

01029
30



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



“ OSCAR WILDE Y LA SOCIEDAD VICTORIANA ”

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :
**LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO**
P R E S E N T A :
VICTOR GUSTAVO VELASCO CONTRERAS

ASESORES : LIC. NESTOR LOPEZ ALDECO
MTRA. AIMEE WAGNER MESA
PROFA. MARCELA ZORRILLA VELAZQUEZ

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MÉXICO, D. F.

FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS
COORDINACION DE LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
MAYO DE 2003



Facultad de Filosofía
y Letras

A.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

AGRADECIMIENTOS.

A Dios:

Padre eterno y omnipotente. gracias por otorgarme tu celestialidad. por guiarme con tu luz maravillosa. brindándome múltiples senderos para llegar a tí.

¡Gracias por estar siempre conmigo!

A Óscar Wilde:

A tí por permitirme ahondar en el tiempo de tu esencia espiritual y sensibilizarme día a día con tu maravillosa obra universal.

A mi abuela María Candelaria del Sagrado Corazón del Niño Jesús:

Quien no está físicamente conmigo en este mundo terrenal, pero yo sé que en cuerpo y alma, en espíritu y corazón me acompaña.

A mi madre Josefina:

¡Gracias mil! Por tu apoyo incondicional y tu amor ferviente. Por tu paciencia y sacrificio.

¡Tú, sí que eres una verdadera diva, la diva de mi corazón!

A mis hermanos:

Elizabeth:

¡Gracias! Por enseñarme que aunque el camino este lleno de espinas es posible llegar.

Eduardo:

La enseñanza siempre me ha quedado clara: ¡Quién no arriesga, no gana! De equivocaciones se hace la fortaleza de un verdadero hombre.

Maria del Carmen:

Sólo los seres sensibles alcanzan la luz de su espiritualidad.

Laura:

Mi eco de conciencia, mi alma gemela quien ha compartido conmigo momentos inolvidables. ¡Gracias por tu amor filial!

A mi sobrina Ruth:

Sabes lo importante que eres para mí. ¡Te amo! Recuerda nada más, que el mundo es de los audaces.

A mis alumnos:

¡Gracias por su devoción y apoyo, por cooperar conmigo incondicionalmente en este trabajo y también por regalarme su sonrisa y comprensión! Este trabajo también es de ustedes.

A Néstor López Aldeco:

¡Gracias por confiar en mí! Eres un excelente ser humano y también amigo ¡Nunca te defraudaré!

A mis Maestros Sinodales:

Ustedes también tienen que ver mucho en la culminación de este trabajo. ¡Gracias por su paciencia y persuasión para la realización del mismo.

A mi Madrina Linda:

Aunque sea tarde, por fin culminó este trabajo. ¡Gracias por la compañía y enseñanza de momentos inolvidables!

A Mis Amigos:

A Chío y Cinthia:

¡Gracias por el don de su amistad! Y por mil momentos juntos de ansiedades locas. ¡Saben lo mucho que significan para mí, este trabajo también es de ustedes!.

A Mario:

Mi único y verdadero amigo (de estos tiempos). ¡Gracias por acompañarme siempre y compartir conmigo tantas cosas gratas y maravillosas! ¡Sabes cuanto te quiero! .

A Omar:

Afectuosamente mi agradecimiento y gratitud por colaborar incondicionalmente en esta hazaña titánica. ¡Gracias por hacer posible este trabajo! Tú sabes que esta tesis también es tuya.

Y a todos aquellos que han estado conmigo compartiendo lo bueno y lo malo de la vida, y que me faltaría espacio para mencionarlos. Gracias por su apoyo incondicional.

ÓSCAR WILDE Y LA SOCIEDAD VICTORIANA

INDICE

	PAG.
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	
MARCO REFERENCIA DEL AUTOR	
1.1 CONTEXTO HISTORICO DE WILDE	3
1.2 EL ESTETA ANTE LA SOCIEDAD VICTORIANA	8
1.3 IMPORTANCIA DE LA SOCIEDAD VICTORIANA Y SU REPERCUSION EN LA VIDA Y OBRA DE ÓSCAR WILDE	15
CAPITULO II	
LA OBRA DRÁMATICA Y LITERARIA DE ÓSCAR WILDE	
2.1 EL RETRATO DE DORIAN GRAY (1890) PUBLICADO POR PRIMERA VEZ EN LA LIPINCOTT'S MAGAZINE	27
2.2. EL ABANICO DE LADY WIDERMERE (1892)	34
2.3 UNA MUJER SIN IMPORTANCIA (1893)	44
2.4 UN MARIDO IDEAL (1895)	49
2.5 LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO (1895)	56
2.6 SALOMÉ (TRAGEDIA SIMBOLISTA, 1896)	63
CAPITULO III	
IN CARCERE ET VINCLIS: DE PROFUNDIS POEMA INÉDITO EN LA CARCEL DE READING	
3.1 ÓSCAR WILDE Y EL PRECIO DEL RETO A LA SOCIEDAD VICTORIANA	73
3.2 HEDONISMO Y PASION POR LORD ALFRED DOUGLAS	81
3.3. CONCEPTO DEL HONOR INGLÉS	89
3.4 HIPOCRESÍA DE UNA SOCIEDAD	91
3.5 REDENCION DE LA ESPIRITUALIDAD DEL SER HUMANO	100
CONCLUSIONES	104
CRONOLOGÍA DE ÓSCAR WILDE	111
BIBLIOGRAFÍA	121

[Handwritten signature]

INTRODUCCIÓN

Hablar de los valores morales dentro de la obra dramática de Oscar Wilde, es un tema que ha trascendido hasta la actualidad, debido a la similitud existente de parámetros morales actuales; así como también victorianos.

Resulta de un interés único ver como la creación dramática de Wilde resalta y exacerba la moralidad predominante de su época, una sociedad prejuiciosa y caduca bañada de una hipocresía disfrazada.

Wilde minimizaba y ridiculizaba a la “honorable sociedad inglesa”, con un finísimo toque para plasmar y exonerar los vicios de una sociedad “IDEAL”, impregnada de características sociales detonantes, dentro de un contexto enfrascado por la apariencia y el convencionalismo, donde figurar o pertenecer a la alta aristocracia pareciera destacable, careciendo de su esencia la espiritualidad del individuo.

La moralidad es la degradación del individuo, en los dramas de Wilde, comportamiento reprochable por lograr un superobjetivo. Dicho comportamiento es de índole narcisista que determina una conducta psicológica precisa en los personajes de sus obras. En los personajes dramáticos wildeanos, se encuentra un carácter obsesivo del individuo y su entorno social, lo que provoca un comportamiento complejo en sus personajes por conseguir sus objetivos.

Esto origina la degradación del individuo, conduciéndolo en ciertas ocasiones a su autodestrucción. Un ejemplo ilustrativo es el *Retrato De Dorian Gray*. Con dicha novela Wilde logra poner en manifiesto la pseudoimportancia de la alta aristocracia inglesa y su perdición. Dichas características se presentan de manera esquemática en la sociedad

victoriana plasmando una moral equivocada y risible desprovista de valores reales y bien fortalecidos del sentimiento humano. La frivolidad cobra fuerzas desgastando las virtudes individuales, exaltando las deficiencias insanas de una sociedad retrógrada en la que la banalidad y superficialidad operantes desequilibran el universo interno del autor.

Cabe destacar la versatilidad dramática y literaria de Wilde y su compendio personal que aísla lo moral de lo inmoral en la conducta humana de su época. La inmoralidad surge de la apariencia social, de la necesidad imperante del individuo por cuidar su entorno externo y desligarse de su interioridad.

Wilde consigue con cada uno de sus personajes mostrar su sentir, reprobando las exageraciones sociales de su contexto. Logra encerrar al espectador-lector en una moraleja que proviene de la negatividad que encierran los formulismos sociales, los salvajismos de una sociedad limitada que se conduce prejuiciosamente..

La valoración moral que Wilde imprime en su obra, destaca la barbarie "amoral" desprovista de una postura real de comportamiento, que sólo minimiza las virtudes del individuo y no su importancia real.

Con su fino toque esteticista, Wilde logra impregnar a sus personajes de una complejidad de carácter, aunque pareciera que ésta se torna absurda. Cada elemento psicológico manifiesta una sociedad victoriana a la censura auto infligida y al escándalo.

El entorno social degrada a sus personajes enfrascándolos en una caricaturización de sí mismos, que no es otra cosa, que el resultado de una sociedad decadente y ensimismada en la irrealidad de un patrón inexistente dentro de las normas de la sociedad perdida por la irrisoria visión de todos sus vicios y poco pragmático puritanismo.

CAPITULO I

MARCO REFERENCIAL DEL AUTOR.

1.1 CONTEXTO HISTÓRICO DE ÓSCAR WILDE.

Con la censura social de su época, con una agudeza mental inigualable, bajo formas sutiles y disfrazadas de sarcasmo, Óscar Wilde nos permite conocer a fondo la sociedad inglesa del periodo victoriano, del cual toma parte desarrollando su inolvidable obra dramática y literaria, proporcionándonos elementos para conocer la capacidad "moral-inmoral" de esa época, clave no sólo de su obra, sino también ruina de su condición humana. (1)

El riguroso patrón victoriano, es decir el conjunto de creencias, principios y prejuicios que imperaban dentro del gusto artístico y la severa moral inglesa, se desarrolla durante el reinado de la adusta y hierática reina Victoria (1837-1901).

Osadamente, Wilde toma tales reglas y convencionalismos del esquema establecido, tributario de la corona inglesa y de las estructuras imperiales.

Vital es no dejar pasar por alto que para la reina Victoria y seguidores doctrinales de la misma, los "súbditos" de su majestad no poseían una vida privada; cada movimiento o resquicio de la misma estaban destacados por el espionaje irreversible de la corona victoriana.

La vida de Wilde toma matices insospechados debido a sus percepciones, ideas y emociones que no encajaban dentro de ese esquema victoriano socio ideológico, que él tomó como base de su arte.

Es importante destacar la saña y la brutalidad con que la corona victoriana lo reprimió, hasta finalmente aniquilarlo. Su homosexualidad resultaba insultante para una sociedad prejuiciosa, en que la familia, las buenas maneras y la aristocracia se destacan con gran fuerza.

Aunado a esto estaban las ideas socialistas del autor, que pretendían una sociedad más igualitaria donde el hombre también destacara su espiritualidad a través del arte, y que éste, a su vez, fuera un vehículo generador de fuerza de trabajo.

Desafortunadamente la homosexualidad de Wilde adquiere dimensiones insospechadas, representando a la primera víctima de la homofobia burguesa, así también como el detonador malsano de una sociedad impregnada de convencionalismos absurdos que caracterizó a esta época.

La burguesía no aceptaría nunca a un homosexual, pues éste rompe el esquema de sus más caros anhelos: la familia, vínculo necesario de la reproducción del género humano.

Destacar la figura del hombre con la genialidad de Oscar Wilde, dentro de una sociedad puritana como la inglesa, impregna su obra dramática y literaria aún más de fuerza, dándole universalidad y vigencia hasta nuestros días.

No debe ser nada fácil mencionar dentro de una línea dramática los vicios y corruptelas de un esquema ideológico superficial, en que el individuo se convierte en el arquetipo principal de una sociedad aparentemente "ideal", para posteriormente mostrar la serie de conductas que puede adoptar con tal forma, de satirizar los vicios de una sociedad en decadencia, pero que, además, se da baños de pureza que sólo logran mostrar su verdadera esencia.

(1) HARRIS, Frank. *Vida y Confesiones de Óscar Wilde*. Trad. Ricardo Baeza. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1999 p.23.

Óscar Fingal O'Flahertie nació el 16 de Octubre de 1854 en Dublin, estudiando en el Trinity College de esa ciudad. En su juventud solía participar en los talleres literarios organizados por su madre. Más tarde, mientras estudiaba en la Universidad de Oxford, destacó en el estudio de los clásicos y escribió poesía; su extenso poema *Ravenna* ganó el prestigioso premio Newdigate en 1878 ⁽²⁾, convirtiendo el estilo bohemio de su juventud en la filosofía de su vida. En Oxford, recogió la influencia de los innovadores estéticos como los escritores Walter Pater y John Ruskin.

De carácter excéntrico Wilde llevaba el pelo largo y vestía pantalones de montar de terciopelo. En su época estudiantil, su habitación de Oxford, se encontraba repleta de objetos de arte y elementos decorativos, como girasoles, plumas de pavo real y porcelanas chinas. Sus actitudes y modales fueron repentinamente ridiculizados en la publicación satírica *Punch* y en la ópera cómica de Gilbert y Sullivan *Paciencia*. A pesar de ello, su genio y talento le hicieron ganar innumerables admiradores.

Su padre Sir William Wilde, de origen holandés, fue un notable doctor, especialista en ojos y oídos. Su madre Lady Wilde, nacida Jane Francesca Elgee, irlandesa y luchadora nacionalista, colaboró bajo el pseudónimo de "Esperanza" en el periódico *The Nation*, se distinguió por ser una connotada poetisa de su tiempo.

El individualismo de Wilde sustentado sobre la sólida idea de que si la persona humana no dispone de condiciones materiales y espirituales para desplegarse a cabalidad abre el paso a muchas variantes de la esclavitud, tiene una vigencia y una vitalidad en nuestros días, que nos asombra por su frescura. No se trata del individualismo exagerado y explotador que predica el liberalismo y el neoliberalismo actual, sino más bien el que

(2) En 1878 Óscar Wilde ganó el primer premio en literatura griega y latina. Gana el New Digate Price con su poema *Ravenna*. WILDE, Oscar. *La importancia de llamarse Ernesto. El Abanico de Lady Windermere. Una Mujer sin Importancia. Un Marido Ideal y Salomé*. Trad. Monserrat Alfau (Colección: "Sepan Cuantos" No. 238). 5ª. Edición. México. Ed. Porrúa, 1983, p. XXVII.

sostiene que los seres humanos, sino sacan todo lo que tienen dentro, la sociedad se vera invadida por todos los vicios y consecuencias nefastas que traen consigo la frustración, las inhibiciones, la amargura y la represión.

La belleza, el cultivo del espíritu, la solidaridad serán los vehiculos mediante los cuales los hombres y mujeres de cualquier sociedad harán posible la recuperación del individuo.

En su condición de irlandés católico -- hijo de una mujer dura y combativa del movimiento feminista; líder lúcida y brillante de las tareas por la liberación de Irlanda --, Wilde nunca separó su sueño de la posible construcción del socialismo y de las luchas por la independencia de su país. Sostenía que la sensibilidad y profundidad de los celtas no tenían por que estar sometidas a la frivolidad y al absurdo sentido práctico de los ingleses.

El individualismo burgués, cuyas raíces penetran en el egoísmo mas elaborado, es objeto de crítica y sarcasmo por parte de Wilde. Él argumenta que el hombre egoísta jamás tendrá conflictos con la máquina, porque ésta lo complementa como elemento de producción y, culturalmente hablando, lo deja intacto desde el punto de vista moral. Se quisiera pensar que el socialismo de Wilde es más sistemático, más y mejor articulado que muchas propuestas que circulaban por aquellos días, pero no pasa de ser una utopía romántica, anticolonialista y certeramente estética, nada más.

Para Oscar Wilde el arte y la individualidad, esa noción específica que tiene del individualismo, son interdependientes. Él intuyó la diferencia operativa entre individuo e individualidad. Para fines estéticos tal distinción es central, pues la burguesía tiene una idea del individuo que en nada se parece a la que estuvo trabajando Wilde hasta su muerte en 1900.

1.2 EL ESTETA ANTE LA SOCIEDAD VICTORIANA.

En la vida de Óscar Wilde hay tres pecados desde la perspectiva de la sociedad victoriana: Su homosexualidad, sus ideas socialistas y su procedencia nacional. Pese a ello, esa sociedad no pudo dejar de reconocer como una virtud, la capacidad de Wilde para soñar y diseñar utopías que hicieron del proyecto vital de este hombre algo paradigmático⁽³⁾.

“El esteticismo de Óscar Wilde tiene el tono de la ficción, el puente que se conecta entre el sueño y la realidad. Vivir la vida como una obra de arte puede plantearle problemas a quien aborda la cordura que da la perpetua racionalización a que nos obliga la vida cotidiana”⁽⁴⁾.

El arte por el arte, como patrón ideológico, en el caso más que concreto de Wilde, es una estrategia de evasión, ante las evidencias contundentes de la fealdad de la sociedad industrial. En estos casos jamás el arte podrá imitar la vida. El arte por el arte es una actitud irresponsable, sometida a los vaivenes del gusto literario y artístico de la época, o metida de plano en los caprichos estéticos del artista, eso sería ponerle límites muy serios a un conjunto de ideas.

Wilde, defendía el estandarte más valioso que un artista puede tener: la independencia y la tranquilidad de espíritu para crear. Basta leer *De Profundis* para destacar las enormes proporciones que tiene para Wilde el arrepentimiento de su pasión por Lord Alfred Douglas (BOSIE). por ese tiempo insano perdido al lado del Bosie y

⁽³⁾ Se hace alusión a un hombre genial (Óscar Wilde), determinado por su destino trágico, que enjuició y señaló la puritana sociedad inglesa del S. XIX. WILDE, Óscar. *Obras Selectas*. Trad. María Jesús Sevillano, Madrid, Ed. Edimat, p.7.

⁽⁴⁾ WALSCH, David. *Oscar Wilde's lasting significance*. En World Socialist web site. PUBLISHED BY THE INTERNATIONAL COMITE OF THE INTERNATIONAL 28 JULY 1997. (<http://www.wsws.org/arts/1997/wilde1.html>)

acompañado por panteras. termino que definiría con gran espectacularidad nuestro querido Wilde para definir el ambiente homosexual de la época.

Es importante el afán de tratar de entender al hombre, transportar sus lecciones artísticas a nuestra época, no debemos dejar de lado sus ideas políticas y la connotación que éstas alcanzaron a través de su obra dramática y literaria, además causa de su caída y desgracia final.

De Óscar Wilde se podrá vituperar a voces o murmurar en el silencio, pero a pesar de sus afeminadas maneras, como muchos lo han atacado y señalado, su esteticismo y hedonismo a ultranza fueron el balance de la prensa victoriana, como lo fue de la prensa amarga y venenosa de los Estados Unidos (SAN FRANCISCO, C.A.) durante su estadía en 1882. Resultó muy incómodo para los oficiales del Imperio Británico, como para la burguesía aristocrática de algunos círculos culturales norteamericanos, la forma directa y veraz, conque Wilde abordó el problema irlandés. Resultaron bomba detonante para el Imperio Británico, algunos fragmentos de sus conferencias en los Estados Unidos, en los cuales Wilde siempre que pudo, criticó al Imperio Británico, a la política migratoria de aquel, de manera sutil y muy elegante insinuó que el socialismo era un ideal digno de tomar en cuenta para combatir la ocupación Británica de Irlanda.

Así fue como la puritana sociedad victoriana, sintió que el poeta se burlaba de sus poses academistas, vacías y burdas. Nuestro autor, por su parte era víctima del escarnio y la mofa caricaturesca de la prensa de San Francisco. Pero el hombre con una gran capacidad de estoicismo asumió el asunto, con una inteligencia y sabiduría solo digna de Wilde.

Para Óscar Wilde, el arte podía convertirse en un artefacto de poderosa influencia política y social, a partir de la fuerza y de la naturaleza del compromiso con que el artista se insertaba en la sociedad de su tiempo.

En Estados Unidos, en 1882. Wilde impartió conferencias sobre las distintas y variadas expresiones de la belleza, pero la sonoridad del recibimiento que le dieron no estuvo en proporción con los contenidos y críticas que quiso hacer. La buena sociedad norteamericana parecía hacer derroche de su riqueza, pero no sucedía lo mismo en lo que respecta al buen gusto, la delicadeza, y el glamour en los distintos escenarios que ofrecía la vida cotidiana. A algunos escritores y críticos les hizo ver, con cínica franqueza, sus limitaciones, pero rara vez escrutaron a profundidad lo que Wilde entendía por belleza, sentido estético y sensibilidad artística.

