunos cuentos se percibe el cambio de una postura arrogante y egoísta a otra mucho más humilde y noble, producto del reconocimiento de su error y el arrepentimiento. En otras, la sensibilidad de los personajes es motivo de burla, represión o rechazo. Los relatos comienzan con la descripción de los personajes, de los alrededores o bien de situaciones en una atmósfera de tranquilidad. Más tarde, a raíz de una trasgresión del personaje central, su felicidad y la de otros se ve afectada, para recuperarla ofrece lo que tiene. El príncipe feliz se desprende de sus ojos para llevar dicha a los pobres. La golondrina, lo mismo que el ruiseñor pierde la vida en su afán de ayudar al que sufre. El gigante egoísta finalmente deja que los niños jueguen en su jardín. El niño astro soporta el mal trato por socorrer al leproso y darle las monedas de oro que tiene que llevar al mago. El pequeño Hans pierde la vida por salvar la del hijo del molinero, en nombre de la amistad. El

⁴⁰ Tzvetan Todorov, *Introducción a la Literatura Fantástica*, p.24

⁴¹ Vladimir Propp, *Op Că*, Cap. I

joven rey, como el pescador, se ve forzado a rechazar lo que considera superfluo como el vestido y las riquezas, y el enanito, a cambio del amor ofrece su alegría y con ella su vida.

En sus otros cuentos, la posición que Wilde concede a la muerte suele ser más superficial, mientras que en el cuento maravilloso su significado es más profundo, ya que la muerte del personaje permite su propia redención. Sus cuentos evocan las narraciones de Hans Christian Andersen. "Nicolás y Nicolásillo", "La sirenita", "El ruiseñor", "Una pareja de enamorados" y "La aguja de zurcir" son historias que hacen eco en "The Devoted Friend", "The Fisherman and His Soul", "The Nightingale and the Rose" y "The Remarkable Rocket". Sin embargo, lo que distingue los relatos de uno y otro escritor es la aceptación de la división entre ricos y pobres. Para Andersen la desigualdad social era algo inevitable. La mostraba en sus cuentos para ganar la simpatía hacia el pobre, exponer los errores de las autoridades y proporcionar cierta satisfacción al hombre de escasos recursos concediéndole la mano de una princesa. Por el contrario, la desigualdad de la riqueza irritaba a Wilde. En sus cuentos la pobreza llega a ser la verdad suprema. Al igual que Andersen, Wilde opta por una conclusión patética, pero en vez de ofrecerla como un castigo, lo hace como una aceptación romántica de la muerte, como una forma noble de existencia.⁴² Es por eso que los personajes voluntariamente se sacrifican. Uno de los relatos en los que podemos apreciar las características cuentísticas de Wilde es "The Star-Child".

Análisis del cuento "The Star Child"

"The Star Child" es un cuento cuyas imágenes son memorables porque en él se encuentran ciertos elementos del cuento de hadas como animales que hablan y que ayudan al personaje central cuya figura es la de un niño. Hay además arcaísmos e imágenes que nos recuerdan algunos pasajes bíblicos, y expresiones subversivas que desembocan en la crítica social. El concepto de belleza como virtud también se observa a través del desarrollo del personaje.

⁴² Fido Martín, *Oscar Wilde*, pp.80-81

Hemos comentado ya la influencia que los movimientos artísticos como el impresionismo y el simbolismo, tuvieron en Wilde. Esto se refleja en sus escritos, principalmente en sus cuentos, en donde el arte y la literatura se fusionan. Wilde logró fundir las técnicas de las artes visuales con sus propias técnicas literarias y su visión de la vida. Es decir, en la imagen que ofrece un lienzo no hay crecimiento ni cambio, no hay movimiento. El movimiento puede llevarse a cabo sólo a través de la literatura: "It is literature that shows us the body in its swiftness and the soul in its unrest."⁴³ Wilde rechaza la representación de la naturaleza por anacrónica y argumenta que nada se aprende de ella; al contrario, es la naturaleza la que tiene que aprender del arte. La pintura tiene sus limitaciones, la literatura no. Mientras el pintor se centra en una acción o en un personaje estacionario, el escritor lleva cuenta de los cambios que sufre el individuo. A través de la técnica, los impresionistas logran captar un sentido de movimiento y cambio. El narrador en los cuentos de Wilde describe la naturaleza con palabras como si fuera una pintura, no estática, sino en movimiento. El invierno en "The Star Child" cobra diferentes matices. La helada queda suspendida en el aire por un beso del rey del hielo. La nieve que cubre la tierra es como su mortaja; como su vestido de novia porque va a casarse, o como una flor de plata: "[...]for the Ice King had kissed her", "[...]the old earth is dead and they have laid her out in her white shroud", "the Earth is going to be married and this is her bridal dress", [...] and the earth seemed to them like a flower of silver[...]."⁴⁴