Wilde, tuvo el coraje de sostener que la belleza tenía valor en sí misma, y que no era un medio para enriquecer a su poseedor, ahí estaba su esteticismo. La economía política del gusto nos enseña a fin de cuentas que la belleza, el talento y el ingenio no se poseen, somos poseídos por ellos. Algo muy importante que la burguesía no vislumbró aún con la Revolución Industrial. Su mundo de objetos útiles, su insaciable necesidad de cosas, de mercancías, ha jugado el papel de una plataforma muy efectiva para dinamizar al mundo de los marchantes, pero ha dejado libres, aunque sufrientes y exangües, a los creadores, sobre todo aquellos que no se venden, así les vaya en ello la salud física y mental.

La época victoriana y la Revolución Industrial había creado el falso sentimiento de la infalibilidad del proyecto burgués de civilización, y por ello, el canon victoriano estaba lubricado de arriba abajo con la húmeda creencia de que todos los pueblos del planeta le merecían incondicional entrega. Húmeda en la sangre, el sudor y las lágrimas, de los trabajadores de las colonias, quienes durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) empezaban a inmolarse por una causa que no era la suya.

La Inglaterra victoriana es la del apogeo de la industrialización, pero también la del crecimiento de la clase trabajadora, de sus luchas, sus avances, retrocesos y conquistas. En

la era del imperialismo, cuando las utopías sociales florecen como hongos por todas partes, puesto que la miseria que ha traído consigo la expansión capitalista en pro del enriquecimiento colosal de unos cuantos, no pasa inadvertida para aquellos con suficiente sensibilidad y sentido común, como para percatarse sobre quien se beneficia y cómo legitima esos privilegios.

Consecuentemente Óscar Wilde, con su hipótesis de que si el carisma, el buen vestir, la prudencia de las comidas y la templanza en los placeres darán el resultado de un conocimiento adquirido en un mano a mano con los excesos, Wilde hizo lo que estuvo a su alcance para vender su imagen, y con ello estaba dando el primer paso hacia la venta de sí mismo como mercancía artística, producto de la publicidad, una de las grandes aspiraciones del hombre contemporáneo. “Todos seremos famosos por lo menos durante quince minutos de nuestras vidas”, decía Warhol⁽⁵⁾. Y de esta manera Óscar Wilde encontró su inmortalización, desafiando los convencionalismos de una sociedad absurda y desprovista de espiritualidad.

Es Wilde quien se expresa siempre a través de cada uno de sus personajes. La frase del señor, y la intención de su contenido, puede encontrar una respuesta igualmente ingeniosa y bien articulada en su sirviente, en la muchacha sencilla, en la mujer de mundo, y en aquella que él quiere presentar como una conservadora de flores de cera, tradicional e intransigente o en la intrigante y cínica.

Aún cuando hablar del genio de Oscar Wilde pareciera un tanto complicado es fundamental destacar la elegancia y el amaneramiento en la forma de la expresión oral y escrita que determinan su obra.

(5) WARHOL, Andy. 1928-1987 *Biografía*. El creador del Arte Pop.
<http://www.warhols.com/bio.html>

Su esteticismo y arte impregnan su obra de un misticismo literario capaz de exaltar las más grandes pasiones. Son los personajes de Wilde, que se expresan por sí mismos, destacando su capacidad emocional y afectiva que determinan su comportamiento.

“Entre la tristeza, el gozo, la gloria, la miseria, el triunfo y la caída, la figura de Wilde se yergue grande y aleccionadora por donde quiera que se le mira” (6).

Wilde supo llevar con elegancia su vida hasta el final, pese al triunfo de su genialidad y al fracaso de su vida personal, limitante que se convierte en la ruina de su gloria y que además es herramienta de la falsa e hipócrita sociedad victoriana que con anterioridad había exaltado su obra dramática y literaria.

En contra posición con las ideas establecidas por la corona británica, conjunto de reglas y principios que regían la sensibilidad artística y la conducta de la época victoriana y de los ingleses, se puede tener la dicha reservada y discreta de encontrarse con espíritus emulados por su osadía, como Óscar Wilde que tuvo el ímpetu, la fuerza y la victoria para atacar, censurar y lanzar por la borda un programa socio-ideológico, que no sólo era tributario de la corona británica, sino también de las estructuras imperialistas.

Wilde defiende con saña y coraje sus ideas vanguardistas, que van de la mano con la evolución espiritual del ser humano. Para él es importante que cualquier ser humano desarrolle sus capacidades artísticas y espirituales que van a ser el detonante vital de una sociedad en constante crecimiento y transformación. un ser humano sin ideas artísticas es imposible que posea una evolución mental tal, que luche siempre por destacar sus potencialidades, mismas que lo llevarán a poseer mejores condiciones de vida y además a elevar su propia autoestima, elemento importante de cualquier individuo integrante de una sociedad.

Un ser humano con una fina sensibilidad como la de Wilde, representa un peligro para la sociedad burguesa llena de tabúes, como lo era la sociedad inglesa del S. XIX, dónde las buenas maneras, el buen nombre y las falsas relaciones humanas serán los elementos detonantes de la obra dramática de Wilde, tal es el caso de la comedia *La importancia de llamarse Ernesto*, dónde se acentúan los rasgos caricaturescos y frívolos de una sociedad enmarcada en la falsedad y el resentimiento de no poder pertenecer a un nombre ilustre o que este de moda enmarcado dentro de dicha sociedad. En dicha comedia el enredo se manifiesta por la superficialidad y frivolidad de los personajes que encierra la fiera sociedad victoriana, enfrascada por la mentira y el opio de los valores disfrazados de una sociedad en decadencia.

Los valores morales que deben prevalecer en una sociedad en constante transformación, determinan la conducta del individuo que se desenvuelve en ella y que ésta, a su vez, va a determinar su proceder con sus semejantes. Junto al sufrimiento que tal desgarré por parte de la sociedad victoriana contra el genio de Wilde, en términos humanos y artísticos, existe otro todavía más grave y de gran impacto en la vida personal y social del artista: su homosexualidad, crítica punzante y detonante en la cual su vena artística se ve afectada.

“Bajar a los mundos subterráneos de la prostitución masculina del Londres victoriano, era como cenar con panteras”⁽⁷⁾. Afirmaba nuestro autor, al señalar la dura realidad del ambiente homosexual del S. XIX.

El tránsito de la homosexualidad como tragedia del pensamiento y la cultura de la homosexualidad como comedia, resultó a Lord Alfred Douglas y a Óscar Wilde

⁽⁷⁾ QUESADA MONGE Rodrigo. *Óscar Wilde (1854-1900): Del Arte por el arte a una Cena con Pantera*. Espéculo, No. 15, p. 5.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, p.5.

increíblemente caro. Este amor idealizado y clandestino, censurado por un sistema de gobierno en el que la "moral caricaturesca", toma de pretexto para perseguirlo y desmitificarlo de su genialidad, va a ser pieza clave del infortunio del gran dramaturgo.

Esa sociedad victoriana jamás comprenderá ese contraste de las dos caras de una homosexualidad diseñada para ocultar el verdadero propósito de la aventura entablada de Óscar Wilde con Lord Alfred Douglas, encontrarle el sitio al arte dentro de una sociedad que hacía mucho rato había dejado de entenderlo, era una tarea muy difícil para nuestro autor. Lord Alfred Douglas tampoco comprendió ese azaroso manipular de espejos al que le sometió Wilde.

Nuestro autor, sentía que en la medida en que su individualidad artística se viera fortalecida y potente para continuar, la sociedad burguesa lo aceptaría dentro de su núcleo, lo que nunca imaginó es que más adelante ésta misma lo repudiaría con una absoluta aberración homofóbica.

"Lo más apreciado y valioso para un artista: La independencia y la tranquilidad de espíritu para crear" ⁽⁸⁾, afirmaba continuamente Wilde. Es vital leer *De Profundis* para conocer las enormes proporciones que tiene para Wilde el arrepentimiento, por todo el tiempo al lado de Bosie, "cenando con panteras" ⁽⁹⁾.

⁽⁸⁾ Idem., p. 2.

⁽⁹⁾ Idem., p. 7

1.3 IMPORTANCIA DE LA SOCIEDAD VICTORIANA Y SU REPERCUSIÓN EN LA VIDA Y OBRA DE OSCAR WILDE.

Para la sociedad burguesa victoriana la familia denotaba un aspecto fundamental para su organización. El metodismo, sus raíces sociales y connotaciones políticas, la polémica sobre su carácter revolucionario o conservador.

La creciente separación de la ciencia, la fe y las alternativas seculares de ocio y sociabilidad, así como el acelerado crecimiento de la economía, gracias a la Revolución Industrial, provocarán en el individuo también una revolución en el pensamiento que le permitirá aspirar a mejores condiciones de vida. Es vital resaltar dentro de la sociedad inglesa la marcada diferencia entre las clases sociales, aquí la mujer tendrá una presencia importante y gracias a ella se hará una adaptación de valores burgueses sobre el hogar, la familia y el sexo fuera de su ámbito ordinario.

La etapa victoriana se caracterizó por dar un buen ejemplo, no sólo dentro de su reino, sino también en las demás casas reinantes de Europa con las que tenía lazos familiares la corona Británica.

El rígido código moral victoriano regía la conducta individual y política de la época, que se basaba en el miedo, la reglamentación, la disciplina y el auto control de los súbditos. De acuerdo con dicho código se tenía la obligación con Dios y con los demás, lo que constituía un deber y el cumplimiento de éste conducía al trabajo que proporciona bienestar económico, la salvación con fe y esfuerzo personal. Su estricta moralidad y rigidez la llevó en todos los ámbitos de modo que cuando el Kaiser alemán se propuso en una carta, la reina de Inglaterra le contestó de su puño y letra lo siguiente: "Dudo que un

soberano haya escrito jamás en ese tono a otro soberano, especialmente cuando éste soberano es su propia abuela⁽¹⁰⁾.

La Reina Victoria de Inglaterra gobernó durante 64 años poniendo al Reino Unido de la Gran Bretaña a la cabeza del mundo. Resulta difícil de negar la vertiginosa propensión literaria del reinado de Victoria; recordemos las brutalidades de su imperio para probarlo. Precisamente es contra esa tiranía victoriana, que Wilde escribe sus ensayos, sus historias para niños y sus dramas. Pero no se le enfrenta de una manera abierta e insultante. Su lucha contra la mojigatería, la falsa espiritualidad y la frivolidad volátil de los victorianos está planteada en términos estéticos de manera que es también estética la noción de socialismo que cultiva Wilde.

Es importante destacar que no es un socialismo dulce, sino un socialismo de catacumba, marginal, que sueña con un mundo mejor para todos los desheredados de la tierra, los minoritarios, los criminales, los desajustados y los irracionales. En gran parte éste, es el tributo que Wilde le rinde a la sensibilidad de los barrios bajos de Londres: el soñar sus sueños y al traducirlos en poesía, prosa y pensamiento: Pero como buen burgués, ciudadano y acomodado también se cobra su precio: al acostarse con ellos aunque después le devuelvan el zarpazo.

La educación sentimental de Wilde puede valorarse a partir de su catalítico más notable, su relación con Lord Alfred Douglas; pero le haríamos una gran injusticia si hiciéramos algo igual con su ideario socialista y utópico, pues éste tiene una gestión más trivial, casi familiar, en la cual la atractiva figura de su madre es la columna vertebral⁽¹¹⁾.

Para Wilde sensibilizar al pueblo es una necesidad primaria, ya que es a partir de ahí, que se creará un espíritu capaz de renovarse a través del arte y aspirar por ende a mejores condiciones de vida, no pienso en lo absoluto que la corona victoriana estuviera de acuerdo en que la obra de Wilde desequilibrará el orden ya establecido. Resultaba irascible teniendo una visión homofóbica del autor, que se alejaba de los estatutos de un estandarte de orden político, social y religioso. La figura de su amante antes citado va a influir en el

⁽¹⁰⁾ Se hace alusión a la hierática y adusta personalidad de la Reina Victoria. Idem., p.8.

infortunio de su gloria, pero también es la herramienta disfrazada de buenas maneras y un buen nombre que insultará a la hipócrita sociedad burguesa, misma que en un momento exalta la grandeza de Wilde, para posteriormente condenarlo por sodomita y monstruoso, al salirse de las leyes establecidas por la Iglesia Anglicana.

El esteticismo de Óscar Wilde y su agudo refinamiento pertenecen a la era del imperio absolutista, vacío y hueco de humanización, caótico por la forma de vida y superflua conducta de los que conformaban esa sociedad, determinaban el comportamiento del individuo que habitaba en ella, que respiraba, pero sólo dentro de los estándares establecidos por este imperio estéril y absurdo.

Resulta irrisorio que mientras la sociedad victoriana defendiera la moralidad de la época y además practicara la fe anglicana, sea ésta misma disfrazada bajo máscaras sutiles y caricaturescas la que provoque una actitud irresponsable y fría ante el arte y ante la figura infortunada de nuestro autor. El arte es el vehículo del que se vale Wilde, para atacar y ridiculizar a todo un sistema hipócrita de vida y conducta, donde logra crear conciencia y sensibilización en el individuo, que se ve reflejado en las obras que éste presenta y además toma conciencia de su rol en esa llamada "Sociedad Ideal"⁽¹²⁾, dónde lo banal y superficial cobran infinita fuerza para posteriormente destrozar.

"Wilde sostenía que el arte era inútil, se refiere a su supuesta banalidad, predicada por años por una burguesía pragmática y estéril, que sólo confiaba en la industria para producir cosas útiles"⁽¹³⁾

Es importante señalar que la sociedad burguesa del S. XIX, pretendía minimizar la importancia del arte, como vehículo creativo de una sociedad en crecimiento. Los

⁽¹¹⁾ HARRIS Frank, op. cit., p.34

⁽¹²⁾ Esa "Sociedad Ideal", se refiere al imperio victoriano que también determinaba la vida y comportamiento de cada uno de los que la conformaban. QUESADA MONGE Rodrigo, op. cit., p. 3.

⁽¹³⁾ Ibid., p. 6.

propósitos socioeconómicos de dicho régimen imperialista. . afirmaban que los afectos, las emociones y la soledad creativas del artista no están diseñadas para producir cosas útiles según el criterio de la burguesía. sino objetos bellos capaces de evocar en el espectador la posibilidad de tener un lugar en un mundo con mejores oportunidades de vida. El arte sólo podría ser útil a la burguesía si defendía y exaltaba los lineamientos de ésta.

Wilde pretendía con el arte crear una herramienta de poderosa influencia política y social, a partir de la fuerza creadora del artista y su compromiso con la sociedad de su tiempo.

“La hipocresía filisteica y el prejuicio de una sociedad todavía tan esencialmente bárbara, pese a todas sus pretensiones de cultura hace en extremo difícil tratar públicamente cuestiones cuyo examen clandestino ha venido repartiéndose entre el dominio de la patología y el coto cerrado del confesionario”⁽¹⁴⁾.

Es obvio que la cita antes mencionada se refiere a la homosexualidad de Wilde y a la presión que tuvo por parte de la corona victoriana, ante tales prácticas sexuales, reprobándolas por estar contra natura y además por atacar el orden político-social con ideas vanguardistas.

“El arte por el arte, como patrón ideológico, en el caso más concreto de Óscar Wilde, es una estrategia de evasión, ante las evidencias contundentes de la fealdad de la sociedad industrial. En estos casos jamás el arte podrá imitar la vida”⁽¹⁵⁾.

La llegada de la Revolución Industrial a la sociedad victoriana sólo será el detonador para elevar más el color de la sociedad burguesa, que entre más acumule bienes materiales y cosas útiles, el ser humano podrá escalar un escalafón hacia una burguesía

⁽¹⁴⁾ Ibid., p. 6.

⁽¹⁵⁾ Idem

provista de “finas maneras y exquisito refinamiento”⁽¹⁶⁾. Es por ello por lo que el arte jamás podrá imitar a la vida, debido al materialismo en que la sociedad hermetiza al individuo carente de sensibilización y humanización. La fineza y elegancia de la obra dramática de Wilde permite al lector-espectador sensibilizarse y darse cuenta de ese mundo irreal enfrascado en convencionalismos que sólo muestran lo frágil e indeleble del ser humano que converge en una sociedad decadente y petulante que disfraza al ser humano de una máscara desprovista de sensibilidad.

El artista que halle en Óscar Wilde un tema atractivo e incitante no necesita justificar su elección. Si el retrato resulta vivo y hermoso, el moralista debe darse por satisfecho: allí estarán las sombras lo mismo que los resplandores y el claroscuro, su efecto vendrá a intensificar nuestra tolerancia y nuestra compasión⁽¹⁷⁾.

Por supuesto que abordar la vida de Wilde es excitante, ya que se encuentra embriagada de matices, emociones y finalmente de la búsqueda del ser humano de su propia identidad y con esa “anagnórisis”⁽¹⁸⁾ de asumir su verdadera identidad, pero también el asimilar el porqué del aquí y del ahora de su entorno social, es decir, de su verdadera esencia como individuo social y espiritual del cosmos.

La visión cósmica que Wilde posee del universo, es el detonante de su esteticismo que a veces pareciera ser rebuscado, pero otras, terriblemente sutil e inimaginable gracias a la sensibilización de aquellos personajes que sirven de trampolín, para crear esa conciencia social que finalmente termina liberándolo de su martirio. Sus matices, sus metáforas, su rebuscamiento en el lenguaje, pero también ese fino toque chusco que lo caracteriza, le permiten ese manejo del lenguaje que lo convierte en emperador de los oradores, o igual, en el trágico que sabe llevar con dignidad su drama envolviéndolo en ese hieratismo que sólo

⁽¹⁶⁾ Se hace alusión a la sociedad victoriana y a su superficialidad y a la pérdida de valores morales. QUESADA MONGUE, Rodrigo, op. cit., p. 2.

⁽¹⁷⁾ HARRIS, Frank., op.cit., p. 31.

él puede dar a cada uno de sus personajes, expresándose a través de éstos y liberándose así de ese yugo convencionalista y hurdo de su época.

La apreciación artística de Óscar Wilde, por su gracia de sensibilidad, con la cual da vida a sus personajes, algunas veces dignificados y otras más mostrando conductas reprobables, producto de una sociedad fría y altiva desprovista de sensibilidad. Así como su amor a la vida, su gran vena artística y su genio, se acentúan en poner palabras en los labios de sus personajes, en mostrarnos al ser humano tal y como es, sin máscaras y cuestionándose su proceder en la sociedad que lo circunda.

Su sortilegio en la secuencia oral, en ser vulnerable, pero a la vez perceptivo de la conducta humana que determina las acciones del hombre, así como su sentido de la belleza, las formas sutiles, su sensibilidad llena de matices, de símbolos y de diversos caracteres que dan forma y vida a su obra universal, destacando el valor de los sentimientos del individuo.

El verdadero esteta no sucumbe ante su arte, sino simplemente lo recrea maravillándose a cada segundo de su grandiosidad, es lo que Wilde nos brinda con su esteticismo.

La principal premisa de Wilde, era que el ingenio verbal significaba la posibilidad de salvación en un mundo caótico, por que gracias a ella existía la libertad de expresión para crear y recrear mayormente su fina sensibilidad, que poco a poco irá frenando el sistema político victoriano por apartarse de los lineamientos "morales"⁽¹⁹⁾ establecidos por dicho sistema.

⁽¹⁸⁾ Anágnorisis. Término griego, en el que el ser humano cae en la cuenta de sus errores y hay una toma de conciencia que le permite una transformación. ARISTOTELES. *El Arte Poética*. Madrid. Ed. Austral, 1986, p. 16.

⁽¹⁹⁾ Según Wilde: La conciencia del ser humano es infinita. ¿Qué es la Moral? Lo define como la capacidad del libre albedrío, para decidir que es bueno y que es malo. La moral y lo amoral lo define el propio ser humano y las circunstancias que lo rodean. HARRIS. Frank, op. cit., p.147

él puede dar a cada uno de sus personajes, expresándose a través de éstos y liberándose así de ese yugo convencionalista y burdo de su época.

La apreciación artística de Óscar Wilde, por su gracia de sensibilidad, con la cual da vida a sus personajes, algunas veces dignificados y otras más mostrando conductas reprobables, producto de una sociedad fría y altiva desprovista de sensibilidad. Así como su amor a la vida, su gran vena artística y su genio, se acentúan en poner palabras en los labios de sus personajes, en mostrarnos al ser humano tal y como es, sin máscaras y cuestionándose su proceder en la sociedad que lo circunda.

Su sortilegio en la secuencia oral, en ser vulnerable, pero a la vez perceptivo de la conducta humana que determina las acciones del hombre, así como su sentido de la belleza, las formas sutiles, su sensibilidad llena de matices, de símbolos y de diversos caracteres que dan forma y vida a su obra universal, destacando el valor de los sentimientos del individuo.

El verdadero esteta no sucumbe ante su arte, sino simplemente lo recrea maravillándose a cada segundo de su grandiosidad, es lo que Wilde nos brinda con su esteticismo.

La principal premisa de Wilde, era que el ingenio verbal significaba la posibilidad de salvación en un mundo caótico, por que gracias a ella existía la libertad de expresión para crear y recrear mayormente su fina sensibilidad, que poco a poco irá frenando el sistema político victoriano por apartarse de los lineamientos "morales"⁽¹⁰⁾ establecidos por dicho sistema.

⁽¹⁰⁾ Anágnorisis. Término griego, en el que el ser humano cae en la cuenta de sus errores y hay una toma de conciencia que le permite una transformación. ARISTOTELES, *El Arte Poética*. Madrid. Ed. Austral, 1986, p. 16.

⁽¹¹⁾ Según Wilde: La conciencia del ser humano es infinita. ¿Qué es la Moral? Lo define como la capacidad del libre albedrío, para decidir que es bueno y que es malo. La moral y lo amoral lo define el propio ser humano y las circunstancias que lo rodean. HARRIS. Frank. op. cit., p.147

A inicios de la década de 1880, cuando la estética era la ira y la desesperación de Londres, Wilde supo introducirse en círculos artísticos y sociales debido a su ingenio y vistosidad. Pronto el periódico Punch lo hizo el objeto satírico del antagonismo de esta publicación a los estéticos, por lo que es considerada la devoción no masculina de ellos al arte y la vida, algo que evidentemente se refleja en *El Retrato de Dorian Gray*, además de las características poses amaneradas y típico traje estético mediante el cual nuestro autor exaltaba a todos a que “amen a la belleza y arte”⁽²⁰⁾.

Aquí cabe destacar la censura burlesca, de los estetas de la época en relación a Wilde y su obra *El Retrato de Dorian Gray*, que escandalizaba a los moralistas de la sociedad inglesa, ¿cómo? Un “escandaloso” como Wilde se atreve a decir que se ame la belleza y el arte, sin antes amar los estatutos moralistas impuestos por la sociedad y presentando la esencia del espíritu humano.

Wilde afirmaba: “El arte no es la imitación de la vida, sino es a la inversa”⁽²¹⁾.

La vida misma es arte en sí, por lo que significa, si tú tienes talento y valía para enfrentar las adversidades que se te pudieran presentar en el camino, destacas las herramientas necesarias para hacerle frente a las situaciones difíciles y aparte logras salir victorioso, en ese instante habrás ganado la batalla de la vida, además, si viviste intensamente disfrutando cada instante, evidentemente te convertirás en un artista.

En la trama de sus Óscar Wilde, exalta la psicología y revelación de los secretos de sus personajes.

⁽²⁰⁾ PUJOL, Carlos. *Enciclopedia de: “Forjadores del Mundo Contemporáneo”*, Tomo II. (“Colección de biografías”, dirigidas por el Dr. Carlos Pujol). Barcelona, Ed. Planeta, 1990, pp. 205-219.

⁽²¹⁾ WILDE, Óscar. op. cit., p. XI

Su vida, su vasta cultura, su sensibilidad y su espíritu apasionado lleno de matices, permiten el deleite de los sentidos, su mágica percepción le permite esa entrada universal que lo sitúa como un artista de las letras.

Existe una parte en *De Profundis*, que considero importante citar de Wilde: "El amor puede leer lo que está escrito en la estrella más remota, pero el odio te cegaba a tal punto, que no podías ver más allá del estrecho y amurallado jardín ya marchito por tu lujuria"⁽²²⁾.

Se denota el apasionado amor hacia su amante Sir Lord Alfred Douglas y las bajas pasiones que vivía "Bosie", cómo él le decía cariñosamente y la brutalidad ignominiosa que le hizo padecer.

El esteticismo de Wilde es de una universalidad vigente hasta nuestros días y gracias a ello continúa actual, por que tuvo el coraje de sostener que la belleza tenía valor en sí misma y que no era un medio para enriquecer a su poseedor.

Nuestro autor poseía un sentimiento único por la belleza, el sentido estético y la creación artística, mal entendida finalmente por la sociedad de su época, pero exquisita en refinamiento.

El arte es el vehículo irreversible para sensibilizar, educar y ofrecer mejores oportunidades de vida a un pueblo, lo que sucede es que los sistemas políticos establecidos ven en éste a un adversario que atenta al sometimiento de los pueblos.

Para entender a grosso modo este apartado me concretaré a dar las características más sobresalientes de quién rigiera y determinara la moral del siglo XIX en Inglaterra: la Reina Victoria, estatuto de gobierno, cabeza determinante de una monarquía generacional.

²²⁾ WILDE, Oscar. *Epístola: In Carcere et Vinculis ("De Profundis")*. Trad. José Emilio Pacheco. Barcelona. Ed. Seix Barral, 1980. p.16

líder nato. que durante su reinado Inglaterra alcanzó su etapa más productiva, conocida en la historia como: Época Victoriana.

Alejandrina Victoria nació el 24 de Mayo de 1819 en el palacio de Kensington (Londres) fue hija de Eduardo Augusto, duque de Kent y Victoria Maria Luisa, nieta de Jorge III y del duque de Sajonia Coburgo-Saafeld. Cuando el hermano de su padre, Guillermo IV subió al trono en 1830. Victoria se convirtió en su futura sucesora, ya que su tío no tenía descendencia legítima. Cuando el 20 de Junio de 1837 falleció Guillermo IV. Victoria fue coronada a los 18 años.

Desarrolló un gran interés por las tareas de gobierno desde el comienzo de su reinado y fue asesorada por el primer ministro Lord Melbourne, jefe del Partido Liberal.

En 1840 se casó con su primo hermano Alberto de Sajonia-Coburgo Gotha, a quien había conocido cuatro años antes. Aunque se trataba de un matrimonio de Estado, ambos se enamoraron. Fruto de ese matrimonio nacieron nueve hijos. Su primogénita, Victoria Adelaida Maria Luisa, fue más tarde emperatriz de Alemania; su primer hijo Alberto Eduardo, príncipe de Gales y posteriormente el rey de Gran Bretaña con el nombre de Eduardo VII, nació en 1841. Un día, el príncipe Alberto de mentalidad conservadora, convenció a Victoria de que la política liberal hacía peligrar el prestigio de la Corona, por lo que su admiración por este partido fue decreciendo. Victoria era una ferviente defensora del Partido Conservador, desafió la autoridad de Lord Palmerston, Ministro de asuntos exteriores del gabinete liberal. que asumió el poder en 1846, Palmerston no tomó en cuenta la solicitud de la Reina., estableciéndose entre ambos un momento de máxima tensión en 1851, cuando el Primer Ministro, Lord Jhon Rusell, que también desaprobaba los métodos arbitrarios de Palmerston, uno de los líderes políticos más populares de Gran Bretaña., Su imagen pública se vio más afectada en 1854, cuando intentaron impedir la guerra de

Crimea. Victoria instituyó en 1856 la Cruz Victoria, alto reconocimiento al valor en tiempo de guerra. Concedió a Alberto el título de príncipe consorte en 1857. Este falleció cuatro años después. La reina evitó las apariciones en público y dejó que fuera el Príncipe de Gales quien cumpliera con la mayoría de los deberes protocolarios de la Corona. No obstante, persistió su gran interés por los asuntos de Estado.

Victoria respaldó firmemente la política de fortalecimiento y expansión del Imperio Británico de su Primer Ministro: gracias a la política emprendida por Disraeli en éste sentido, se convirtió en 1876 en emperatriz de la India. Sin embargo, Victoria I no mantuvo el mismo entendimiento con el jefe del Partido Liberal, William E. Gladstone, quien ejerció como primer ministro en cuatro ocasiones entre 1868 y 1894; desaprobó las reformas democráticas que este anunció, tales como la abolición de la compra de nombramientos militares y la legislación de los sindicatos y se opuso firmemente a la concesión del HOME RULE (autogobierno) a Irlanda⁽²³⁾ propugnada por Gladstone, líder del Partido Conservador.

La Corona Británica tenía el derecho para someter a los países poco “civilizados”, como los de África, Asia Y América Latina (“la carga del hombre blanco”, afirmaba Wilde)⁽²⁴⁾.

“De Irlanda por raza, y de Oxford por cultura”⁽²⁵⁾, como solía decir un amigo suyo, a Wilde se le puede visualizar de largo, como el prototipo de hombre moderno: repleto de contradicciones y sin embargo, portador de una sustancial capacidad para soñar. Esa constante disposición al desafío lo puso frente con una masa informe de reglas, normas o

⁽²³⁾ No debemos olvidar que Oscar Wilde, jamás estuvo de acuerdo en que Irlanda no tuviera una propia hegemonía política, ni estuviera sometida a los estatutos y convencionalismos del Imperio Británico. WILDE, Oscar, op. cit., p. 4.

⁽²⁴⁾ QUESADA MONGE, Rodrigo, op. cit., p. 2.

⁽²⁵⁾ WILDE, Oscar, *Cartas a Lord Alfred Douglas*. Trad. Luis Antonio de Villena, 2ª. Edición, Barcelona, Tusquets Editores, 1987, pp. 9-147

prohibiciones, que a la larga terminarían por aplastarlo. Su inteligencia y sensibilidad estaban por encima de cualquier hombre o mujer de su tiempo. El juego era sumamente peligroso ya que se trataba de manipular al medio y a los otros con simulaciones, pequeñas jugarretas, traiciones y paradojas, que buscan tentar la curiosidad del amigo, del vecino, del lector en una tómbola abigarrada de enigmas y acertijos que a él mismo lo dejarían sin salida alguna. Óscar Wilde se construyó con esmero y dedicación su propio laberinto, según el buen entender de los griegos, a quienes tanto tradujo y amó ⁽²⁶⁾. “Con frecuencia ocurre, nos decía, cuando creemos que estamos experimentando con los otros, es con nosotros mismos con quienes lo hacemos en realidad” ⁽²⁷⁾.

Y realmente así es, creemos que podemos resarcir nuestros actos, comportamiento, justificándonos vanamente a través de la gente que nos enmarca y rodea; y sin embargo es sólo la quimera de nuestra propia justificación.

A Wilde le estaba reservado convertirse en la víctima propiciatoria que pusiera en evidencia toda la hipocresía moralista del reinado de Victoria. Pocas veces podemos encontrar una reina más consciente de su “misión civilizadora” como esta mujer. La magnificencia con la que el totalitarismo victoriano fue construido, no sólo revela la incontrovertible vocación dictatorial de la mayor parte de las monarquías imperialistas de la época, sino que permite explicar en gran parte algunas de las causas del cataclismo de la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

Para Victoria y los ideólogos victorianos, los “súbditos” de su majestad no tenían vida privada. Todos y cada uno de los más cultos resquicios de su cotidianidad estaban

¹²⁶⁾ BORGUES, José Luis, *Biblioteca Personal: Ensayos y Diálogos*, Buenos Aires, ed. Argentina, 1985, pp. 12-100.

¹²⁷⁾ “If often happened that when we thought we were experimenting on others, we were really experimenting on ourselves”. The picture of Dorian Grey and other writings by Oscar Wilde (New York, Bantam Books, 1982) p. 53.

reglamentados. hasta el extremo de que las escaramuzas de alcoba debían sujetarse a cierto tipo de codificación.

Al exaltar los conceptos antes mencionados. resulta que Óscar Wilde. su persona. sus ideas. sus emociones. sus gustos y hasta sus gestos no encajaban en ese esquema. Hay dos elementos vitales de resaltar. su homosexualidad por un lado y sus ideas socialistas por otro, detonadores con gran fuerza. si queremos entender la saña y la brutalidad con la que se le reprimió, así fue como todo el peso del canon disciplinario victoriano le cayó encima. Todo el dispositivo caricaturesco que Wilde montó con su dramaturgia sobre la sociedad victoriana, terminaría por aniquilarlo. Nuestro autor tenía claro que la monarquía era el obediente instrumento de un todo más abrumador y destructivo: La civilización capitalista.

La homosexualidad de Wilde pareciera tener dos dimensiones, a cual más problemática y llena de riesgos. Bien podemos decir que es la primera víctima de la homofobia burguesa, pero también de aquella ajustada y apremiada por la racionalidad excesiva que ha caracterizado toda la época moderna. La racionalidad burguesa no aceptará nunca al homosexual pues éste esta en contra de sus más caros principios, la familia como base de la sociedad, y en la que es necesaria la reproducción; la sexualidad displicente y mecánica. para la cual es necesario el cuerpo de la mujer. como propiedad de la burguesía. que lo concibe como el depositario cierto de su visión material y espiritual del mundo.

CAPITULO II

LA OBRA DRAMATICA Y LITERARIA DE ÓSCAR WILDE.

2.1 *EL RETRATO DE DORIAN GRAY*: PUBLICADO POR PRIMERA VEZ EN LA LIPPINCOTT'S MAGAZINE. (THE PORTRAIT OF DORIAN GRAY)

Tras un éxito rotundo y con una gran celebridad Wilde asumió un aire de desafío. El primer indicio de este cambio sorprendente fue la publicación en la LIPPINCOTT'S MAGAZINE, de *El Retrato de Dorian Gray*. Inmediatamente un diario liberal que se distinguía casi siempre por su inclinación a los artistas y literatos, The Daily Chronicle, atacó esta obra, "narración engendrada por la literatura leprosa de los decadentes franceses, libro venenoso cuya atmósfera se haya corrompida por los olores de la putrefacción moral y espiritual"⁽²⁸⁾.

En *El Retrato de Dorian Gray*, Wilde se vale del personaje de Lord Henry Wotton, para hacerlo su portavoz y afirmar: "En nuestro tiempo, las gentes saben el valor de todo y el precio de nada"⁽²⁹⁾.

El Retrato de Dorian Gray apareció en abril de 1891, en casa de Ward, Lock and Co., al precio de 6 libras. El texto aparece con ligeras modificaciones y supresiones. 6 capítulos adicionales, y el último dividido en dos hasta completar el número de 20. los capítulos adicionales son en los que las ediciones actuales llevan los números III, V, XIV, XVI, XVII, XVIII.

El manuscrito de la obra tal como se publicó en el LIPPINCOTT'S, se vendió en Nueva York el 8 de diciembre de 1909, por la Anderson Company, en la suma de 1000

⁽²⁸⁾ HARRIS, Frank, op cit., p. 108.

USD. En 1911 se vendieron en Londres, en la subasta de Soothbys, 3 de los capítulos adicionales en 100, 50 y 40 lbs. esterlinas.

El epigrama reaparece en el Abanico de Lady Wíndermere, bajo forma mas perfecta: "El único es aquel que conoce el precio de todo y el valor de nada"⁽³⁰⁾.

Óscar no conoce suficientemente la vida y no se cuidaba lo bastante de los caracteres para escribir un estudio psicológico: el cuento y el drama eran su verdadero dominio.

El Retrato de Dorian Gray proporcionó a los puritanos enemigos de Wilde un arma temible, el tema estaba tratado de una manera repugnante, mas de un órgano de la clase media, tal como *To Day*, en las manos de Mr. K. Jerome, condenaron el libro de "corrupción" y reclamaron su supresión en Inglaterra, la libertad de palabra es más temida que la licencia de los actos. Una mancha en la parte exterior de un plato disgusta al puritano, que no mira jamás, y discute menos, lo que hay en el interior de él.

En el Bookman, Walter Pater habló elogiosamente de *El Retrato de Dorian Gray*, sin otro resultado que el de perjudicarse a sí mismo sin ayudar a su amigo. Entre tanto, nuestro autor se pavoneaba audazmente, acogiendo las criticas con un sonriente desprecio.

Un detalle que data de esta época, demostrará la mala fe con que se juzgaba a Wilde y cuánta era su imprudencia al afrontar la difamación con aires de desafío.

Una vez que apareció *El Retrato de Dorian Gray* en librerías, unas cuantas personas mal informadas y malévolas fueron repitiendo por todas partes que el héroe epónimo del libro eran John Gray, pese a que *El Retrato de Dorian Gray* había sido escrito antes de que Wilde hubiese conocido a este joven que en repetidas ocasiones se encontró en compañía de nuestro autor, poseía no solamente una gran distinción, sino también encanto personal y

⁽²⁹⁾ WILDE, Óscar, op. cit. p. 9.

un marcado don poético, bastante más grande que el de él mismo. Además tenía un espíritu curioso y una inteligencia seria, y estimulaba extraordinariamente la conversación de Óscar. Parecía que la atracción evidente que los acercaba provenía de esa simpatía intelectual y esa admiración natural que un hombre joven experimenta por otro mayor que él y su superior.

Mientras su renovada actividad social se lo permitía, Wilde colaboraba ocasionalmente en Pall Mall Gazette y escribía narraciones breves para Court and Society Review y Blackwood's Magazine. En 1888 publicó The Happy Prince and Other Tales (El Príncipe Feliz y Otras Historias) y tres años más tarde Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories. La mayor parte son relatos que reflejan una fantasía y una sensibilidad casi femeninas y a veces se han incluido en la literatura infantil. De todos modos, cualquier adulto de mediana educación se deleitara así mismo con ellos y descubrirá, junto con su lirismo, ternura, humor y cierto simbolismo agrisado que los lectores infantiles no llegan a detectar. La calidad intrínseca de las narraciones, aunada a las ediciones de lujo, hizo mucho por el lanzamiento definitivo de Oscar Wilde como escritor.

No obstante, su autor no se contentó con la notoriedad que le proporcionaron esta especie de cuentos de hadas. A finales de los años 80's del siglo XIX, escribió dos relatos donde expresa de forma bastante meridiana sus inclinaciones homosexuales.

El argumento en *El Retrato de Dorian Gray*, no es excesivamente cursi o rebuscado; lo que escandalizó a las gentes de buenas costumbres fue la delectación con que el autor se recreaba en describir la trayectoria amoral y desenfrenada de su personaje. Además, los modelos de la vida real resultaban fácilmente reconocibles: Basil Hallward, él

⁷⁰ HARRIS, Frank, op. cit. pp. 109-130.

autor del retrato. reflejaba a un artista contemporáneo: Charles Shannon, que hizo vida íntima durante muchos años con Charles Ricketts.

Lord Henry Wotton, el refinado aristócrata que descubre el retrato en el estudio de Hallward y queda prendado de su modelo, no era otro que Lord Ronald Sutherland Gower, a quien Wilde había conocido en Oxford junto con Frank Miles. En cuanto al bello joven de perenne vida, cuyo retrato es el espejo de su alma, sino físicamente al menos artísticamente, es una expresión de los anhelos más enraizados de su propio creador. El artista que vive su existencia con absoluta libertad, despreciando la moral burguesa. Al fin y al cabo **Dorian Gray** no hacía otra cosa que apropiarse de los dictados de Walter Pater: "Seguiré experimentando nuevas opiniones y creando nuevas impresiones"⁽³¹⁾.