La personificación, la metáfora y el símil ofrecen otra visión del clima, el color blanco nos remite no sólo a la esterilidad, sino a la belleza y al romanticismo. La muerte es de igual forma representada: "[...] the snow is cruel to those who sleep in her arms."⁴⁵ El romántico ve a la nieve como una dama ávida de pasión y de destrucción. Otra descripción que da nombre a la historia y que insiste en el movimiento es la del hallazgo del niño astro: "There fell from heaven a very bright and beautiful star. It slipped down the side of the sky, passing by the other stars in its course[...]"⁴⁶ La aparición de un objeto que semeja una estrella y que los leñadores creen ser oro, no es casual. Esta

⁴³ Oscar Wilde, véase "The Critic as Artist"

⁴⁴ Oscar Wilde, "The Star-Child", pp.125-126

⁴⁵ *Ibid.*, p.126

⁴⁶ *Ibid.*, p.127

explica la necesidad de los personajes de creer en fuerzas sobrenaturales que les permita cambiar su destino: "And he cried out to his comrade that he had found the treasure that had fallen from the sky."⁴⁷ Por otra parte esta descripción servirá a la interpretación religiosa.

Para describir la belleza del niño astro, el narrador emplea símiles que nos recuerdan la naturaleza recreada por el artista: "And every year he became more beautiful to look at[...]he was white and delicate as sawn ivory, and his curls were like the rings of the daffodil. His lips also were like the petals of a red flower, and his eyes were like violets by a river of pure water, and his body like the narcissus of a field were the mower comes not."⁴⁸ El color del marfil y de las flores provee exquisitez al retrato del niño, como si el artista usara su impresión para producir una creación verbal y visual, y la inyectara de vida.

Mientras que la belleza requiere cinco comparaciones, la fealdad sólo requiere dos: [...]and lo! his face was as the face of a toad, and his body was scaled like an adder"⁴⁹, cuando el niño astro se transforma al negar a su madre y decide que prefiere besar a la serpiente o al sapo que a ella. La imagen antes descrita del niño astro en la que se exalta su belleza ha sufrido cambios de forma drástica, para los cuales no tuvimos ninguna preparación visual, más bien, esa transformación nos es transmitida por la evolución del alma del niño que reconoce su crueldad.

Otra descripción que llama nuestra atención es la de los soldados que resguardan la ciudad a la que llega el niño astro en busca de su madre. Uno de ellos porta un estandarte amarillo; el otro, una armadura adornada con flores de oro y un yelmo, en el que figura un león alado. Nuevamente la imagen de los soldados no es gratuita, cumple una función que en este caso es la de ubicar a estos personajes en tiempo y espacio a través de sus insignias, y que más adelante nos recordarán la traición.

El personaje principal en "The Star Child" es un infante como en casi todos los cuentos de Wilde: sus protagonistas son niños o bien adolescentes porque representan la energía, la pasión, la

⁴⁷ *Ibid.*, p.127

⁴⁸ *Ibid.*, p. 129

⁴⁹ *Ibid.*, p.133

juventud, la belleza y la ingenuidad. Es a través de la pureza de la inocencia y la fuerza de la imaginación que la infancia puede redimir a la humanidad. En el cuento de hadas del siglo XIX, son los adultos los que deben seguir el ejemplo de los niños, como se ve también en "The Selfish Giant", "The Happy Prince" y "The Young King". El niño astro comete un pecado, modifica su conducta, recibe el perdón de sus padres y la aprobación de los demás. Por otra parte, los niños encuentran simpatía en los niños. Si los personajes son parecidos a ellos, de la misma edad, con los mismos anhelos, con los mismos errores, es probable que se identifiquen plenamente con ellos y los acepten, igual que sus historias.