El tema no era nuevo, ya que se pueden señalar como precedentes, entre otros, La Peau de Chagrin de Balzac y The Oval Portrait de Allan Poe, pero el éxito de Wilde consistió en insuflar a la historia el entusiasmo por lo esteticista y decadente que se había convertido en la pasión literaria de finales de siglo.

Si algo en la obra es criticable desde el punto de vista literario, es la reiteración de ciertas palabras y expresiones que hacen empalagosos algunos fragmentos. En cuanto a las lacras morales, su propio autor supo defenderse bien de esta acusación, cuando contestó al jefe de St. James's Gazette: "Me siento incapaz de entender como una obra de arte puede ser criticada desde el punto de vista moral. La esfera del arte y la esfera de la ética son distintas y están separadas la una de la otra"⁽³²⁾.

Un ejemplo de la novela sería:

--- Odio la forma que tienes de hablar de tu vida matrimonial. Henry --- Dijo Basil Hallward dirigiéndose a la puerta que daba al jardín ---. Opinó que realmente eres un buen

⁽³¹⁾ PUJOL, Carlos, op. cit., pp. 205-210

esposo. pero que desconoces tus propias virtudes. Eres un extraordinario amigo. Hablas magníficamente y todo lo que haces está bien hecho. Tú cinismo es simplemente una pose.

--- Ser natural es simplemente una pose, y es la más horrible que conozco --- exclamó riendo Lord Henry ⁽³³⁾.

Lo malo es que Óscar Wilde no supo resistir la tentación de imitar públicamente el comportamiento de su personaje. Por si esto fuera poco, quiso el destino que el mismo año de su celebridad como autor de *El Retrato de Dorian Gray* conociera a la persona por quién acabaría por dilapidar su futuro como escritor y como hombre público. El *Dorian Gray* de la vida íntima de Wilde fue Lord Alfred Douglas. Lionel Jhonson, a quien Óscar había conocido en una visita a Oxford en 1890, llevó al joven y apuesto Douglas al domicilio de los Wilde el verano siguiente. La visita fue de lo más discreta, dentro de lo posible, y los jóvenes universitarios presentaron sus respetos a la esposa de Wilde, Constance Lloyd, hija de un rico abogado de Dublín, la cual vivió desde entonces en su famosa casa de Tite Street, en el elegante Barrio de Chelsea, quien incluso llegó a simpatizar con el atlético y cultivado aristócrata.

El Retrato de Dorian Gray es publicado en julio de 1890 provocando un gran revuelo de la crítica, logrando un éxito indiscutible, marcando el irremplazable éxito de Wilde. La novela de *El Retrato de Dorian Gray*, retrata las pasiones de un hombre que deseoso de preservar la belleza de su juventud entrega y degrada su alma a cambio, cometiendo un sin fin de pecados que atentan hacia el sentir humano.

⁽³²⁾ Idem., p. 212.

⁽³³⁾ WILDE, Óscar, *Obras Inmortales*. Pról. Alfonso Sastre, et. al. 2ª. Edición, Madrid, Ed., EDAF, 1983, p. 8.

Oscar Wilde, en el prefacio de *El Retrato de Dorian Gray*, irónicamente determina que: “No hay libros morales ó inmorales”. Sin embargo, los personajes de este libro constantemente tratan con temas de moralidad, debatiendo la existencia del bien y el mal, creando ideales a partir de sus reflexiones y aunque gran parte de la trama del libro es siniestra y morbosa, *El Retrato de Dorian Gray* nos cuenta una fabulosa historia de la ética, la conciencia y el espíritu humano, englobando todo dentro de un marco cínico.

Pero... ¿Qué fue lo que produjo una obra tan particular y con una forma única de ver la vida?.

Para encontrar respuesta a dicha pregunta, es necesario remontarnos a la mente creativa que concibió una novela tan compleja y profunda, así como estudiar la situación histórica y las diversas corrientes literarias que le dieron a ésta obra un carácter específico y universal.

“La teoría de Wilde es la del arte por el arte”⁽³⁴⁾, empieza pues, negando la posibilidad de criticar una obra de arte desde un punto de vista ético. El campo del artista es todo lo existente y lo inexistente también, que la imaginación objetiva realiza; y el fin del arte no es la verdad, sino la belleza. El creador está colocado siempre en una situación de perfecta indiferencia ante el público. Como tal creador ni siquiera debe de saber que existe. La inefectividad estética de nuestra crítica se debe principalmente, al hecho de estar recordando de continuo al artista la existencia del público.

⁽³⁴⁾ Wilde hacía referencia a que el verdadero artista necesita rodearse de cosas bellas, para poder también crear obras de arte bellas que se impregnen de sensibilidad. VANEGAS, Ernesto. “*Wilde o del Sublime Escándalo*”. *La Tempestad* No. 15 Diciembre, 2000. Pp. 8-12

“Si mi obra agradara a los pocos. me doy por satisfecho. Si no agrada tampoco me causa pena alguna. En cuanto a la plebe. no siento el menor deseo de ser un novelista popular. Es demasiado fácil”⁽³⁵⁾.

El prefacio de *El Retrato de Dorian Gray* se publicó en el número del 1 de Marzo de 1891 en The Forningthly Review que dirigía entonces Frank Harris. tal como aparecen las actuales ediciones: menos el aforismo que dice: “Ningún artista es jamás morboso. etc.”, añadido en la primera edición del libro.

El Retrato de Dorian Gray recibió en 1890 la reprobación de la crítica. Los críticos aprovecharon la moral discutible de la obra para atacar y herir al autor cuya creciente celebridad desazonaba ya a muchos. Le acusaron de haber escrito una obra destinada a corromper el honesto sentir del público inglés, y no faltó quién reclamara la intervención del ministro fiscal y algunos más perspicaces. que se preguntaran irónicamente si tal obra nunca alcanzaría una segunda edición.

A continuación cito un claro ejemplo, del por que la reprobación de la crítica inglesa, en voz del protagonista: Dorian Gray

--- ¡Qué triste es! --- murmuró Dorian Gray con los ojos todavía fijos sobre su propio retrato ---. ¡Qué triste es! --- Me volveré viejo y horrible. Pero ésta pintura permanecerá siempre joven. Nuca será más vieja que este día de Junio... ¡Si ocurriese al contrario! ¡Si yo fuera siempre joven y la pintura envejeciera! por eso.... por eso.... ¡yo lo daría todo! ¡Sí. no hay nada en el mundo que yo no diera! ¡Daría hasta mi alma!⁽³⁶⁾.

⁽³⁵⁾ Es evidente como aquí Oscar Wilde hace referencia a ocupar un lugar notable dentro de la burguesía Inglesa de la época Victoriana. Ibidem., p. 10.

⁽³⁶⁾ WILDE, Óscar. op. cit., p. 29

2.2 EL ABANICO DE LADY WINDERMERE

(LADY WINDERMERE'S FAN)

(1892)

El 20 de febrero de 1892, Óscar Wilde estrena en el St. James Theatre de Londres, la primera de sus grandes comedias: *El abanico de Lady Windermere*, que obtiene un gran éxito. Contribuyendo así al resurgimiento en Inglaterra, del teatro que flotaba en el patetismo, humorismo y sátira, exento de problemas angustiosos y dotado de alusiones e inquietudes veladas por una exquisita elegancia exterior.

Con *El abanico De Lady Windermere*, logra llevar a los escenarios londinenses la primera punta de lanza para atacar y ridiculizar los vicios de la grotesca sociedad victoriana.

Así también exalta a la mujer como soporte consciente de la sociedad dentro de la cual vive sometida a los atavismos convencionalismos y rígidos que terminan enfascando sus más caros anhelos: la realización de sí misma.

Lady Windermere, plasma claramente los estereotipos de la puritana sociedad inglesa, impregnada de falsos manierismos e hipócritas formas de conducta destacadas en sus personajes. Es la puritana hija de la sociedad que arriesga y pone en juego su integridad femenina por que todo lo ha centrado en sí misma, y lo ha aislado dentro de sus limitaciones sociales sin poder recuperar aquella aceptación del ambiente hipócrita y convencional que la rodea.

Lady Windermere representa a la sociedad victoriana, clasista y determinante de los valores moralistas. Esta sociedad es la que enjuicia y la que somete al individuo a una

conducta determinada por sus formas caducas, falsas y desprovistas de honestidad y transparencia de los actos reales de los individuos que la conforman.

Es el títere de la sociedad inglesa victoriana, moldeable y siempre fiel a sus estatutos. Es el prototipo de esta sociedad que tiene formas disfrazadas que siempre están impregnadas de hipocresía y que finalmente logran enmarcar al ser humano en esta sociedad "ideal".⁽³⁷⁾

La decencia de Lady Windermere es el vehículo de la rígida sociedad inglesa, la misma que enjuicia y establece la moralidad de quienes la conforman, deshumanizándose así de los valores humanos.

"La esencia del ser humano, es el valor más importante de una sociedad, sin éste no se puede sensibilizar a la misma"⁽³⁸⁾.

Los dogmas y estatutos que predominan en la sociedad victoriana la determinan el individuo y los convencionalismos que componen su desempeño dentro de esta "aparición moral".⁽³⁹⁾

La conducta de Lady Windermere establece los lineamientos de una sociedad victoriana moral, donde el escándalo y el escarnio del ser humano toma dimensiones insospechadas, que representan las buenas maneras de una sociedad hipócrita y manipuladora del individuo.

Lady Windermere, joven hermosa (empieza su mayoría de edad al iniciarse la obra), es cortejada por Lord Darlington. Ella lo rechaza por celos, creyendo que su marido anda con amores con Lady Eryllynne, pero decide de pronto aceptarlo.

⁽³⁷⁾ Hago referencia a la sociedad victoriana inglesa y a su hipócrita cara moralista de la vida. Ibidem., p. 609

⁽³⁸⁾ Una sociedad desprovista de valores humanos auténticos y sin sensibilidad, nunca tendrá su propia identidad. Idem.

⁽³⁹⁾ La hipocresía de una sociedad sólo es el reflejo de la pérdida de humanidad, de quienes la conforman (sociedad victoriana). Ibidem., p. 628.

A continuación cito un ejemplo de los estatutos de la sociedad victoriana, claramente vigentes en el siguiente diálogo:

- Lord Windermere: ¡No arruinaremos nuestra vida; Margarita!

- Lady Windermere: ¿Nuestra? Desde este momento mi vida queda separada de la tuya. Pero si quieres evitar un escándalo publico, escríbele enseguida a esa mujer, y dile que yo le prohíbo venir aquí (Acto I, última escena).

La moral burguesa y su profundo apego a la Corona Británica, no pueden permitir jamás un escándalo, ya que éste queda como marca ineludible de los buenos lineamientos morales de la sociedad, evadirse de ellos es un crimen imperdonable y digno de ignominia y escarnio social, similar a una peste humana.

Lady Windermere instrumento de esa sociedad moralista y prejuiciosa que empobrece el espíritu humano, calcinando y etiquetando a quién por una razón profundamente humana rompe este esquema emblemático de la sociedad burguesa.

Para Óscar Wilde, hombres y mujeres son seres sociales y sociables que se comportan sin grandes diferencias y que están obligados a entrar por suerte o por desgracia al juego de la vida. Y para presentarnos a estos hombres y a estas mujeres aprovecha casi siempre el procedimiento de la degradación, que consiste en juzgar a una persona por lo físico, cuando es lo moral, lo espiritual, lo que interesa. Esta paradoja le va a servir para salir airado de muchas situaciones que exigirían profundizar el alma del personaje y así, quién realmente profundiza es el espectador no el autor.

En el acto final del *El abanico de Lady Windermere*, se desarrolla un maravilloso diálogo entre Mistress Erlynne y Lord Windermere, que nos permite demostrar lo bien que conocía Wilde el alcance de los principios morales y como estos podían transformarse en el

poder aniquilador del ser humano. En cada una de las sentencias de Mistress Erlynne, Wilde, logra modelar esa personalidad compleja, tan característica en toda mujer.

A continuación, fundamento lo anterior, con una cita de dicha obra:

Mistress Erlynne: Deploro las malas acciones. Usted deplora las buenas...esa es la diferencia que hay entre nosotros.

Lord Windermere: No me fio de usted. Se lo diré a mi mujer. Es mejor que lo sepa, y de mis labios. Le causará un dolor infinito...Será para ella una humillación terrible, pero es justo que lo sepa.

Mistress Erlynne: ¿Se propone decírselo?

Lord Widermere: Voy a hacerlo.

Mistress Erlynne: (Se acerca a él) Si lo hace, haré mi nombre tan infame que corromperá cada momento de su vida. Causaré su ruina y la haré infeliz. Si osa usted decírselo, no habrá degradación, por grande que sea, en la que yo no caiga. No habrá acto vergonzoso que yo no cometa. Usted no se lo dirá...Se lo prohíbo⁴⁰⁾.

Mistress Erlynne determina esa capacidad femenina para hundirse en el suicidio irremediable, es digno de emularse como la madre, dentro de la naturaleza, y en lo divino que está dispuesta, por los hijos, a darse muerte con la virtud y a veces también con el pecado. Es hermosa la capacidad de amar a la que no le importa comprobar cuanto nos aman, sino cuanto es capaz uno de amar al otro. Aún la falsa actitud de sí mismo y endurecimiento, las ironías, el sarcasmo: todo el discurso final de Mistress Erlynne, se convierte en un gran acto de generosidad hacia las palabras crueles de aquel que la ataca,

⁴⁰⁾ Ibidem., p. 678.

Lord Windermere: liberándole así de remordimientos para el futuro, al ayudarle a construir y afianzar más la mala opinión que él se había formado de ella.

Con el personaje de Mistress Erlynne, Wilde, logra redimir el pecado de su culpa, es decir: existe una razón profundamente humana para emular el sacrificio que Mistress Erlynne hace por su hija para no romper su mundo perfectamente "ideal".

Es esta mujer con su amor de madre, la que está dispuesta a cometer cualquier delito a esta sociedad moralista, con el único fin de realizarse como ser humano y mujer, no permitiéndose el enmarcarse en esa pacata frivolidad, hipócrita y desleal a los valores humanos.

El concepto del honor en Mistress Erlynne, aparece magistral, sobre todo cuando se trata de salvar del honor social a su hija, Lady Windermere. La confusión se da por el abanico de la última, siendo éste dejado en la casa de Lord Darlington, cuando Lady Windermere ha tomado la decisión de huir con él, al pensar que su marido la engaña con Mistress Erlynne, cuando es ésta última quien sacrifica su honor con tal de salvar el matrimonio de su hija del escándalo social.

El lenguaje que maneja Wilde en sus personajes, además de sus frases llenas de intención, permiten delinear los caracteres humanos y morales de los individuos que dan vida a la puritana sociedad inglesa.

Esta obra, por su contenido brinda una lección a los intolerantes, para los que no saben ahondar o pasan por alto la sensibilidad compleja y patética de aquellos que diariamente tienen que enfrentarse a las consecuencias de sus errores o carencias morales.

Wilde ha logrado en la figura central de esta obra, Mistress Erlynne una síntesis perfecta del suicidio por el pecado, y de cómo la vida busca su supervivencia sobre la muerte que la envuelve y la sofoca: de cómo el individuo conciente de su miseria, trata de

abrirse paso entre la hostilidad de los limpios de culpa, de los pseudo-puros, de los acusadores implacables; moviéndose en medio de ellos con aquella rígida seguridad, cínica y escéptica; ya casi como un cadáver que ha quedado encerrado en el ciclo total de la vida, cadáver del cual a veces, la justicia del mundo es responsable.

Mistress Erylne adquirió y supo sacar partido de las circunstancias que la rodeaban, tuvo coraje y carácter, para aventar por la borda lo que ella no quería de esa sociedad aniquiladora y moralista. Su inteligencia y astucia las utiliza para subsistir por medio de todas sus artes.

Mistress Erylne no toma conciencia, sino al final de la obra cuando prevalece su instinto de madre; quién frente al peligro que amenaza a su hija, está dispuesta a arrastrar una vez más cualquier humillación, inclusive a suicidarse nuevamente en la virtud o en el pecado.

Aquí la puritana es su hija que por orgullo arriesga y pone en juego su integridad femenina, por que todo lo ha centrado en sí misma, y lo ha aislado dentro de sus limitaciones sociales, sin poder superar aquella aceptación del ambiente hipócrita y convencional que la rodea.

Determinar la importancia de la mujer dentro de la sociedad victoriana es vital en la obra dramática de Wilde, pero no podemos olvidar que siempre la mujer va a ser ese detonante social y conciente que conforma esa sociedad, su comportamiento en el caso de Lady Windermere, parece al principio superficial, pero al final hay una redención de este personaje, cuando ha tomado conciencia de que no puede juzgar a sus semejantes por lo que dicen los demás, sino finalmente por la conducta moral de sus actos.

Las mujeres en la obra de Wilde algunas veces aparecen superficiales, pero también representan a esos seres llenos de matices capaces de exaltar el concepto del honor, dándole

una cobertura de luz y majestuosidad. necesario en una sociedad que adolece de sensibilidad.

La sociedad victoriana inglesa, ve en la mujer, ese ser depositario de sus más caros anhelos: la familia como base de la sociedad y a la mujer como vehículo reproductor de la familia, olvidándose siempre de la verdadera esencia espiritual. en las obras de Wilde, es la mujer quién toma conciencia de sus actos. también muchas veces es la mujer la que enjuicia los actos de los demás: me atrevería a decir que esto tiene una gran connotación con la Reina Victoria de Inglaterra, que es durante su reinado en que la obra de Wilde toma fuerza y un profundo auge.

También es la mujer ese eco social, que trata de preservar los valores humanos, a través, muchas veces de el repudio de sus pecados y también de la aniquilación de sus anhelos. Como sucede con Mistress Erlynn, quien abandonó a su marido y a su hija, rompiendo con el dedo acusador de esa sociedad convencionalista y mojigata, para vivir su propia vida.

Mujeres morales y amorales son las que Wilde nos presenta a lo largo de su obra dramática pero eso sí, mujeres llenas de misterio y algunas veces con un pasado ignominioso, capaz de redimirse a través de sus actos. Posteriormente emulándolas a una libertad moral y flexible propia de su sensibilidad. Cito un ejemplo de éste tipo de mujer en el siguiente texto que Wilde nos brinda en su obra:

Mistress Erlynn: (Levantándose.) Supongo, Windermere, que le gustaría que me retirase a un convento o me hiciese enfermera de hospital o algo por el estilo, como hacen las mujeres de las tontas novelas modernas. Eso es una estupidez. Arthur: en la vida real no se hacen tales cosas.... al menos mientras tenemos una bella apariencia. No... Lo que consuela hoy día no es el arrepentimiento, sino el placer. El arrepentimiento esta

completamente fuera de lugar. Y además, si una mujer se arrepiente de verdad, tiene que ir a un mal modisto, o de otra forma nadie le cree. Y nada en el mundo me induciría a mí a hacer eso. No; voy a desaparecer por completo de sus vidas. Mi intromisión en ellas ha sido un error... Lo he descubierto anoche ⁽⁴¹⁾.

La sociedad inglesa al final de cuentas también es representada por una mujer hierática y dura, como lo era la Reina Victoria de Inglaterra, mejor conocido este período de tiempo, como el período victoriano inglés, caracterizado por su hipócrita puritanismo y también por los exabruptos del sistema religioso social de la época.

Como en la gran mayoría de las obras de Wilde, también aparece el hombre frenado, condicionado por su posición social, el dandy que no quiere perder ni un botón. En quien la idea de la esposa llega a ser como una luz sensibilísima que puede apagarse en cualquier momento, sumiéndole en tinieblas y confusión. Ese hombre que, mientras el amor por la esposa está vivo, se le convierte en angustia y vanidad. También aparece el frívolo oportunista que envidia todo lo que él no puede tener; se trata de Lord Darlington, quién a final de cuentas no deja de ser un iluso, que por un momento creyó haber logrado su cometido; destruir el matrimonio que él no tiene.

Lady Windermere se deja convencer por las habladurías de Lord Darlington, a cerca de su marido y su conducta con Mistress Erylne.

La connotación de la mujer dentro de la sociedad victoriana, la determinaran los convencionalismos superficiales detestables de un sistema político y religioso, incapaz de sensibilizarse ante el dolor ajeno, pero sí, con la capacidad de enjuiciar y castigar los actos

⁽⁴¹⁾ Ibidem., p. 677.

de los que por reveses del destino han tenido que observar una conducta reprobable por esa tirana, manipuladora y convencionalista sociedad victoriana.

Que quede bien claro, la mujer no es insensible ni equivocada de sus acciones, simplemente es la fuerza maravillosa y creadora capaz de transformarse por amor, pero también por un ideal real, que le devuelva su autoestima y también la redención y autonomía necesaria para la conquista de sus más caros anhelos: su libertad y la capacidad de libre albedrío. En el siguiente párrafo demuestro lo aquí escrito:

Mistress Erylne: (En tono irónico.) Decir adiós a mi querida hija, naturalmente. (Lord Windermere se muerde el labio con ira. Mistress Erylne le mira y su voz y su gesto se ponen serios. En su acento, al hablar, hay una nota de intenso dramatismo. Por un instante se rebela a sí misma.) ¡Oh! No se imagine usted que voy a tener una escena patética con ella, que voy a llorar abrazada a su cuello, que voy a decirle quién soy y cosas por el estilo. No tengo la ambición de hacer de madre. Sólo una vez en mi vida supe lo que eran los sufrimientos maternos. Fue anoche. Fue algo terrible... Me hicieron sufrir... Me hicieron sufrir demasiado... Durante veinte años, como usted dice, he vivido sin hija... Todavía quiero vivir sin ella. (Ocultando sus sentimientos tras una risa frívola) Además, mi querido Windermere, ¿cómo podría yo tener una hija tan mayor? Margaret tiene veintiún años, y yo nunca he admitido más que veintinueve o treinta, como mucho. Veintinueve cuando hay pantallas rosadas y treinta cuando no las hay. Ya ve usted las dificultades que representaría. No: en lo que a mí concierne, su esposa seguirá teniendo ese recuerdo de su madre muerta inmaculada. ¿Por qué voy a romper sus ilusiones? Apenas puedo ya conservar las mías. Perdí una ilusión anoche. Creí que no tenía corazón. Noté que sí, y el corazón no me sienta. Windermere. Es algo que no va con los vestidos modernos. Le hace a

una parecer vieja. (Coge un espejo de la mesa y se mira en él.) Y estropea nuestra carrera en los momentos críticos.

Lord Windermere: Me horroriza.... me horroriza terriblemente ¹⁴²⁾.

¹⁴²⁾ Ibidem.. pp. 676-677.

2.3 UNA MUJER SIN IMPORTANCIA.

(A WOMAN OF NO IMPORTANCE)

(1893)

El 19 de Abril se estrena en el Haymarket Theatre de Londres su nueva comedia: *Una mujer sin importancia*. Esta obra, que constituyó un nuevo y gran éxito, fue escrita en Babbacombe Cliff, casa prerrafaelita situada en Tourquay, puerto del Devonshire y propiedad de Lady Mount-Temple.

En *Una mujer sin importancia*, esta bien definido el tipo femenino en que el amor sublime; se vale del engaño torturante y sin escrúpulos. Es cuando tiene lugar esa transmutación del ser dulce y confiado, en una persona a la cual la amargura se le refresca cada día en cuanto a la intimidad de su existencia; pero al mismo tiempo le otorga las armas y el juicio, que le valdrá la tolerancia a sus semejantes. La señora Arbuthnot se mantiene inflexible hacia el hombre que la humilló y la hirió en lo más hondo: Su maternidad. Su deber ahora es evitar a toda costa que ese individuo pueda seguir haciendo daño con su egocentrismo y su desvergüenza, ya que nunca toma en cuenta a los demás, si no es para su beneficio propio.

La obra comienza con una serie de conversaciones que resultan divertidas por su trivialidad; pero en la que algunos de sus interlocutores dejan deslizar la crítica satírica e incisiva al sistema victoriano. Citando un párrafo de ésta obra:

Lady Caroline: ¡Ah sí! El joven empleado de banco, Lady Hunstanton es muy buena invitándole aquí, y Lord Illingworth parece tenerle gran afecto. Sin embargo no estoy segura de que Jane haga bien sacándole de su posición. En mi juventud, Miss Worsley, nunca había nadie en sociedad que tuviese que trabajar para vivir. No estaba bien visto.

Hester: En América, ésa es la gente que respetamos más.

Lady Caroline: No me cabe duda.

Hester: ¡Mister Arbuthnot tiene un bello carácter! Es tan simple y tan sincero. Tiene uno de los mejores caracteres que he conocido. Es un privilegio conocerle.

Lady Caroline: No es costumbre en Inglaterra, miss Worsley, que una mujer joven hable con tanto entusiasmo de una persona del sexo contrario. Las mujeres inglesas ocultan sus sentimientos hasta después de casadas. Entonces los muestran.

Hester: ¿No conciben en Inglaterra la amistad entre un hombre y una mujer jóvenes? (entra Lady Hunstanton, seguida de un criado que trae chales y un almoadón.)⁽⁴³⁾.

En 1887 se publicó en la Court and Society Review, un artículo humorístico firmado por Wilde: La invasión americana, y en él su autor, con aquella ágil gracia que le caracterizaba traza una imagen incomparable de la personalidad americana. Viene a ser un comentario bastante despreciativo, pero en el cual, aún descubriendo en ella ciertas fallas, la joven americana merece elogio, y hasta me atrevería afirmar, admiración. Esto último lo reafirma Wilde en la figura de Esther Worsley, la muchacha llegada de los Estados Unidos a Inglaterra y que juega un papel tan decisivo en *Una mujer sin Importancia*.

Wilde a través de sus parlamentos rebaja y minimiza a la mujer inglesa de su sociedad, ante la mujer americana salida de una sociedad que apenas florece, en que el dinero lo puede todo, como expresión de poder y del significado humano del trabajo tenaz del hombre que ha logrado formar un nuevo núcleo social, innovador en ciertos aspectos para el europeo. Esther Worsley ve en el orden, la generosidad y el trabajo una dignificación de la vida, donde el dinero se convierte en un medio para lograr ciertas cosas,

⁽⁴³⁾ Ibidem., p. 691.

pero no como un fin determinante de su posición social entre los hombres. Otra cita de la obra de Wilde que expresa lo contenido en éste párrafo es:

Mistress Allonby: ¿Eso también incluye a las puritanas?

Lord Illingworth: ¿Sabe usted que yo no creo en la existencia de las mujeres puritanas? No creo que haya una mujer en el mundo que no se sienta un poco halagada si uno le hace el amor. Eso es lo que hace a las mujeres tan irresistiblemente adorables.

Mistress Allonby: ¿Cree usted que no hay una mujer en el mundo que se resista a ser besada?

Lord Illingworth: Muy pocas.

Mistress Allonby: Miss Worsley no le dejaría que la besase.

Lord Illingworth: ¿Esta usted segura?

Mistress Allonby: Completamente. ⁽⁴⁴⁾

El personaje central, *Mistress Arbuthnot*, encarna a la mujer digna, hecha de misterio y de recuerdos dolorosos: pero finalmente fuerte y valerosa. Es la madre que se sublima por amor y que a partir de cada uno de sus actos alcanza una esencia espiritual única, intangible a los demás. Es la madre bien afianzada en su maternidad, donde la propia estimación y dignidad no es orgullo sino su balsa salvadora para no sucumbir y poder de esa manera formar al hijo dentro del arquetipo de hombre cabal que ella ha imaginado y ha construido, cuando entra en juego la postura moral de su hijo y su futuro como hombre de bien lo sacrifica todo. Aquí estamos ante otro aspecto del suicidio de la madre al igual que en *El abanico de Lady Windermere*, cuando se ignora como habrá de ser aceptada e

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 712.

interpretada su conducta: la mujer que no quiere dejar de existir como portadora de su símbolo eterno ⁽⁴⁵⁾.

Lord Illingworth representa a esa sociedad clasista y fementida que se vale de máscaras y convencionalismos deplorables, pero que a la vez esquematiza a la sociedad victoriana de su tiempo.

En el acto final Mistress Arbuthnot nos descubre esas facetas y matices que forman la personalidad recia de algunas mujeres; el valor para enfrentar el juicio filial y para sostenerse en su postura de dignidad que la redime. Esa dignidad que cuando se perdió por amor, deberá ser retomada. La disposición y la fuerza para no caer en estatutos sociales totalmente falsos, que hubieran hecho que se hundieran ella y su hijo en la abyección de aceptar un nombre y una posición elevada como limosna de aquel hombre que tanto daño le hizo en su juventud. A continuación doy un ejemplo de la personalidad de Mistress Arbuthnot:

Mistress Arbuthnot: La muerte ha luchado conmigo por haberte dado la vida. Toda mujer tiene que luchar con la muerte para poder conservar a sus hijos. La muerte, por ser estéril, quiere arrebatarlos los hijos. Gerald, cuando estabas desnudo, yo te vestí, cuando tenías hambre te alimenté. Día y noche, durante todo aquel largo invierno te cuidé constantemente. No hay oficio demasiado bajo, y ningún menester demasiado despreciable tratándose de aquello que más amamos las mujeres, y ¡Oh! como te amaba yo! No como Ana, mas bien como Samuel. Y tu necesitabas amor, porque eras débil, y solo el amor puede mantenerte vivo. Solo el amor puede mantener vivos a los seres. Y los niños con frecuencia son descuidados y sin darse cuenta de ello nos causan dolor; y siempre

⁽⁴⁵⁾ Se hace referencia a la importancia de la madre como ser único, irrepitible y fecundo de la naturaleza humana. WILDE, Oscar. *Obras Selectas*. Trad. Monserrat Alfau ("Sepan Cuantos" No. 238) 5ª. Edición, México, Ed. Porrúa, 1983, p. 136

nos imaginamos que cuando lleguen a ser hombres y nos conozcan mejor, sabrán recompensarnos de nuestras angustias...¹⁴⁶⁾.

La manera en que Óscar Wilde resuelve la situación por medio del amor entre Esther y Gerald, envuelve en un tono de melancólica felicidad el final de esta obra, permitiendo así que se desvanezca el único gesto de ira y de amargura que tuvo lugar momentos antes entre Mistress Arbuthnot y Lord Hlingworth.

La joven americana representa la puerta hacia un nuevo horizonte, mientras que Mistress Arbuthnot, representa a la mujer del viejo continente, mujer hecha de silencios, misterios y de crudos recuerdos. Para dejarle el camino libre a Esther y a su hijo Gerald, ella desaparece, en busca de esa sociedad que posiblemente es más generosa y flexible.

¹⁴⁶⁾ WILDE, Óscar, *op.cit.*, p. 783.

2.4 UN MARIDO IDEAL.

(AN IDEAL HUSBAND)

(1895)

En el teatro de Haymarket se representa por primera vez, en 1895 *Un Marido Ideal*, de la cual George Bernard Shaw hizo un agudo comentario: "La nueva obra de Mr. Wilde, estrenada en el Haymarket, trata un asunto escabroso, que conlleva en sí algo que habrá de confundir a sus críticos: en ella juega con todo: con el ingenio, con la filosofía, con el drama, con los actores y el auditorio, es decir, con todo el teatro"⁽⁴⁷⁾.

Una vez más, en 1995 nuestro autor dignifica a la escena londinense con una obra que servirá de arma punzo cortante al sistema victoriano de su época: *Un Marido Ideal*.

Con esta obra Wilde, añade la tonalidad más vibrante al victorianismo, cerrando el siglo con la gran escena final de su propio drama, que él provocó por una serie de escrúpulos y retos de vanidad, impregnada de urbanidad teatral, que se había infiltrado a pesar suyo, en su mentalidad de opositor elegante⁽⁴⁸⁾.

⁽⁴⁷⁾ Esta obra representa la culminación del desafío que Óscar Wilde hace del sistema político victoriano. ALFAO, Moonsserrat. "Prólogo" EN WILDE, Óscar. *Ibidem*, p. XVII.

⁽⁴⁸⁾ Nos dice Gilbert Murray, en la introducción a su preciosa obra: *Eurípides and his Age*: "Muchos de los que han leído esas espléndidas sátiras de Platón contra la Atenas democrática, encontrarán dentro de sí la respuesta concluyente: Ningún lugar, sino Atenas podría haber dado un hombre como éste. Haberle hecho ver sus errores y concebir estos ideales".

"Ahora nosotros reaccionamos de manera semejante contra otra gran época. Una época cuyos logros en arte será memorable, en literatura superabundante y espléndida, en ciencias y adelantos materiales inigualada, pero sobre todo, quizá lo más notable ha sido la elevación en todos los niveles de los deberes públicos, la humanización en los métodos de la ley y en la conducta social, y el despertar de los más altos ideales en la política social e internacional. La era victoriana, con todas sus enormes diferencias, tiene cierta analogía con la de Pericles, por su falta de autocrítica, por su apresuramiento y su actitud liberal, su optimismo, su inconsciente hipocresía, su dejadez en no tratar de pensar y solucionar sus problemas en los aspectos más amargos y dolorosos. Pero en la mayoría de la crítica corriente sobre lo victoriano - no nos queremos referir a lo superficial y tonto -, nos parece descubrir en el que habla al verdadero espíritu victoriano". MURRAY: Gilbert. "Prólogo" *Eurípides and his Age*, p.p. 16-17. Nueva York University Library, Henry Holt and Co. ALFAU, Monserrat. ("Prólogo") en WILDE, Óscar, *Ibidem*., p.XVI.

1895 es el año en que la rueda de la fortuna llega a su punto más alto, da fama universal como escritor y dramaturgo, y ahí se queda, ahí se detiene un momento y de repente, como si su eje se hubiese roto, se precipita al punto opuesto arrastrando, como ser a Óscar Wilde al fondo del abismo de la ignominia. Ha sido impulsada por una parte, con el odio de quien, en su ira, no le importa llenar de inmundicia su propio nombre; y de la otra por la vanidad que hace perder las perspectivas reales de la vida confiándose en la inteligencia, seguro de su agilidad como polemista, y en el uso hábil de sofismas y eufemismos para salir victorioso de aquel sórdido combate.

En Un Marido Ideal, Wilde, hace uso de su ingenio más agudo en una síntesis magnífica de los aspectos de esa sociedad privilegiada, en la cual, él mismo se movió a sus anchas satisfaciendo su megalomanía innata⁽⁴⁹⁾, y al mismo tiempo exhibiendo la política turbia de su tiempo y de todos los tiempos, dentro y fuera de Inglaterra.

Sir Robert Chiltern hombre puro, con una carrera política brillante y prometedora, en su juventud vende un secreto de Estado para lograr fortuna y una envidiable posición económica, social y política. Brillante político de la Inglaterra de finales del siglo XIX, perfecto caballero, es considerado en la alta sociedad burguesa el marido ideal de la famosa y encantadora Lady Chiltern. Todo mundo los admira por su ejemplar vida

⁽⁴⁹⁾ Peter Funke, en su obra *Oscar Wilde*, escribe: "Así empieza su trato con la sociedad Inglesa, ese núcleo tan complejo para poder llegar a ser entendido y poderle definir, y que en el transcurso de los 15 años siguientes le elevaría triunfante, para hundirle más tarde en la miseria y el olvido. Los esfuerzos llevados a cabo por Wilde durante esos años, para injertarse en la sociedad y ser aceptado por ella, su enfrentamiento, consciente o inconsciente, fueron determinantes en el resto de su vida, para él esa sociedad se convirtió tanto en enemiga como en aliada; público y fuente de ingresos. Paulatinamente llevo a darse cuenta de que sólo estaba dispuesta a tolerarle si la divertía y de que la forma más fácil de complacerla era entreteniéndola y la manera mejor de divertirla era poniéndole un espejo ante el rostro y mofarse de ella. Fue así como al pasar el tiempo llegó a establecerse entre Wilde y la sociedad de su época aquella relación dialéctica que conformo la vida del escritor. Esa sociedad fue por igual objeto de su culto y blanco de sus sarcasmos. Mientras ella más le celebraba tanto más se burlaba él de ella. Cuanto más dinero esta le hacía ganar, tanto mayor se hacía el desprecio en él hacia ella; hasta que al fin, ella tomo venganza y le aniquiló.- FUNKE, Peter, *Oscar Wilde*, Hamburgo, 1969.

conyugal y cívica, pero aparece un secreto que atentará en contra de su vida pública y privada.

Wilde arriesga su arte jugando con el suspenso. El suspenso del chantaje, ejercido sobre individuos cuyo comportamiento nos parece que se sostenía sobre pilares de una débil moral ajustada a toda clase de prejuicios sociales e hipócritas. Una vez más Wilde retoma a la mujer integra, atormentada entre el amor y la tolerancia: una especie de puritana sentimental que en su rigidez esta a punto de pulverizar al hombre con el cual ella se había formado a su marido ideal, pero que por un error de juventud, que a ella le parece imposible poder perdonar y que la humilla.

Al mismo tiempo el esposo, con tal de poder conservar su prestigio público, la estimación de la clase social a la que pertenece y el amor de su mujer, se dispone a permitir que la ética de su conducta sea aniquilada definitivamente, al aceptar las exigencias de Mistress Cheveley, la mujer repudiada por su conducta social dentro de la sociedad burguesa victoriana.

Todos los diálogos en esta obra denotan maestría consumada y con ellos Wilde delinea a cada uno de los personajes con una calidad de tipificación inigualable. Un ejemplo que fundamenta esto es el siguiente:

Sir Robert Chiltern: (Levantándose.) Pero no ha visto usted todavía mis Corots. Están en el salón de música. Los Corots parecen ir con la música. ¿verdad? ¿puedo enseñárselos ahora?.

Mistress Cheveley: (Moviendo la cabeza.) No estoy de humor ésta noche para ver plateados amanaceres ni rosadas puestas de sol. Quiero hablar de negocios. (Le hace una señal con su abanico para que se siente junto a ella.)

Sir Robert Chiltern: Temo no poder darle ningún consejo, Mistress Cheveley, excepto el de que se interese por algo menos peligroso. El éxito del canal depende, desde luego de la actitud de Inglaterra, y yo voy a exponer el informe de los comisionarios en la Cámara mañana por la noche.

Mistress Cheveley: No debe hacer eso. En su propio interés. Sir Robert, no ya en el mío, no debe hacer eso.

Sir Robert Chiltern: (Mirándola asombrado.) ¿En mi propio interés? Mi querida Mistress Cheveley, ¿qué quiere decir? (se sienta junto a ella.)

Mistress Cheveley: Sir Robert, voy a ser completamente franca con usted. Quiero que omita el informe que piensa leer en la Cámara, diciendo que cree que los comisariados tenían algún prejuicio, estaban mal informados o algo por el estilo. Después quiero que diga unas palabras para que el gobierno vuelva a considerar la cuestión, explicando que tiene usted alguna razón para creer que el canal, si se terminase, tendría un gran valor internacional. Usted sabe la clase de cosas que dicen los ministros en casos como éste. Unas cuantas tonterías pueden servir. En la vida moderna nada produce tanto efecto como una buena tontería. ¿Hará eso por mí?

Sir Robert Chiltern: ¿Mistress Cheveley, no puede usted hablar en serio al hacerme esa proposición!

Mistress Cheveley: Hablo completamente en serio ⁽⁵⁰⁾.

Aquí se nos presenta en la escena un carácter, posiblemente el más simpático de la trama, Lord Goring, que va creciendo en textura humana por medio de las sentencias y desplantes que desconciertan a sus interlocutores.