En "The Star Child" asoman asimismo personajes que pueblan las fábulas: animales que hablan. Al comienzo de la narración se deja escuchar al lobo quejumbroso: "I tell you that it is all the fault of the Government[...]"⁵⁰; a los jilgueros: "weet! weet! weet! twittered the green Linnets"; a las tórtolas, al pájaro carpintero, y a los búhos: "Tu-whit! Tu-who! Tu-whit! Tu-who! What a delightful weather we're having!"⁵⁰ El sonido onomatopéyico de las aves da musicalidad a la descripción y la hace más vívida. Los comentarios de los animales sirven para emitir juicios críticos con los que se puede estar o no de acuerdo y en los que el narrador se coloca a distancia para dejar que se expresen. El lobo insiste en que el clima espantoso que tienen es culpa del gobierno, el pájaro carpintero, que no busca explicaciones, admite que las cosas son como son porque así deben ser. Los animales pudieran ser representaciones de personas cuya actitud difiere entre sí, en una sociedad determinada. Los animales son también seres vivos que reaccionan ante los cambios climatológicos: "The little Squirrels, who lived inside the tall fir-tree, kept rubbing each other's noses to keep themselves warm, and the Rabbits curled themselves up in their holes, and did not venture even to look out of doors."⁵¹ Sus acciones refuerzan la crudeza del invierno. El nombre de los mismos inicia con mayúscula porque son importantes, porque son personajes que pueden entrar en el mundo de la fantasía infantil. La liebre, por ejemplo, es un personaje que ayuda al protagonista en la búsqueda de las monedas de oro que el mago le pide. Como el niño astro libera al animal de una trampa y muestra

⁵⁰ *Ibid.*, p.125

⁵¹ *Ibid.*, p.126

compasión hacia éste, la liebre a su vez corresponde, no así el topo, el jilguero, o la ardilla a quienes mutla y quienes le echan en cara su acción: "And the Mole answered, 'thou has blinded mine eyes. How should I know?' [...] And the Linnet answered, 'Thou has clipped my wings for thy pleasure. How should I fly?' [...] And the Squirrel answered, 'Thou hast slain mine. Dost thou seek to slay thine also?'"⁵²

La crítica social que se descubre en el cuento se encuentra además en los comentarios que los dos leñadores hacen: "'Why did we make merry, seeing that life is for the rich, and not for such as we are? [...]' 'Truly', answered his companion, 'much is given to some, and little is given to others. Injustice has parceled out the world, nor is there equal division of aught save of sorrow.'"⁵³ El narrador, una vez más, se coloca a distancia y deja que los personajes manifiesten sus inquietudes con respecto a la distribución de la riqueza, de la que no participan. Ya hablamos comentado antes que el cuento de hadas fue adoptado entre otras cosas como un medio de expresión subversivo en el que se podía comentar sobre la desigualdad social y los errores del sistema de gobierno sin que hubiera rechazo o censura por parte del mismo. Este cuento, al igual que "The Happy Prince" o "The Young King", incluye frases que retratan el pensamiento de los personajes y su desaprobación de la estructura social y económica de la época: "For the space of three years he [the star child] wandered over the world, and in the world there was neither love nor living kindness nor charity for him [...]" Estas palabras con un tono de reproche, nos presentan una imagen de la sociedad fría y egoísta.

"The Star Child" nos recuerda el drama litúrgico en el momento en que lo vernáculo reemplaza al latín, la inventiva individual se afirma, deja los recintos de la iglesia y cesa de ser litúrgico, sin perder su carácter religioso. Basado en el drama medieval conocido como "miracle play" o "mystery play", este tipo de representación se centra más en la actuación, en la caracterización y en el detalle. Los temas se basan en las Escrituras, desde la creación hasta la segunda venida de Cristo, y en las vidas de los Santos. La palabra "mysteries", deriva del latín "ministerium" y significa acto. Al principio los misterios representaban las creencias religiosas. Lo que el espectador veía representado no era

⁵² *Ibid.*, p.134

⁵³ *Ibid.*, pp.126-127

ficción, sino la realidad cristiana que el escritor había aprendido a venerar desde su infancia. Lo que el espectador presenciaba le afectaba, veía retratada su fe, el consuelo que se daba a las penas de esta vida y la alegría inmortal que la otra vida prometía.

"The Star Child" también nos remite a las historias bíblicas para niños en las que abundan pasajes del nuevo y viejo testamento como la vida, muerte y resurrección de Cristo, que aunque narrados en forma simple, conservan su esencia para que el infante visualice los hechos ocurridos. En ocasiones ilustradas, las historias bíblicas enfatizan lo mágico o milagroso del suceso.