Esta figura lanza al aire declaraciones que pueden desorientarnos en lo que pensaríamos que es una moral desquebrajada y ambigua. Lord Goring, casi sin quererlo, se

convierte en el eje de una intriga y en el disolvente de la misma. Es el individuo que puede fijar el lente del juicio humano, en forma caritativa y certera sobre el problema íntimo de cada una de las personalidades que entretajan el argumento de esta comedia. A continuación muestro un diálogo de éste personaje:

Lord Goring: Tú esposa te perdonará. Quizá en este momento te esté perdonando. Ella te ama, Robert. ¿Por qué no iba a perdonarte?

Sir Robert Chiltern: ¡Dios lo quiera! ¡Dios lo quiera! (Esconde el rostro entre las manos.) Pero hay algo más que debo decirte, Arthur. (Entra Phipps con las bebidas.)

Phipps: (Tiende el vino con seltz a Sir Robert Chiltern.) Vino del Rin con seltz, señor.

Sir Robert Chiltern: Gracias.

Lord Goring: ¿Está aquí tu coche, Robert?

Sir Robert Chiltern: No; he venido a pie desde el club.

Lord Goring: Sir, Robert cogerá mi coche, Phipps.

Phipps: Sí, milord. (Sale.)

Lord Goring: Robert. ¿No te importará que te diga que vayas?

Sir Robert Chiltern: Arthur, dejame estar cinco minutos. He pensado lo que voy a decir en la Cámara esta noche. El debate sobre el canal argentino empezará a las once. (Se cae una silla en el salón.) ¿Qué es eso?

Lord Goring: Nada ⁽⁵¹⁾.

Un secreto es revelado, ante el también se denotan conductas humanas que estereotipan el ideal puro e inquebrantable de esa hipócrita sociedad: La conducta moral e irreprochable del protagonista.

⁽⁵¹⁾ Ibidem., pp. 1181-1182.

La chantajista e intrigante Lady Cheveley será la encargada de revelar un oscuro y terrible secreto del pasado de Sir Robert, si éste no accede a una inmoralidad política. “El conflicto moral del protagonista no ha hecho más que comenzar al verse sometido ante su conducta moral y su secreto”¹⁵².

Lady Cheveley quiere salirse al precio que sea con la suya, maquiillada de finas y lindas maneras chantajea a Robert Chiltern con un secreto que perjudica el ideal moral de este gentleman de esta sociedad hipócrita.

Las fiestas, los grandes comensales y la banalidad son aspectos siempre vigentes dentro de esta sociedad.

Lord Goring representa ese eco de conciencia de esa sociedad. Por un lado se porta como un idiota inconsciente dentro de esa elite que desproviste al ser humano de su identidad, volviéndolo un dandy decorativo de los convencionalismos de la época, pero por otro lado también redime el valor de la amistad, al demostrarle a su amigo de toda la vida (Sir Robert Chiltern) su lealtad y apoyo, demostrando así, su verdadera esencia espiritual.

La idea de la pureza es una neta tradición victoriana en la que los seres humanos deben de ser intachables y adustos en su conducta, cuando sus actos morales se refieren a ésta.

En un marido ideal, la mujer es el soporte de la sociedad, la que transgrede sus normas, la que sirve de catalizador de las culpas de esa sociedad y las transforma, la que no se detiene ni se minimiza, sino va cobrando fuerza para redimirse muchas veces por amor.

¹⁵² Dentro de la sociedad victoriana el individuo debía valerse de todos los medios habidos y por haber, aunque muchas veces estos no estuvieran aprobados por una conducta moral apropiada, pero que sin embargo, fueron viables para obtener una posición social respetable y acomodada (Conducta Maquiavélica). ALFAU, Monserrat. “Prólogo”, en WILDE, Oscar. op. cit., p. XVII.

Los valores humanos en Wilde siempre son ilustrativos del comportamiento humano. La lealtad, el amor y la honestidad se ven afectados por conductas reprobables que tarde que temprano el destino se cobra.

En la sociedad victoriana la mujer nunca tendrá la misma licitud que el hombre, puesto que ella representa la cara moralista de ésta.

2.5 LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ERNESTO.

(THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST.)

(1895)

El 14 de febrero de 1895, tras un éxito inusitado y embriagado de egocentrismo Óscar Wilde no sólo celebra un triunfo más, sino que también su carrera dramática llega a la cúspide del éxito, en el St. James Theatre de Londres con *The Importance of Being Earnest* (*La Importancia de llamarse Ernesto*, traducido tradicionalmente al castellano, donde desaparece el juego de palabras: las voces inglesas earnest, serio, formal, y Ernest, Ernesto, suenan prácticamente igual), esta última comedia fue escrita en Worthing (Sussex), cerca de Brighton.

En la importancia de llamarse Ernesto la frivolidad de los parlamentos, tan de acuerdo con el asunto, son una estampa insustituible de esa época en la que Óscar Wilde fue un exponente único. Ejemplificando:

Jack: Amo a Gwendolen. He venido a la ciudad expresamente para declararme.

Algernon: Creí que habías venido en busca de placer. Yo a esto le llamo negocios.

Jack: ¡Qué poco romántico eres!

Algernon: Realmente no veo nada romántico en declararse. Estar enamorado es muy romántico. Pero no hay nada romántico en una declaración definitiva. Hasta le pueden decir a uno que sí. Y creó que la mayoría de las veces ocurre de esa forma. Entonces termina la pasión. La verdadera esencia del romanticismo es la incertidumbre. Si alguna vez me caso, procuraré olvidar el hecho.

Jack: No me cabe duda de eso, querido Algy. El divorcio fue inventado especialmente para la gente cuya memoria está tan curiosamente constituida. ⁽⁵³⁾

⁽⁵³⁾ WILDE. Óscar. op. cit., p. 489.

En la Inglaterra victoriana del siglo XIX, dos jóvenes amigos se valen de diferentes ardidés y engaños al fin de satisfacer sus deseos amorosos y diversiones.

En el camino hacia sus objetivos, ellos y sus también jóvenes amadas, atraviesan por depositantes y ocurrentes confusiones y mal entendidos, generados por la historia que uno de ellos ha inventado para aquellos fines.

Cada una de sus peripecias están deliciosamente coloreadas por el accionar de los personajes que obstaculizan la consumación de dichos amorios y realizadas por un relato cautivante para el espectador, que lo conducirá hacia el inesperado e hilarante final.

Con esta comedia de enredos, el dramaturgo, poeta y novelista irlandés, culmina su brillante obra literaria, y deja entrever su ágil pensamiento y su concepción de la vida humana desenmascarado con una sutileza sublime la superficialidad de la sociedad de su tiempo, con algo tan trivial como es: La importancia de llevar un nombre que está de moda.

La exquisitez del lenguaje hace aún más irónica esta visión, y le permite al espectador recrearse con los chispeantes diálogos, dejándose llevar por lo absurdo de la historia y ver reflejados a pesar de lo distante de la época, muchos de los comportamientos sociales de nuestro tiempo. Un ejemplo claro es el siguiente:

Jack: (Irritado.) Sí, pero ¿cuál era el nombre de mi padre?

Lady Bracknell: (Pensativamente.) No puedo acordarme en este momento del nombre del general. Pero no hay duda de que tenía uno. Era un excéntrico, lo admito. Pero sólo los últimos años. Eso fue a causa del clima de la India, del matrimonio, de una indigestión y de otras cosas por el estilo.

Jack: ¡Algy! ¿No puedes recordar cuál era el nombre de nuestro padre?

Algernon: Chico, nunca hablamos ni una palabra. Murió cuando yo tenía un año.

Jack: Su nombre supongo aparecerá en los anuarios del ejército de la época. ¿Verdad, tía Augusta?

Lady Bracknell: El general era ante todo un hombre de paz, excepto en su vida doméstica. Pero no hay duda que su nombre aparecerá en alguno de esos anuarios.

Jack: Tengo aquí los de los últimos cuarenta años. Estos deliciosos libros debían haber sido objeto de mi constante estudio. (Va hacia la librería y saca los libros.) "M." Generales...Mallan. Maxxbom. Magley... ¡Qué nombres tan horribles tienen!... Markby. Migsby, Mobbs. ¡Moncrieff! Teniente en mil ochocientos cuarenta, capitán, teniente coronel, coronel general en mil ochocientos sesenta y nueve; nombre de pila. Ernest Jhon. (Pone el libro en el estante con mucha tranquilidad y habla calmadamente.) Siempre se lo dije. Gwendolen: mi nombre es Ernest. Bueno, es Ernest, después de todo. Quiero decir que Ernest, naturalmente.

Lady Bracknell: Sí, ahora recuerdo que el general se llamaba Ernest. Sabía que tenía que haber una razón especial para que su nombre no me gustara.

Gwendolen: ¡Ernest! ¡Mi Ernest! ¡Sentí desde el primer momento que no podía tener otro nombre!

Jack: Gwendolen, es una cosa terrible para un hombre saber de repente que en toda su vida no ha dicho más que la verdad. ¿Puedes perdonarme?

Gwendolen: Puedo. Por que estoy segura de que cambiarás⁵⁴.

Ernest o Ernesto es el nombre que Jack, se da a sí mismo cuando deja su hogar en el campo, para visitar la vida mundana de Londres. Por su parte, Algernon decide llamarse Ernest cuando visita la campaña inglesa.

⁵⁴ Ibidem., pp. 588-589.

Ambos amigos usan el nombre Earnest para facilitar sus movimientos entre la alta sociedad y la vida callejera, hasta que ello provoca un sin fin de confusiones, especialmente con sus amadas Gwendolen y Cecilia, quienes creen estar comprometidas con el mismo hombre.

Pero la madre de Gwendolen, la dura y frívola Lady Bracknell, intenta ponerlos a todos en su sitio, ésta última es peligrosamente diferente. No le importa lo que la gente piensa y encara cualquier situación.

Óscar Wilde fue un revolucionario de su tiempo ya que sus personajes resultan ser gente rebelde, a diferencia de la gente tradicional y en mi opinión, sus obras reflejan un reto no sólo para el público, sino básicamente también sus personajes.

“La indumentaria, en la escena y sus accesorios, son un medio para presentar, sin palabras una personalidad”⁴⁵⁵.

La importancia de llamarse Ernesto, radica en lo cómico de los parlamentos, de las sentencias chuscas y las insólitas paradojas que sus personajes entretienen a través de toda la obra, y con las cuales se van caracterizando cada una de las modalidades humanas que formaban el tinglado de la sociedad inglesa del siglo XIX. Cito un diálogo entre Jack y Gwendolen, que reflejan lo que digo:

Jack: Personalmente, vida mía, puedo decir que no me preocupa llamarme Ernest...
No creó que sea un nombre que me siente muy bien.

⁴⁵⁵ En la veracidad de las máscaras, uno de los primeros ensayos de Óscar Wilde, publicado por la *Nineteenth Century Review*, en mayo de 1885, bajo el título de *El vestuario de la escena shakespeariana*, Wilde escribe: “Debería obligarse a llevar hasta la perfección los ensayos usando en ellos la indumentaria señalada a cada personaje. Ello resultaría valiosísimo para enseñar al actor como existe una forma de gran importancia en lo que se refiere al texto y los movimientos, que no sería adecuada a las diversas modas según su época, sino que en realidad ésta queda condicionada por la diversidad de atuendos. Por ejemplo, la manera estrafalaria de mover los brazos en la escena del siglo XVIII, era el resultado inevitable de las grandes crinolinas. Y la solemne dignidad del Burleigh se debía tanto a su gorguera como a sus razonamientos. Además mientras un actor no se familiarice con su traje, tampoco podrá identificarse con su papel”. AFAU, Monserrat. “Prólogo” en WILDE, Oscar, op. cit., p. X.

Gwendolen: Le sienta perfectamente. Es un nombre divino. Tiene música propia. produce vibraciones.

Jack: Bueno, Gwendole, creo realmente que hay muchos otros nombres bonitos. Creo que Jack, por ejemplo, es un nombre encantador.

Gwendolen: ¿Jack? ... No; Jack es un nombre con poca música, sí es que tiene alguna. No conmueve. No produce absolutamente ninguna vibración... He conocido a varios Jack, y todos, sin excepción, eran más feos de lo usual. Además, Jack es el nombre familiar de John, y es corriente entre los criados. Compadezco a la mujer que se case con un hombre llamado John. Probablemente nunca podrá conocer el extraordinario placer de un momento de soledad. Realmente, el único nombre que ofrece seguridad es Ernest ⁽⁵⁶⁾.

Se puede decir que nuestro autor en esta comedia nos entrega un manual de urbanidad; pero que, tal como ocurre frecuentemente entre personas bien educadas por tradición, de repente se escapa algo de mal gusto, un mal modo, para que no quede sin facetas o tropiezos esa convivencia artificiosa y, sin embargo, tan necesaria.

Esta comedia fue escrita originalmente en cuatro actos, pero a sugestión de su empresario y actor George Alexander ⁽⁵⁷⁾, que en este caso, representaría el papel principal

⁽⁵⁶⁾ WILDE, Óscar, op. cit., p. 504.

⁽⁵⁷⁾ Sir George Alexander "en su vida privada George Alexander Gibb Sampson, (1858-1918) – Actor inglés y director del St. James's Theatre, desde 1891 hasta su muerte. Hizo su primera aparición en la escena en Nottingham; y en 1881 se incorporó en la compañía de Irving en el Lyceum Theatre, desempeñando el papel de Caleb Decree en la repetición de la obra de la obra de Albery Two Roses. Cuando tomó posesión como empresario del St. James Theatre, aventura que resultó financiera y artísticamente todo un triunfo, Alexander se trazó una nueva línea de conducta. Era el momento en que la literatura teatral inglesa se hallaba a su más bajo nivel, y la escena se alimentaba con las adaptaciones de comedias francesas. Entonces Alexander se propuso estimular a los autores ingleses, y de ochenta obras que presentó en la escena del St. James, solamente ocho de ellas se debieron a autores extranjeros. Hombre de distinguida presencia y trato encantador, Alexander siempre tuvo éxito en los todos los papeles que representó con gran arte y dignidad. Su actuación más notable fue en el doble papel de Rudolf Rassendyll y el Rey en el Prisionero de Zenda. El gran repertorio del que disponía abarcaba desde Shakespeare a Pínero; de Stephen Phillips, en su drama en verso: Paolo y Francesca, hasta Wilde, con *El Abanico de Lady Windermere* y *La Importancia de llamarse Ernesto*. En esta última obra de Wilde su actuación fue admirable en el papel de John Worthing; y A. E. W. Mason, en su biografía: *Sir George and the St. James's Theatre* (1935), nos dice: "Nunca Alexander había actuado con una elegancia y aplomo tan extraordinario como lo hizo al interpretar el papel de Worthing en esta deliciosa obra de Oscar Wilde". En cierta ocasión se le propuso, y casi aceptó su candidatura para ocupar un cargo en

de John Worthing, Wilde la redujo a los tres actos conocidos, con los cuales ahora sigue siendo representada. *La importancia de llamarse Ernesto* es su última obra teatral, en esta comedia se suprime el tono sentimental y dramático que se deja sentir en sus producciones anteriores: alcanzando un éxito más clamoroso y con mayor número de representaciones hasta la actualidad.

George Bernard Shaw expresa en un apartado de *Vida y Confesiones de Óscar Wilde* de Frank Harris, los recuerdos de nuestro autor.

Diciendo: "Nuestro sexto encuentro, pues el otro y el último que recuerdo fue también en el Café Royal, no pude descubrir en él la existencia del menor recelo en cuanto a poder llegar a tener un altercado conmigo; que había elogiado en forma entusiasta sus primeras comedias, ahora me sentía decepcionado por completo de su última obra: *La importancia de llamarse Ernesto*. Aún siendo, como era, una obra de gracia inteligente, sin embargo, también era su primera creación en la que estaban ausentes el corazón y la profundidad de contenido. En las anteriores, ese sello irlandés caballeresco que tanto caracterizó al hombre del siglo XIX nacido en Irlanda (Óscar era típicamente anticuado y conservador como buen irlandés, excepto en sus juicios sobre cuestiones morales); no sólo había sabido imprimir cierta generosidad y belleza a los pasajes serios y a la forma de manejar los caracteres femeninos, sino que les prestaba aquel toque de la emoción humana sin el cual la risa por irresistible que esta sea, se convierte en siniestra y destructora. En *la importancia de llamarse Ernesto* todo eso había desaparecido y la comedia aunque en extremo graciosa, resultó esencialmente, para mí, detestable. No me cabía en la cabeza que Óscar se encontrase a punto de descender tan bajo, y que esta obra representase una verdadera decadencia intelectual producida por su vida disoluta. Yo pensaba que Wilde se hallaba en su línea ascendente, y se me ocurrió que, lamentablemente, *La importancia de llamarse Ernesto* pudo haber sido una inspiración de juventud; ideada o escrita muchos años antes bajo la influencia de Gilbert⁽⁵⁷⁾ y acicalada por Alexander, al fin de obtener un

el Parlamento, cargo que fácilmente hubiese desempeñado, a no ser porque su salud ya estaba seriamente afectada. En 1911 año de la coronación de Jorge V, se le otorgó el título de Caballero, y durante la guerra de 1914-18, ayudó infatigablemente a las actividades de la Cruz Roja y en otras obras de beneficencia. Su muerte fue una gran pérdida para el arte y la escena inglesa que él hizo reverdecer con su presencia como actor y director, manteniéndola desde entonces a un alto nivel. ALFAU, Monserrat, "Prólogo" en WILDE, Óscar, op. cit., p. XI.

⁽⁵⁷⁾ Sir William Schwenck Gilbert (1836-1911). Dramaturgo inglés, cuyo nombre se encuentra asociado con el de Sir Arthur Sullivan, para cuyas operetas Gilbert siempre compuso los libretos; fue al mismo tiempo un brillante abogado y se distinguió como periodista y redactor de varias revistas humorísticas. De sus colaboraciones con Sullivan, las más conocidas son *Los Gondoleros* (1889), que aún siguen representándose con éxito; *H. M. S. Pinafore*, (1878), *El Mikado* (1885), y varias otras de menor connotación. Pero en cuanto a la relación de Gilbert y Sullivan, respecto a la persona de Óscar Wilde; no podríamos dejar de hacer referencia a la comedia musical, *Patience*, que no es otra cosa sino una sátira sobre las peculiaridades de la conducta íntima de Wilde, y sobre todo una crítica a su gira como conferencista en los Estados Unidos de Norte América, a sus teorías estéticas, su hedonismo, indumentaria extravagante y la ambigüedad de sus tendencias. Gilbert, hombre de temperamento irascible, tuvo grandes dificultades con los actores que representaban sus personajes. Finalmente su amistad con Sullivan padeció por esos mismos motivos y llegó a

lleno teatral. Aquel día en el Café Royal, le pregunte tranquilamente si él no estaba de acuerdo con mi juicio. Indignado, rechazó mis ideas y me contestó con altanería, (fue la única vez que adoptó conmigo la misma actitud que tuvo para John Gray y sus discípulos más allegados), diciendo: "que estaba desencantado de mí". Creo que yo le contesté: Entonces, ¿qué le ha pasado ha usted? Pero ya he olvidado el resto de la anécdota, excepto que no llegamos a pelear por ello".

Otra opinión que es importante citar, sobre esta misma comedia, y que contradice, en cuanto a lo de su profundidad, a Shaw es la de Adela Shuster, que conoció bien a Wilde y que afirmaba que: "si se tomaba cualquiera de sus diálogos en su ensayo *Intenciones*, y se le mezclaba con *La importancia de llamarse Ernesto*, se lograba obtener un destello de lo que era su conversación" (58).

distanciarles durante casi tres años, al cabo de los cuales se reconciliaron, pero ya sin la misma calidad amistosa de coautores. Más tarde Gilbert empleó todas las ganancias que obtuvo por sus obras para construir el famoso Teatro Garrick, que fue inaugurado por Sir John Hare, en 1889. Recibió el título de caballero en 1907. A este autor se le ha considerado como una de las figuras más sobresalientes de los dramaturgos de la época victoriana, tanto por su gracia y perfeccionismo literario, como por su ingenio creador. Sin embargo, de toda su extensa obra literaria, tan admirada en su tiempo, sólo los libretos que escribió para la música de Sullivan son los que todavía se representan en la escena inglesa. *Ibidem...* p. XII.