Un milagro se encuentra más allá de la naturaleza cuando el orden de ésta- la naturaleza- es violado no para causar caos o confusión, sino cuando un evento se desvía del curso natural de las cosas. A los misterios también se les conocía como milagros en el sentido de que ocurrían sucesos fuera de lo común para resaltar la superioridad divina. En "The Star Child" hay imágenes y descripciones que nos remiten a algunos de los pasajes que narran la vida de Jesús. El simple hecho de llamarle niño astro y su llegada lo muestran casi divino. Es verdad que en la manta que lo envuelve hay estrellas bordadas con oro fino, pero no es suficiente explicación para llamarlo niño-estrella, como pretende hacerlo el narrador al mencionar que del cielo cayó una brillantísima y hermosa estrella y que cruzó por entre las otras estrellas. Pareciera un milagro: " But as they were bewailing their misery to each other this strange thing happened."⁵⁴

Dentro del simbolismo cristiano la estrella representa a Jesucristo. Es uno de los símbolos mesiánicos más conocidos de los cristianos. Se basa en la profecía: "There shall come a Star out of Jacob"⁵⁵ hablando de la venida del hijo de Dios. Otra imagen que permite ver la evolución del niño astro es la de su transformación de un ser bello a un ser feo adquiriendo los rasgos de una serpiente y de un sapo. No es un milagro, pero es un hecho que rebasa las leyes naturales y que permite visualizar la fealdad de manera grotesca. La pintura en el arte cristiano retrata a los animales como medios de expresión de una virtud o de un vicio. La serpiente y el sapo representan la maldad en este

⁵⁴ *Ibid.*, p.127

⁵⁵ F.R. Webber, *Church Symbolism: An Explanation of the More Important Symbols of the Old and New Testament, the Primitive, the Mediaeval and the Modern Church*, pp.59-60

cuento, el cuerpo del niño astro se cubre de escamas y su rostro es como el de un sapo después de tratar a su madre con orgullo y crueldad: es un castigo. Dentro del Cristianismo los conceptos de bondad y maldad se manejan a través de premios y castigos. Si obramos bien seremos recompensados, si obramos mal, seremos castigados; como si lanzáramos al aire un 'boomerang' y regresara a nosotros con la misma carga e intensidad con que lo hicimos: "Nay, but I have been cruel to my mother and as a punishment has this evil been sent to me."⁵⁶

La venta que los soldados hacen del niño astro recrea la imagen de Judas Iscariote que traiciona a Jesucristo. Mencioné en la página 37 que uno de ellos trae un estandarte amarillo y que el otro trae gravado un león alado en su yelmo. El color amarillo en el simbolismo Cristiano representa entre otras cosas la cobardía, la deslealtad y la traición. Como un emblema del orgullo y la ferocidad, el león representa a Satanás, al gobernante orgulloso que se vuelve tirano. El león está al acecho, agazapado en los lugares más secretos esperando a su presa para devorarla. Observamos cómo los soldados pinchan al niño astro con sus lanzas y lo venden por una Jarra de vino: "Nay, [...] but we will sell the foul thing for a slave, and his price shall be the price of a bowl of sweet wine."⁵⁷

La referencia a la ciudad de los infieles: "This city of Glaours" pone de manifiesto la falta de religiosidad o incredulidad de algunos. "Glaours" es una palabra que proviene del turco "gavur", significa "one outside the Muslim faith"⁵⁸; es decir, aquella persona que no profesa religión o está en contra de las prácticas o los rituales de la misma.

Las zarzas, las espinas, las ortigas y el cardo que pinchan la piel del niño astro evocan el sufrimiento de Cristo con la corona que llevaba en su cabeza. También los golpes que el mago le da por no llevarle las monedas de oro intensifican su dolor, y reconstruyen los latigazos que Cristo recibió. En cuanto a las monedas, el simbolismo cristiano las considera como la caridad hacia el pobre, como la renuncia de algún tipo de ganancia mundana, cuando éstas se depositan ante los pies de un Santo. No es un Santo ni las coloca ante sus pies, pero al darle las monedas al leproso, sin

⁵⁶ Oscar Wilde, "The Star Child", p.143

⁵⁷ *Ibid.*, pp.135-136

⁵⁸ *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary*, p.516

importar el castigo, el niño astro muestra la compasión que no tuvo cuando conoció a su madre, y se transforma. Los colores de las monedas son el blanco, el amarillo y el rojo, colores que aparecen en otros cuentos como en "The Nighthingale and the Rose". Desde el punto de vista religioso, estos colores sugieren la muerte y resurrección de Cristo, y la eternidad. El blanco representa la luz, la pureza, la inocencia, la alegría y la purificación. El rojo representa el amor, el fervor, la juventud, la sangre y el martirio. En este contexto el amarillo, que admite cierta dualidad, representa la bondad divina o sabiduría, y la gloria. Son tres las monedas y estas podrían representar los tres elementos del arrepentimiento: la contrición, la confesión y la restitución. De igual forma son tres los días que transcurren para que llegue al otro lado del bosque buscando a su madre. Son tres los años que vaga por el mundo hasta llegar a una ciudad amurallada, y tres son los años que dura su reinado antes de morir. El número tres representa la Sagrada Trinidad (el padre, el hijo y el espíritu) y los elementos en el hombre (cuerpo, alma y espíritu).

La transformación que experimenta el niño astro después que entrega la última moneda de oro al leproso lo convierte en un ser bello nuevamente, sólo que su actitud es diferente. Ya no se envanece, ni reprocha a los contrahechos o afligidos su falta de belleza física. Es curioso y resulta irónico que sus padres oculten su belleza tras los trajes de mendigo y de leproso, aunque éstos sean bellos espiritualmente. El propósito de estas máscaras o disfraces es dar una lección al niño astro. No todo lo que es bello físicamente corresponde con la belleza espiritual.

Dos imágenes más que nos remiten a pasajes bíblicos son la del niño astro llorando ante los pies de su madre, que nos permite visualizar a Magdalena lavando los pies de Cristo, y la de los padres del niño astro pidiéndole que se levante: "And the beggar woman put her hand in his head and said to him "Rise", and the leper put his hand on his head, and said to him, 'Rise', also"⁵⁹ como si resucitara.

La entrada del niño astro a la ciudad, una vez recuperada su belleza nos permite descubrir que lo han estado esperando como al hijo de Dios: "Thou art our Lord for whom we have been

⁵⁹ Oscar Wilde, "The Star Child", p.143

waiting, and the son of our King."⁶⁰ Las palabras: "It was prophesied of old that in this day should come he who was to rule over us" se refieren a la segunda venida de Cristo que los misterios incluían dentro de sus temas.

La liturgia tiene su propio lenguaje como cualquier profesión, deporte o arte. La Biblia incluye palabras o frases que son arcaicas, pero que cobran significado sólo en ese contexto conservando la impresión de la época y la dignidad del ritual, es decir son convenciones mediante las cuales el discurso se ha organizado. La gramática prescriptiva sólo ofrece los modelos ideales del uso correcto. La gramática descriptiva describe el habla en un tiempo y lugar específicos. La lingüística moderna reconoce que el habla varía de lugar, de tiempo y de grupo social. Un idioma no es estático, siempre está en movimiento, innova, agrega, quita, transforma. El empleo de arcaísmos en "The Star Child" corresponde con el tema y la forma que el cuento adquiere para transmitir la moral cristiana. Al leer la historia parece como si estuviéramos leyendo parte de la Biblia. Así, encontramos palabras como "thou", "thee", "thine", que son pronombres utilizados como sujeto, objeto y posesivo en segunda persona singular: "Who are *thou* to bring pain into God's world?", "I have brought it to *thee* to have care of it", "the cloak is neither mine nor *thine*."; "Ye" que corresponde al plural de la segunda persona, como sujeto: "I pray *ye* to suffer me to pass"; "-est", and "-eth" como sufijos de los verbos que conjugan la segunda y la tercera persona en presente: "thou *speakest* and *knowest* no mercy," thou *sayest*", "thou *dealest*", "thou *tellest* me", "thou *bringest*" , "God *careth* for the sparrows even and *feedeth* them", "and who *giveth* us food?", "there *cometh* a bitter wind into the house"; el verbo "to be" en segunda persona singular: "who *art* thou"; los auxiliares *shouldst, hast, didst, shalt, hadst, doth, canst, dost* y la forma pasada del verbo *spake*.

El lenguaje arcaico reviste al texto de un sistema que infunde temor y reverencia como si la historia fuera parte de un ritual cuyo propósito es elevar al participante de la mundaneidad y comulgar con una gran tradición ancestral. La fe cristiana intenta crear en sus seguidores una conciencia espiritual y moral a través del sermón. En la homilía se narran episodios de las vidas de los

⁶⁰ *Ibid.*, pp.141-142

personajes bíblicos con el fin de ejemplificar los vicios y virtudes y de transmitir los conceptos de bondad y de maldad. "The Star Child" es un relato que hace eco en las narraciones bíblicas. Aunque el escritor insiste en la amoralidad del arte este cuento encierra una moral que yuxtapone la belleza física y la belleza espiritual. Cuando el niño astro transgrede las leyes de la naturaleza al rechazar a su madre, su belleza física desaparece. Al subsanar su error recobra esa belleza. En otras palabras la maldad es sinónimo de fealdad. Cuando el niño es compasivo, humilde y pide perdón se da una correlación entre la belleza interior y la belleza exterior. Como si ahora, después de asumir esa actitud fuera digno de llevar ese ropaje. Esa transformación por la que el niño atraviesa, en donde la monstruosidad refleja su maldad, nos deja ver parte de la evolución de su alma. Dicha evolución se contempla al transformarse nuevamente y mostrarse hermoso. Por otra parte dos palabras que reiteran los conceptos cristianos de bondad y de maldad son "sin" y "punishment". Alterar el curso de la naturaleza puede resultar en un pecado o en un castigo.