⁵⁸⁾ HESKETH, Pearson, "Introducción" a *Essays by Oscar Wilde*, London, 1850.

2.6 SALOMÉ. TRAGEDIA SIMBOLISTA

(1896)

En el verano de 1892, durante unas vacaciones en Francia, se supo que Óscar había escrito en francés un drama titulado *Salomé*. Mucho se ha comentado que Wilde creó esta obra para que fuese representada por Sarah Bernhardt en la escena inglesa. Es de suponerse que así fuera, ya que la Bernhardt, era considerada mundialmente como la trágica más destacada de la época, y la interpretación de este drama, en su propia lengua, ante el público londinense auguraba un gran éxito para Wilde. Estando la obra en periodo de ensayo, el Lord Chambelán se negó a autorizar la representación bajo el pretexto de que presentaba en escena a personajes bíblicos. En una brillante entrevista, Óscar protestó contra la decisión de la censura dramática a la que calificó de “odiosa y ridícula” observó que todos los grandes artistas – pintores, escultores, músicos, escritores – habían tomado de la Biblia sus mejores asuntos. ¿Por qué – preguntaba – se prohíbe al autor dramático el tratar las grandes tragedias de almas que mejor convienen a su arte? ⁽⁵⁹⁾. Cuando se le informó que la prohibición sería mantenida, declaró, en un estallido de mal humor, que iría a instalarse en Francia y se nacionalizaría allí.

- ¡Yo no soy inglés, yo soy irlandés, lo que es muy diferente! Como es natural, la prensa sacó de esta actitud la premisa para reírse de él ⁽⁶⁰⁾.

Robert Ross cree que *Salomé* es el más fuerte y el más perfecto de los dramas de Óscar Wilde. Es difícil justificar, su extraordinaria popularidad. Cuando fue publicada, la crítica, tanto en Francia como en Inglaterra, se mostró acerba y desdeñosa. Óscar había captado ya el favor público hasta el punto de poder permitirse el lujo de no tomar en cuenta

⁽⁵⁹⁾ HARRIS, Frank, op. cit., p. 36.

críticas ni calumnias. La obra fue loada por sus admiradores como si fuese una obra maestra, y Londres la discutió tanto más cuanto que estaba en francés, y escapaba así a los zarpazos del vulgo.

Es importante transcribir unos párrafos de la obra de nuestro autor, escrita por su hijo Vyvyan Holland, y publicada en 1960 en Londres.

“La originalidad de esta obra se ha prestado a muchas discusiones, pero la verdad a quedado en claro al darse a conocer las memorias inéditas de Stuart Merrill, poeta franco-americano, íntimo amigo de Wilde. En ella se dice: *Salomé* fue escrita en francés por Wilde y después yo mismo, junto con Ratté ⁽⁶¹⁾ y Pierre Louis, la revisamos: pero solamente desde el punto de vista del lenguaje gramatical. Marcel Schwob se encargó de la corrección de pruebas. Por tanto Wilde es el único autor de *Salomé*. Todas las correcciones que se le hicieron, se concretaron a los errores de lenguaje cometidos cuando fue redactada en francés por su autor.

También se ha comentado muchas veces que el drama está lleno de anacronismos, y hasta que era un plagio.”

Sin embargo, Robert Ross contestó a esas críticas de la manera siguiente: “Algunos han señalado que Wilde confunde a Herodes el Grande (Mt. II. 1), a Herodes Antipas (Mt. XIV. 3) y a Herodes Agripa (Hechos. XII). Pero esta confusión no tiene ninguna importancia, ya que en la representación de los misterios del Nuevo Testamento, durante la Edad Media, Herodes representaba un símbolo, y no un personaje histórico: y entonces esa misma objeción podría ser igualmente válida para aquellos que quieren encontrar

⁽⁶⁰⁾ Idem.

⁽⁶¹⁾ RATTÉ, Adolph. (1863-1930). Poeta simbolista francés que colaboró en la corrección de estilo en francés de *Salomé*. ALFAU, Monserrat. “Prólogo” en WILDE, Óscar. op. cit., p. XIX.

empeñosamente, los anacronismos en las decoraciones de Beardsley para la representación de esta obra.

En cuanto a la acusación de plagio, hecha contra el drama y su autor, es importante citar un recuerdo muy personal. Un día Wilde se lamentaba en mi presencia de que alguien, en cierta novela muy conocida, le había robado un argumento. Yo salí en defensa del culpable diciéndole a Wilde que él mismo era un incorregible plagiario en muchos de sus escritos; a lo cual él me replicó: Querido amigo, cuando descubro en el jardín ajeno un tulipán monstruoso, con cuatro pétalos maravillosos, yo me empeño en cultivar un tulipán monstruoso con cinco pétalos maravillosos; pero eso no justifica el que alguien quiera hacer crecer un tulipán que tenga nada más tres pétalos”⁽⁶²⁾.

Citando el anterior comentario de *Salomé*, es dudoso que fuese creado y escrito especialmente para Sarah Bernhardt, como tanto se ha afirmado.

La fría voluptuosidad y la indescriptible crueldad de *Salomé* estimulo los prejuicios y reforzó la enemistad que el lector inglés común y corriente sentía con respecto al autor.

Quando el drama fue traducido al inglés y apareció con los dibujos de Aubrey Beardsley, los principales representantes de la opinión literaria lo denigraron y condenaron. La colosal popularidad de la obra, que Robert Ross demuestra tan triunfalmente⁽⁶³⁾, tuvo su origen en Alemania y Rusia, y es preciso ver la causa, en parte al menos, en el desprecio que los alemanes y rusos cultivados sienten por las hipócritas extravagancias de la gazmoñería inglesa. Por su parte las ilustraciones de Aubrey Beardsley, que intensificaba la peculiar atmósfera del drama, fueron para el lector de tipo medio una ofensa adicional.

⁽⁶²⁾ HARRYS, Frank, op. cit., p. 111.

⁽⁶³⁾ Vid. El prefacio a la traducción inglesa de *Salomé* (Londres, John Lane, 1911, con ilustraciones de Aubrey Beardsley), en que Ross hace el historial de la obra (N. del T.) Idem., p. 113.

Óscar solía repetir que él había inventado a Aubrey Beardsley, pero fue en realidad Robert Ross quien presentó a Aubrey a Wilde y persuadió a éste de que le encomendase los dibujos que dan a la edición inglesa de *Salomé* un valor tan singular. Cosa extraña. Nuestro autor detestó siempre estos dibujos y no quiso tener este libro en las bibliotecas. Su antipatía se extendía hasta el mismo artista y, como Aubrey Beardsley era de un trato fácil y agradable, su repulsión mutua merece unas palabras de explicación.

“El genio de Aubrey Beardsley había tomado a Londres por asalto. A los 17 o 18 años, aquel joven de cabello castaño rojizo, de ojos azules, de aspecto frágil, había alcanzado la madurez de su extraordinario talento; talento que en cualquier otro país le habría asegurado una posición y una fortuna. Por la perfección de la línea sus dibujos son superiores a todo lo que poseemos. Pero lo que éste adolescente tenía de curioso es que expresaba las pasiones del orgullo de la voluptuosidad y de la crueldad más intensamente aún que el mismo Ross, más espontáneamente que ningún otro artista. La precocidad no solamente de su arte, sino de todas las artes y todos los oficios; era necesario reflexionar algún tiempo para darse cuenta de que llegaba a este milagroso virtuosismo por un desdén absoluto hacia otra forma de esfuerzo humano”.⁽⁶⁴⁾

La historia de las relaciones entre Óscar Wilde y Beardsley y su antipatía mutua prueban simplemente la dificultad que tienen los artistas originales para apreciarse y comprenderse entre sí: como las cumbres de las montañas, son solitarios. En sus relaciones con Beardsley, Wilde proyectaba un aire protector, una superioridad de persona mayor, y sus elogios de él eran frecuentemente ineptos y absurdos. Por su parte, Beardsley habló siempre de Óscar Wilde como de un saltimbanqui; y, con un tono secamente sarcástico, confesaba su esperanza de que nuestro autor supiese más de literatura que de arte. Por un momento, trabajaron de común acuerdo, es necesario recordar que fue Beardsley quien influyó en Óscar y no al revés.

El desprecio que Beardsley manifestaba hacia los críticos y el público, su audacia y su seguridad artística, ejercieron sobre Óscar una cierta influencia que lo endureció, influencia muy desafortunada, como demostraron los acontecimientos.

En este drama, Wilde ofrece otro aspecto de su genialidad. La tragedia Bíblica se agranda en misterio que trasciende el sentir humano, pero también en pasión. Los personajes secundarios destacan, en cada una de sus cortas sentencias, sus características históricas y representativas, con una síntesis de tipificación impresionante.

Salomé, es aquel personaje trágico simbólico, en el que brota su pasión desbordada y es capaz de cometer excesos inenarrables como la necrofilia ⁽⁶⁵⁾, finalmente Óscar Wilde habla a través de ella, dejándonos ver esa pasión desbocada y ese hedonismo que tanta trascendencia le trajo a su vida.

Cada quien habla de su obsesión. La voz de Jokanaán llega como eco de desierto sobre otro desierto, aquí hay mucha similitud con la tragedia griega y el corifeo, lo que hace Jokanaán en esta tragedia simbolista. Cada personaje se envuelve en sí mismo y atiende a su pasión individual. Unos quieren ocultar su pavor, otros lo susurran. Un breve diálogo ilustrativo de éste texto es:

Jokanaán: ¿Quién es la mujer que me está mirando? No quiero que me mire. ¿Por qué me mira con sus ojos de oro bajo sus párpados dorados? No sé quien es. No deseo saber quien es. Decidle que se vaya. No es a ella a quien quiero hablar.

Salomé: Soy Salomé, hija de Herodías, princesa de Judea.

Jokanaán: ¡Atrás! ¡Hija de Babilonia! No te acerques al elegido del Señor. Tu madre ha inundado la tierra con el vino de sus iniquidades, y la voz de sus pecados ha llegado a oídos de Dios.

Salomé: Sigue hablando, Jokanaán. Tu voz me embriaga⁽⁶⁶⁾.

⁽⁶⁴⁾ Ibidem., p. 113.

⁽⁶⁵⁾ Necrofilia. Perversión sexual de quien trata de obtener placer erótico con cadáveres. GARCIA-PELAYO, Ramón. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Última Edición, Paris, Ed. Larousse, 1992, p. 717.

⁽⁶⁶⁾ WILDE, Oscar, op. cit., p. 812.

Los monólogos de Salomé, dirigidos a la luna agorera, son la confesión de su erotismo sofocado. El clamor de la fantasía de su carne, cuando va cantando las bellezas del cuerpo de Jokanaán, parece un delirio febril que termina por convertirse en un confuso vómito de insultos y de odio amoroso. Esto se denota en el siguiente diálogo:

Jokanaán: ¿Quién habla?

Salomé: ¡Jokanaán, me he enamorado de tu cuerpo! Tu cuerpo es blanco como los lirios de un campo en el que jamás han entrado los segadores. Tu cuerpo es blanco como la nieve que hay en las montañas de Judea y que cae a los valles. Las rosas del jardín de la reina de Arabia no son tan blancas como tu cuerpo. Ni las rosas del jardín de la reina de Arabia, ni los reflejos del amanecer cuando ilumina las hojas, ni el seno de la luna cuando baja a descansar en el seno del mar... No hay nada en el mundo tan blanco como tu cuerpo. Déjame tocar tu cuerpo.

Jokanaán: ¡Atrás, hija de Babilonia! Por una mujer vino el mal del mundo. No me hables. No te escucharé. Yo sólo escucho la voz del Señor⁽⁶⁷⁾.

La luna, aquí representa la presencia mística y pasional del espíritu de Wilde sofocado y reprimido. Las pasiones desenfadadas y desviadas se ponen de manifiesto. Jokanaán representa al esclavo del deseo, pero también a la pasión encarnada capaz de hacer sucumbir a cualquiera ante la concupiscencia.

Herodes es la amalgama del despotismo y la abyección y, con él, Wilde representa la imagen tradicionalista del hombre sometido a su destino por todas sus deformaciones morales y aprisionado por el pecado. Aquí el hedonismo reprimido de Wilde, dentro de la sociedad victoriana toma fuerza.

⁽⁶⁷⁾ Ibidem., p. 814.

El logro del estilo literario, que nos hace pensar estar escuchando un pasaje Bíblico, resulta extraordinario. El uso del paralelismo que marca un ritmo de monótona prosa poética, va penetrando en nuestros sentidos y adquiere una profunda grandiosidad. Esto se fundamenta en el siguiente fragmento:

Salomé: Lo haz jurado, Herodes.

Herodías: Sí, lo has jurado. Todos lo han oído. Lo has jurado ante todos.

Herodes: ¡Cállate! No hablo contigo.

Herodías: Mi hija ha hecho bien en pedirte la cabeza de Jokanaán. Me cubría de insultos. Ha dicho cosas monstruosas contra mí. Se ve que quiere bien a su madre. No cedas, hija mía. Él lo ha jurado, lo ha jurado.

Herodes: ¡Cállate! No me hables... Salomé, sé razonable. Nunca he sido duro contigo. Siempre te he querido... Puede ser que te haya querido demasiado. Así, pues, no me pidas eso. Es horrible lo que me pides. Seguramente estás de broma. La cabeza cortada de un hombre es espantosa de mirar. ¿Verdad? No deben verla los ojos de una virgen. ¿Qué placer podrías tener en ello? Ninguno. No, no, no es eso lo que deseas. Escúchame. Tengo una esmeralda, una gran esmeralda redonda, que me ha enviado el favorito del cesar. Si miras a través de ella puedes ver cosas que ocurren a gran distancia. El cesar mismo lleva una esmeralda igual cuando va al circo. Pero mi esmeralda es más grande. Sé muy bien que es más grande. Es la esmeralda más grande del mundo. Eso te gustaría. ¿Verdad?. Pídemela y te la daré.

Salomé: Quiero la cabeza de Jokanaán ⁽⁶⁸⁾.

Desde las entrañas del sentir humano se oye la voz de Jokanaán interrumpiendo las palabras sonámbulas y alucinadas de los que no buscan respuesta. La voz de Jokanaán.

⁶⁸⁾ Ibidem., p. 839.

denuncia y acusa: su vibración, calcina y hiere. Herodías desea hacerla callar. Hay vagos murmullos y silencios de miedo. Cuando por única vez, al principio de la escena surge la presencia física de Jokanaán, es para hacer desbordar las pasiones de Salomé. La voz mesiánica del último profeta está cargada de condenación, de tono apocalíptico: como anticipo a la voz del otro Juan, lanzando su grito de reprobación final sobre la humanidad, en su Apocalipsis. Esto se refleja en el siguiente ejemplo:

Jokanaán: ¿Dónde está la que habiendo visto imágenes de hombres pintadas en los muros, imágenes de caldeos pintadas de colores, se ha dejado arrastrar por el deseo y ha enviado embajadores a Caldea?

Salomé: Es de mi madre de quien habla.

El Joven sirio: ¡Oh, no!. Princesa.

Salomé: Sí; es de mi madre de quien habla.

Jokanaán: ¿Dónde está la que se ha entregado a los capitanes de Asiria, que llevan tahalíes en la cintura y tiaras de muchos colores en la cabeza? ¿Dónde está la que se ha entregado a los jóvenes egipcios que van vestidos de lino y púrpura, que llevan escudos de oro y cascos de plata y cuyo cuerpo es poderoso? Decidle que se levante del lecho de sus abominaciones, del lecho de sus incestos, para que pueda oír las palabras del que prepara el camino del señor, para que pueda arrepentirse de sus iniquidades. Aunque nunca se arrepentirá y proseguirá con sus abominaciones: decidle que venga, pues el señor tiene en su mano el látigo.

Salomé: ¡Es terrible, terrible! ⁽⁶⁹⁾.

Jokanaán hace el anuncio del que viene.... él que es más fuerte.... él que tiene en su mano el biello para limpiar su heredad y recoger el trigo.... El que no denuncia, ni acusa ni

⁽⁶⁹⁾ Ibidem., p. 811.

condena como los otros hombres, sino el que ejerce el amor y la misericordia. Por eso, también: Él que es más fuerte.

En la voz de Jokanaán se filtra un soplo de la lejana palabra de Jeremías sobre la infidelidad de Israel, palabra que se podría aplicar a la gran tragedia de Salomé:

“;Que hermoso te parece tu camino

en busca del amor!

A la verdad, hasta con maldades

Aprendiste tu camino.

En tus mismas aldeas se encontraban

manchas de sangre de las almas de

pobres inocentes...” (Vid. Jr. 2.33-34)

El Bautista permanece inmóvil, nada le toca, nada le mancilla; le protege el espíritu del Señor. Sólo a él ve y escucha. Él es su fortaleza. Salomé en su danza, siente como desde las plantas de sus pies, todo su ser vibra por espasmos malignos y por esa pasión desbordada. Cuando le es ofrecido, en la bandeja de plata el enfrentamiento dramático entre la materia y el espíritu, sintetizado en la cabeza inmóvil de Jokanaán, en sus labios sin color y sin sonido, aquel objeto, ya inútil para cualquier acto de amor ideal o material, la hace enloquecer en su estéril venganza que se convierte en un clamor incoherente y doloroso para los que, por primera vez, se olvidan de sí mismos y escuchan... Es su propia voz la que ahora clama en su mundo interior y solitario. Todo se ha vuelto vacío y oscuro. Transmutaciones entre amor y odio, repugnancia por lo que fue deseado.

El tetrarca ordena la muerte de Salomé. Ésta desaparece bajo las espadas y los escudos de los soldados.

La cabeza del Bautista mira, con ojos opacos y tristes, la inmensidad de un cielo sin luna y sin estrellas.

Salomé, por sí sola manifiesta lo que Wilde vivió con la represión de su época, es importante pensar que si Wilde, no hubiese sido y vivido lo que fue y vivió, nunca hubiese alcanzado ese encanto con el cual pudo lograr aquella grandeza imaginativa, llena de matices y de riqueza en el lenguaje, impregnado siempre de grandes paradojas con la sociedad de su tiempo, la ambivalencia de sus tesis y lo sorprendente de su incongruencia, formó aquel cartel tan inconfundible de la época victoriana.

CAPITULO III

IN CARCERE ET VINCULIS: DE PROFUNDIS POEMA INEDITO EN LA CARCEL DE READING .

3.1 ÓSCAR WILDE Y EL PRECIO DEL RETO A LA SOCIEDAD VICTORIANA.

El 3 de Enero de 1895. se estrena en el Haymarket Theatre de Londres *Un marido ideal* y, el 14 de febrero, en el St. Jame's Theatre de la misma ciudad, *La importancia de llamarse Ernesto*. Entre ambos estrenos y concretamente en el mes de enero, Wilde efectúa un viaje a Argelia, en compañía de Bosie, y estando en Blidha tiene un encuentro con André Gide. Por entonces, sus relaciones con Alfred Douglas ya habían provocado las iras del Marqués de Queensberry, padre de Bosie, por lo que al regresar a Londres, Oscar Wilde encuentra en el club Abermale una misiva – ya había recibido otras – en la que aquél le llama sodomita. Wilde, para acabar con los furiosos ataques del marqués, y mintiéndole a su abogado, Charles Brookfield, respecto al grado de intimidad con sus relaciones con Bosie, denuncia al marqués por difamación. El 3 de mayo empieza el juicio que se celebra en Old Bailey, y el día 6 del mismo mes, a las declaraciones de los testigos – unos voluntarios y movidos, sin duda, por la envidia; comprados otros – contrarios a Wilde, el marqués es declarado inocente. De inmediato se dicta orden de arresto contra Óscar Wilde. Éste, pese a los consejos de sus amigos, se niega a huir de Inglaterra y, así, es detenido y llevado a la prisión preventiva de Holloway. El marqués de Queensberry exige que Wilde pague los gastos del juicio. La pésima situación financiera del escritor – que para satisfacer los caros gustos de Lord Alfred Douglas, ha gastado más de lo que podía – determina que sea declarado en quiebra. El remate público de su casa del Número 16 de Tite Street se

convierte en un saqueo, durante el cual pierde parte del manuscrito de *Una Tragedia Florentina* y todo el original de *La Santa Cortesana*. El escándalo ha impulsado a la mujer de Wilde a escapar hacia Italia y, luego, hacia Alemania, con sus dos hijos y a cambiarles a éstos el apellido Wilde por el de Holland. Las obras del escritor son retiradas de los teatros, incluso en Nueva York, donde se estaba representando *Un marido ideal*. Muchos de sus amigos le vuelven la espalda y, para agravar sus males, en mayo aparecerá en forma de libro *El alma del hombre debajo del socialismo*, cuya ideología ofendía, sin divertirlos como las comedias, a los poderosos. Mientras el 26 de abril ha comenzado el proceso contra Wilde.