Aunque en "The Star Child" no hay descripciones de joyas como en "The Happy Prince" o "The Young King", referirse al niño como una estrella y a la luminosidad que despidе trae a la mente la naturaleza del oro: perdurable, brillante y bello. En su libro *The Christian Renaissance*, Wilson Knight sugiere que el valor del alma en los relatos de Wilde es encarnado en las joyas. En *The Soul of Man under Socialism* hay un pasaje en el que al alma se le considera una casa en la que se esconde un tesoro: "What Jesus said was this: [that] ordinary riches can be stolen from a man. Real riches cannot. In the treasury-house of your soul there are infinitely precious things, that may not be taken from you."⁶¹ A lo que se refiere el escritor es a la belleza espiritual cuya morada está en el alma y a su calidad de permanente. La riqueza a la que llama natural es material, tangible, la riqueza a la que califica de real es abstracta. El tesoro que es la belleza propiamente está representado por las piedras y los metales preciosos. Su solidez es signo de lo indestructible, de lo permanente. Es ahí donde esa riqueza real se acumula. Por lo tanto, la continua alusión a las joyas, además de evocar belleza, subraya lo valioso del interior del ser humano. La comparación que hace Wilde del alma con

⁶¹ Oscar Wilde, "The Soul of Man under Socialism", p.1085

una perla⁶² la coloca por encima de las demás, por eso la insistencia en el uso de la palabra *pearl* y del color blanco. El análisis de la relación entre alma, belleza y bondad cristiana se da en casi todos sus relatos. En "The Remarkable Rocket", sin embargo, el objetivo es ridiculizar a la clase social privilegiada que con aires de grandeza desprecia a los que están por debajo de ella. El retrato que se nos ofrece es el de un parásito que no aporta utilidad ni beneficio. Descubre además el egoísmo y el desinterés que originan la posición y el confort. En "The Devoted Friend" el objetivo es reprobar la actitud del cínico y astuto que en nombre de una supuesta amistad procura su bienestar, aun a costa del sufrimiento de su compañero. El relato revela asimismo la postura de la gente y de la crítica de finales del siglo XIX en Inglaterra ante una historia moralizante. A la mayoría disgusta que le den lecciones o que le muestren sus errores. Nótese el enfado con que el roedor responde al ave: "Do you mean to say that the story has a moral? If you had told me that before I would have not listened to you."⁶³ El rechazo a la moralidad pone de manifiesto una vez más la frivolidad del individuo y su apego a lo tangible y a lo material, es decir, a la no aceptación de una conciencia o un despertar espiritual.

Oscar Wilde se esforzaba en obtener la riqueza del lenguaje en sus relatos con objeto de crear belleza. La forma que eligió –cuento maravilloso– se presta a la juxtaposición de la ética y la estética. Los cuentos se acercan más a la fábula y asoma en ellos, tanto el carácter de esteta como de didacta. Su filosofía de la vida se convierte en principio ético y el amor la norma que debe regirla. El propósito del artista no es la búsqueda de una belleza material, pasajera, sino el hallazgo de una belleza permanente en la vida. A fin de cuentas queda el placer de haber vivido la vida como si fuera un arte. Wilde decidió vivir el arte en la vida. Las poses que adoptó se originaron como un mecanismo de defensa en una sociedad que estaba a merced de la innovación industrial y científica. Esto no quiere decir que haya escapado del materialismo y de la superficialidad de la época, pero su sensibilidad le dotó de una conciencia propia del crítico, y como artista tenía la ventaja de ver las cosas desde otro punto de vista. Los cuentos, como toda fábula, encierran una lección. Las obras de

⁶² Oscar Wilde, "De Profundis", p.549

⁶³ Oscar Wilde, "The Devoted Friend", p.48

teatro también, aunque en menor grado. Si bien los personajes se desenvuelven en un ambiente aparentemente frío y convencional, existe una contraparte. En ocasiones la revelación es un tanto explosiva como en *A Woman of No Importance*, la exposición didáctica es más filosófica por ejemplo en *An Ideal Husband* y *Lady Windermere's Fan*. Lo característico en ellas es la exhibición de una sociedad de exquisito refinamiento cuya importancia reside en los títulos de nobleza, el arte de la conversación y el gusto por los objetos y las personas bellas. Su aparente superficialidad podría resumir la conducta del decadente. Pero, aun cuando adopta esa postura, la sociedad no es ajena al dolor. El error cometido por algunos de sus miembros en el pasado se hace latente una vez más amenazando su vida o su felicidad. El reconocimiento que de él se hace sirve como expiación al personaje que a la vez que obtiene ofrece una lección. En todos los cuentos el amor es visto como la fuerza que debe guiar la vida del hombre: "Wilde celebrates the power of love as greater than the power of evil or the power of good."⁶⁴ Las actitudes religiosas de Wilde coinciden con su moral estética. Su objetivo apunta hacia la caridad y el amor en un intento de hacer de éste un mundo mejor.

Oscar Wilde consideraba sus cuentos de hadas como un proyecto complejo y sofisticado en el que intentaba retratar la vida moderna de una forma muy diferente a la realidad. El esteta proponía no solamente una división bipolar entre la bondad y la maldad, el egoísmo y el sacrificio, sino una amalgama de su expresión individualista y artística con las características generales del cuento de hadas:

[...]the stories that Wilde originally began to compose to amuse his children present the attentive reader with far more than an ingeniously packaged moral lesson. The fairy tales do not simply play out archetypal confrontations in a fanciful environment. Nor do they merely perform the task of offering acculturating guidelines that would ensure that their readers developed a clear sense of the mores of English society[...]their more significant achievement lies in highlighting moments of pluralistic reflexivity that challenge the conventional approach to responding to the fairy tale genre⁶⁵.

⁶⁴ Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, p.299

⁶⁵ Michael Patrick Gillespie, *Oscar Wilde and the Poetics of Ambiguity*, p.28

Los cuentos que Wilde escribiera originalmente para sus hijos coinciden con el cuento de hadas en cuanto al marcado uso de la imaginación, el empleo de seres sobrenaturales, animales y de personajes como príncipes y reyes. Igual que el cuento de hadas conservan el propósito de acercar al lector a un mundo fantástico y recrearse con él, a la vez que le ofrece una lección moral. Sin embargo, sus cuentos están permeados de una originalidad en la que asoman la personalidad del escritor y las corrientes intelectuales de la época en que vivió, y asimiló. Así, leer o escuchar sus narraciones nos obliga a repasar algunos apuntes sobre el simbolismo, el romanticismo y el esteticismo para comprender los motivos que dan forma a sus escritos: la alusión constante que el autor hace de la figura de Cristo, la encarnación de sus personajes en niños o en jóvenes varones, y en aves; el rechazo de la desigualdad social como un impedimento para el desarrollo de la individualidad del ser, la descripción pictórica de la naturaleza y los objetos que exaltan la belleza.

CONCLUSIÓN

Existen varios factores que hicieron que Wilde escribiera cuentos maravillosos. De 1865 a 1900 hubo un renacimiento del género en Inglaterra. Autores como George MacDonald, Andrew Lang y Charles Lamb –antes mencionados- entre otros, contribuyeron a su desarrollo. Incluso su esposa mostró interés por la literatura infantil y publicó dos volúmenes de historias para niños. La familiaridad de Wilde con el folclore y el cuento de hadas hizo que fuera un innovador en cuanto a su temática, ya que modifica el acostumbrado final feliz con cuestiones que hacen reflexionar al lector sobre los problemas sociales de la época y el papel del artista. El cuento de hadas condujo a Wilde a la despersonalización de su propia visión de la vida y sus ideas sobre el socialismo. De alguna forma el escritor vierte en éste –el cuento de hadas- su filosofía social sobre el artista, quien es encarnado en la figura de Cristo como representante del verdadero Individualismo, que exige una igualdad en la distribución de la riqueza aunada al amor, la tolerancia y la humildad. Los personajes de los cuentos revelan la causa de la infelicidad del ser, como la falta de compasión, el egoísmo o la vanidad. Para compensar la irresponsabilidad de su vida despreocupada se inmolan. Irónicamente, mientras más se sacrifican, más felices y más satisfechos se tornan, como si representaran al artista que busca enriquecer la vida de los otros sin esperar reconocimiento. El sacrificio de los personajes no siempre es fortuito porque en ellos se da un crecimiento espiritual al entregarse a los demás. El príncipe en "The Star Child" tiene que pagar por su orgullo, su crueldad y su egoísmo. Tiene que sufrir una transformación y sacrificarse para lograr su redención. Decimos al término de la historia que después de su muerte gobernó otro rey de manera perversa, deja ver que mientras la sociedad sea intolerante, materialista e hipócrita, el amor que el escritor proclama para la consecución de la individualidad del ser será imposible: "There will obviously be no paradise on earth until it is unnecessary to have martyrs who lead Christlike lives and die for the sake of humanity."⁶⁶

⁶⁶ Jack Zipes, *When Dreams Came True*, p.40

El cuento *esteticista*, como decidí identificarlo, es una propuesta que el escritor sugiere a partir de su experiencia literaria y artística, inmersa en un contexto histórico y social, y de su interpretación de la vida y del cristianismo. Comprender su contenido y/o su mensaje requiere, por parte de los adultos, de una apertura psicológica en la que admita lo irreal sobre lo real, y lo paradójico sobre lo trivial; por parte de los niños, de una inclinación hacia la fantasía que les proporcione un sentido de existencia optimista, estimule su curiosidad, desarrolle su intelecto y clarifique sus emociones.

El papel de Oscar Wilde como cuentista dentro de la literatura inglesa se ubica entonces dentro de un marco referencial que incluye diferentes corrientes artísticas y la propia asimilación e individualidad del escritor. Sus historias maravillosas son el reflejo de una visión estética que conjunta su filosofía con otras formas de pensar, el resultado es una forma muy singular de narrar cuentos que lo coloca junto a los más populares narradores de cuentos de hadas, con sus semejanzas y sus diferencias.

BIBLIOGRAFÍA

Andersen, Hans Christian, *Obras selectas*, Salvador Bordo y J. A. Fernández (trad.) Madrid, Edimat, 2002

Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, Alain Verjar y Luis Martínez de Merlo (ed.), Madrid, Ediciones Cátedra, 2001

Bertha, Csilla, Donald E. Morse y Marshall B. Tymn, *The Celebration of the Fantastic: Selected Papers from the Tenth Anniversary International Conference on the Fantastic in the Arts*, Westport, CT, Greenwood Press, 1992

Callejo, Jesús, *Los dueños de los sueños*, Barcelona, Martínez Roca, 1998

Ellmann, Richard, *Oscar Wilde*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1988

Fido, Martin, *Oscar Wilde*, Nueva York, Viking Press, 1973

Gaunt, William, *The Aesthetic Adventure*, Londres, Penguin Books, 1946

Gillespie, Michael Patrick, *Oscar Wilde and the Poetics of Ambiguity*, Gainesville, FL, University Press of Florida, 1996

Grimm Jacob y Whilhelm, *Cuentos de Grimm*, México, D.F., Epoca, 2001

Knight, Wilson, *The Christian Renaissance*, Londres, Methuen Co. Ltd., 1962

Martino, Pierre, *Parnasse et Symbolisme*, Paris, Colin, 1970

Milner, John, *Symbolists and Decadents*, Londres, Studio Vista Ltd., 1971

Pater, Walter, *Essays on Literature and Art*, Londres, Everyman, 1990

Pater, Walter, *The Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1986

Pearson, Hesketh, *The Life of Oscar Wilde*, Gran Bretaña, Penguin Books, 1946

Perrault, Charles, *Cuentos*, México, Grijalbo, 2002

Platón, *Diálogos*, México, Porrúa, 2001

Propp, Vladimir, *Raíces históricas del cuento*, José Martín Arancibia (trad.), México, Colofón, 1982

Quesada, Rodrigo, "Oscar Wilde (1854-1900): Del arte por el arte a una cena con panteras." *En Especulo, UCM No. 15, Madrid, 2000*

Sandner, David, *The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth Century Children's Fantasy Literature*, Westport, CT, Greenwood Press, 1996

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Silvia Delpy (trad.), México, D.F., Ediciones Coyoacán, 2003

Valero, Coco, *Mil y un cuentos para contar al acostarse*, Madrid, Editorial LIBSA, 2002

Webber, F.R., *Church Symbolism: An Explanation of the More Important Symbols of the Old and New Testament, the Primitive, the Mediaeval and the Modern Church*, Cleveland, OH, J.H. Hansen, 1938

Wilde, Jane Francesca (Speranza, pseudónimo), en *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland* at sacred.texts.com/neu/celt/ali

Wilde, Oscar, *The Complete Works of Oscar Wilde*, introducción de Vivian Holland, Londres, Collins, 1970

Wilde, Oscar, *The Epigrams of Oscar Wilde*, Alvin Redman (ed.), Londres, Bracken Books, 1995

Wilde, Oscar, "The Star Child" en *The Happy Prince and Other Stories*, Middlesex, Puffin Books, 1981

Zipes, Jack, *When Dreams Came True*, Londres, Routledge, 1999