El jurado no se ha puesto de acuerdo y el juicio ha sido aplazado. Óscar Wilde queda en libertad provisional, viéndose sin casa, se refugia primero en la de su madre, luego, en la de la novelista Ada Leveson. El 20 de mayo se reanuda el juicio y el 26 se dicta sentencia: **Óscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde es condenado a dos años de Hard Labour (trabajos forzados). Es encerrado primero en Wandsworth y luego, en la cárcel de Reading.**

La dura vida de la cárcel se hace para el escritor algo más llevadera cuando, por mediación de algunos de sus amigos, el director de la prisión es sustituido por James Osmond Nelson, quien lo encarga del cuidado del jardín y de la encuadernación de los tomos de la biblioteca. Dispone, así, de papel, lo que le permitirá escribir. Entre enero y marzo de 1897 escribe una larguísima carta a Alfred Douglas, hoy conocida como *De Profundis*.

El primero de abril, designa a Robert Ross, "Robbie", su albacea literario y le entrega el recién citado *De Profundis*. El 19 de mayo abandona la cárcel y va a instalarse en Berneval, pueblecito francés próximo a Dieppe, donde se inscribe en un hotel con el

nombre falso de Sébastien Melmoth, formado, curiosamente, por el santo que murió víctima de las flechas de sus enemigos y por el del protagonista de *El errabundo*, novela "gótica" escrita y publicada (1820) por el dublinés Charles Maturin, tío de la madre de Óscar Wilde.

Wilde, desafía valientemente a su época, siendo ésta una característica universal del homosexual quien paga un precio muy alto por violar los estatutos morales de una sociedad prejuiciosa, moralista e hipócrita.

Óscar Wilde al igual que los poetas malditos como el Marqués de Sade⁽⁷⁰⁾, Paul Verlaine⁽⁷¹⁾ y Yukio Mishima⁽⁷²⁾, entre otros, desafían un sistema establecido de leyes moralistas, no aptas para ver más allá de la cuadratura de su idiosincrasia y de los formulismos retrógrados en la que no es permeable la verdadera esencia de la identidad humana. Finalmente provocan ser repudiados por un código moral, que no está preparado

⁽⁷⁰⁾ Donatien, Marqués de Sade, (1740-1814). Escritor francés, nacido en París y muerto en Charenton. Realizó varios estudios en ámbitos del saber. Ingresó en el Ejército y permaneció allí hasta 1768 cuando se le condenó a muerte por sus costumbres disolutas y por crueldad. La pena le fue condonada después. Al regresar de Italia fue detenido nuevamente y duro en prisión treinta años. Murió en el manicomio de Charenton. Su producción literaria abundante generalmente a sido prohibida. Se destacan obras como: *Justina o las desdichas de la virtud*, *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*, *120 días de Sodoma*, *La Filosofía en el tocador*, *Los crímenes del amor* e *Isabel Baviera*. Sus obras dramáticas y sus escritos políticos y filosóficos también son muy consultados. LOAIZA CANO; Gilberto. *Diccionario Zamora de Literatura Universal*. 2. Edición, Colombia. Zamora Editores LTDA, 2002. pp. 1149-1150.

⁽⁷¹⁾ Paul, Verlaine, (1844-1896). Nació en Artois Francia. Abandonó sus estudios de derecho para ser empleado del municipio. Su primer trabajo poético es publicado en 1865. Es bastante conocida la relación que Verlaine sostuvo con el joven poeta maldito Arthur Rimbaud que le costó no sólo la separación matrimonial sino una vida desquiciada de alcohol, enfermedades y disputas en París.

En medio de esa turbulenta amistad, Verlaine hiere a Rimbaud de un tiro, hecho que lo lleva a la cárcel. Verlaine transformó su vida. Verlaine fue detenido en Bélgica a raíz del suceso con Arthur Rimbaud. Por ésta época en 1864, aparece su poemario *Romanzas sin Palabras*, a la sazón, una especie de bitácora de las andanzas de los dos poetas, editado por amigo del vate preso. En el libro se dejan entrever las influencias vitales de Arthur Rimbaud, el denominado "poeta maldito", quien lo condujo a abismales situaciones e indudablemente, por los pasajes del arte. *Ibidem.*, p. 1310.

⁽⁷²⁾ Yukio, Mishima, (1925-1970). Escritor japonés, nació y murió en Tokio, se entregó a la escritura de novelas, las cuales han sido traducidas a varios idiomas.

Además de novelas, escribió cuentos y piezas teatrales. Vivió en Estados Unidos y en Europa; muchas de sus obras han inspirado películas de cine. Fue un acérrimo crítico de la sociedad oriental, considerándola moralmente decadente. Su personalidad tenía posturas heroicas y desafiantes, hasta el punto de que su suicidio fue el acto culminante y apenas lógico de su particular visión del mundo.

Entre sus obras más importantes destacamos: *El sonido de las olas*, *el Templo de! pabellón de oro*, *La Tetralogía novelística reunido bajo el título El mar de la fertilidad*, *La mujer del abanico*, *Confesiones de una máscara*, *Muerte en el veranillo*, *Girasol en el crepúsculo*. *Ibidem.*, p. 947.

nombre falso de Sébastien Melmoth, formado, curiosamente, por el santo que murió víctima de las flechas de sus enemigos y por el del protagonista de *El errabundo*, novela "gótica" escrita y publicada (1820) por el dublinés Charles Maturin, tío de la madre de Óscar Wilde.

Wilde, desafia valientemente a su época, siendo ésta una característica universal del homosexual quien paga un precio muy alto por violar los estatutos morales de una sociedad prejuiciosa, moralista e hipócrita.

Óscar Wilde al igual que los poetas malditos como el Marqués de Sade⁽⁷⁰⁾, Paul Verlaine⁽⁷¹⁾ y Yukio Mishima⁽⁷²⁾, entre otros, desafían un sistema establecido de leyes moralistas, no aptas para ver más allá de la cuadratura de su idiosincrasia y de los formulismos retrógrados en la que no es permeable la verdadera esencia de la identidad

⁽⁷⁰⁾ Donatien, Marqués de Sade, (1740-1814). Escritor francés, nacido en París y muerto en Charenton. Realizó varios estudios en ámbitos del saber. Ingresó en el Ejército y permaneció allí hasta 1768 cuando se le condenó a muerte por sus costumbres disolutas y por crueldad. La pena le fue condonada después. Al regresar de Italia fue detenido nuevamente y duro en prisión treinta años. Murió en el manicomio de Charenton. Su producción literaria abundante generalmente a sido prohibida. Se destacan obras como: *Justina* o las desdichas de la virtud, *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*, *120 días de Sodoma*, *La Filosofía en el tocador*, *Los crímenes del amor* e *Isabel Baviera*. Sus obras dramáticas y sus escritos políticos y filosóficos también son muy consultados. LOAIZA CANO; Gilberto. *Diccionario Zamora de Literatura Universal*. 2ª. Edición, Colombia, Zamora Editores LTDA, 2002. pp. 1149-1150.

⁽⁷¹⁾ Paul, Verlaine, (1844-1896). Nació en Artois Francia. Abandonó sus estudios de derecho para ser empleado del municipio. Su primer trabajo poético es publicado en 1865. Es bastante conocida la relación que Verlaine sostuvo con el joven poeta maldito Arthur Rimbaud que le costó no sólo la separación matrimonial sino una vida destruccionada de alcohol, enfermedades y disputas en París. En medio de esa turbulenta amistad, Verlaine hiere a Rimbaud de un tiro, hecho que lo lleva a la cárcel. Verlaine transformó su vida. Verlaine fue detenido en Bélgica a raíz del suceso con Arthur Rimbaud. Por ésta época en 1864, aparece su poemario *Romanzas sin Palabras*, a la sazón, una especie de bitácora de las andanzas de los dos poetas, editado por amigos del vate preso. En el libro se dejan entrever las influencias vitales de Arthur Rimbaud, el denominado "poeta maldito", quien lo condujo a abismales situaciones e indudablemente, por los pasajes del arte. *Ibidem*., p. 1310.

⁽⁷²⁾ Yukio, Mishima, (1925-1970). Escritor japonés, nació y murió en Tokio, se entregó a la escritura de novelas, las cuales han sido traducidas a varios idiomas.

Además de novelas, escribió cuentos y piezas teatrales. Vivió en Estados Unidos y en Europa; muchas de sus obras han inspirado películas de cine. Fue un acerrimo crítico de la sociedad oriental, considerándola moralmente decadente. Su personalidad tenía posturas heroicas y desafiantes, hasta el punto de que su suicidio fue el acto culminante y apenas lógico de su particular visión del mundo.

Entre sus obras más importantes destacamos: *El sonido de las olas*, *el Templo del pabellón de oro*, *La Tetralogía novelística reunida bajo el título El mar de la fertilidad*, *La mujer del abanico*, *Confesiones de una máscara*, *Muerte en el veranillo*, *Girasol en el crepúsculo*. *Ibidem*., p. 947.

humana. Finalmente provocan ser repudiados por un código moral que no está preparado para aceptar la genialidad del esteta y que en el caso concreto de Óscar Wilde, quien despreciaba los valores moralistas de la sociedad victoriana.

En los últimos meses de su encarcelamiento, Oscar Wilde redactó la carta más extensa que conoce la historia: veinte pliegos de cuatro páginas cada uno, en papel azul de Reading con el sello real en la parte superior. El reglamento impedía que salieran de la prisión escritos que no fuesen mensajes familiares censurados por las autoridades. De modo que Wilde no pudo enviar esta carta, dirigida a Lord Alfred Douglas, junto con otra para Robert Ross⁽⁷³⁾, en la cual le decía:

"El único documento que realmente aclara mi extraordinaria conducta respecto a Queensberry y Alfred Douglas. Cuando hayas leído la carta verás la explicación psicológica de un comportamiento que desde afuera parece una mezcla de absoluta idiotez y bravata vulgar. Algún día tendrá que conocerse la verdad – no necesariamente mientras Douglas y yo estemos vivos. Porque no estoy dispuesto a permanecer para siempre en la grotesca picota en la que ellos me pusieron. De mis padres heredaré un nombre muy distinguido en la literatura y el arte, y no puedo permitir que este nombre sea eternamente el escudo y la mano del gato de los Queensberry. No defiendo mi conducta: me limito a explicarla"⁽⁷⁴⁾.

A continuación Wilde pedía que la copia de su manuscrito se hiciera a máquina, "ya que se trata de una encíclica"⁽⁷⁵⁾ y las bulas de los Santos Padres son designadas por sus

⁽⁷³⁾ Robert Baldwin Ross. "Robbie" (1869-1918), nació en Canadá, estudió en Cambridge y luego se dedicó al periodismo literario y la crítica de arte en el *Morning Post*. Con William More Adey y Arthur Clifton dirigió la galería Carfax. Consejero artístico del gobierno, durante los años de guerra trabajó en beneficio de los poetas y pintores que estaban en el frente europeo y se hizo amigos de jóvenes como Robert Graves y Siegfried Sassoon. En 1886 conoció a Wilde y aparentemente lo ayudó a reconocerse como homosexual. A pesar de que los defensores de Douglas han tratado de presentarlo como el auténtico villano del drama y de que Bosie lo persiguió con saña en los tribunales y lo acusó de haberlo difamado por envidia y por celos ante Wilde, su conducta para con este desde el proceso hasta la muerte sólo merece elogios. Como albacea literario y editor de sus *Collected Works* logró reivindicar la memoria de Wilde y pagar todas sus deudas con los derechos de autor. Una breve biografía de "Robbie" y una selección de sus artículos y correspondencia se encuentra en Robert Ross: *Friend or friends por Margery Ross (1952)*. HARRIS, Frank, op. cit., p. 85.

⁽⁷⁴⁾ Wilde, Oscar. Epístola: *In Carcere et Vinculis. De Profundis*. Trad. José Emilio Pacheco. Barcelona, Ed. Sein Barral, 1980, pp. 13-14.

palabras iniciales. podrá hablarse de mi carta como de la Epístola: *In Carcere et Vinculis: De Profundis*.

El mayor Nelson escribió el 2 de abril a la Comisión de Prisiones para preguntar si el texto podía salir de Reading. Le contestaron que lo entregara al autor cuando recuperase su libertad. El 18 de mayo Nelson devolvió la carta a Wilde y el día 20, en Dieppe, quedó en manos de Ross.

Ross dictó a una mecanógrafa. El 9 de agosto mandó este original a Douglas, que estaba en Nogent-sur-Marne, y conservó el manuscrito con una copia al carbón. Apenas leídas las primeras páginas, Bosie arrojó la carta a las aguas del Marne con la seguridad de que así destruía todo vestigio de los tiempos pasados junto a Wilde. No obstante por una breve temporada se reunieron en Nápoles. De creer en la autobiografía de Douglas, que abunda en falsedades, Wilde estaba seguro de que Bosie había leído la Epístola pues durante una discusión le dijo: "¿No me estarás echando en cara lo que escribí en la cárcel, muerto de hambre y medio loco?. Debes saber que no creo una sola palabra de todo eso" (76). Más probable parece que ninguno de los dos haya hecho alusión al texto, pues por lo que se desprende del relato contenido en él, Wilde y Bosie al estar frente a frente no solían referirse a lo que para bien o para mal se comunicaban por escrito.

Óscar Wilde murió el 30 de noviembre de 1900. En 1903 Max Reinhardt llevó a escena *Salomé* en el Kleinst Theatre de Berlín y Richard Strauss anunció que la utilizaría como libreto de una ópera. A partir de entonces Wilde se volvió el autor de lengua inglesa más leído y traducido después de Shakespeare. Con los derechos, Robert Ross cubrió todas las deudas del proceso. No pudo negar a Max Meyerfeld, el traductor alemán, la autorización para verter la parte impersonal de la Epístola. Y en 1905, con el título *De*

Profundis puesto por Ross, apareció en Londres y Berlín un libro que contiene menos de la mitad del manuscrito original. Por obra de la torpeza que siempre acompañó a su malevolencia, Douglas no identificó *De Profundis* con la carta destruida ocho años atrás y publicó una reseña elogiosa en The motorist and traveller (1º de marzo de 1905).

De Profundis se reimprimió 5 veces en el primer año de su aparición, reivindicó en Inglaterra la memoria de Wilde y amplió su fama en el extranjero. El 2 de marzo de 1905, Max Beerbohm, el mejor crítico inglés de su tiempo, dijo en *Vanity Fair*:

Finas como son las ideas y emociones en *De Profundis*, lo que más me deleita es la escritura en sí, la maestría de la prosa. Excepto Ruskin en su mejor momento ningún escritor moderno ha logrado en prosa los efectos limpidos y líricos que alcanza Wilde. No parece que uno este leyendo algo escrito: Las palabras cantan. Nada hay de aquella formalidad, aquella dura y astuta precisión que caracterizan muchas de las prosas que justamente admiramos. El sentido es artificial, pero la expresión es siempre mágicamente natural y hermosa. Se diría que las sencillas palabras crecen unidas como las flores. Al emplear la rima y el metro Óscar Wilde fue académico – por cierto, jamás fue decadente como algún crítico ha sugerido. Pero la prosa de *Intentions*, de sus piezas teatrales, de sus cuentos infantiles fue perfecta en su viva y no estudiada gracia ⁽⁷⁷⁾.

Es una dicha encontrar en esta su última prosa su antiguo poder, no estropeado en absoluto por los tormentos físicos y mentales que sufrió.

Es sorprendente el reconocimiento que hace nuestro autor sobre el genio que creyó haber volcado en su vida, cuando en esa trágica confesión del *De Profundis*, se declara inválido, incapaz para dirigirla y dominarla diciéndonos: “...a veces me dejé seducir por la insensatez y la sensualidad. Me complacía en ser un flaneur, un dandy; un hombre de moda. Me rodeé de gente mezquina y de mentalidad depravada. Me convertí en despilfarrador de mi propio genio, y el desperdiciar la eterna juventud, en que creía, convirtiéndola en basura, me proporcionaba un goce extraño. Cansado de habitar en las alturas, descendí hasta lo más bajo en busca de nuevas sensaciones. Lo que la paradoja resultaba para mí, en la esfera del

⁽⁷⁷⁾ Ibidem., p. 15.

pensamiento, eso fue también la perversidad en el ámbito de las pasiones. El deseo se convirtió, al final, en una enfermedad, en una locura o ambas cosas al mismo tiempo⁽⁷⁸⁾.

Aquí es evidente el arrepentimiento de Óscar Wilde por los excesos cometidos, culpando también sus bajas pasiones, como sello de infertilidad mental.

⁽⁷⁷⁾ Idem., p. 98.
⁽⁷⁸⁾ Idem., p. 16.

3.2 HEDONISMO Y PASIÓN POR LORD ALFRED DOUGLAS.

Naturalmente, no fue Lord Alfred Douglas la primera relación sentimental (ni masculina) en la vida de Óscar Wilde. Pero sí constituyó lo que en términos coloquiales se define como el gran amor de su vida. Y es que Alfred Douglas reunió en sí mismo – al menos durante cierto tiempo – cuanto Wilde había ambicionado como ideal. No siempre ocurre (y acaso también en ello Óscar tuvo suerte) ver encarnado un ideal en la vida, ver que en alguna medida los sueños toman un apetecible cuerpo.

En el filo de esos años Wilde había conocido – y mantenido con él, una corta relación – a John Gray, un joven, muy bien parecido poeta, al que todos identificaron de inmediato con el Dorian de la novela. Entre los nuevos poetas que por entonces trataron a Óscar, estaban, también W. B. Yeats, Richard Le Gallienne y Lionel Johnson. Éste, estudiante en Oxford, se había hecho allí amigo de otro estudiante, tres años más joven que él y con idénticas aficiones literarias y líricas. Al poco - y no sabemos por iniciativa de quien de los dos - , Lionel Johnson habló de ese estudiante a Oscar, y posteriormente lo invitó a tomar el té al número 16 de Tite Street. El estudiante amigo de Lionel era Lord Alfred Bruce Douglas, tercer hijo del marqués de Queensberry.

No se conoce con orden preciso el día en que se celebró el primer fatídico encuentro entre Wilde y Douglas, pero debió de ocurrir hacia fines de enero de 1891. Sin embargo, aunque la relación no tomó de inmediato un carácter continuo ni encendido, Óscar quedó absolutamente prendado de él. Aquella tarde de enero en que el joven aristócrata llegó con su amigo Johnson a casa de Wilde, Lord Alfred tenía – acababa casi de cumplirlos – 20 años.

Bosie (como sus íntimos lo conocían, a partir de un cariñoso apodo materno) había nacido el 22 de Octubre de 1870.

Según todos los testimonios, Lord Alfred aparentaba menos edad de la que en realidad tenía: era rubio, de piel blanca, y de perfectas y bellas facciones, como aún nos demuestran varias fotografías. ¿Podía Wilde pedir algo más? Joven, de aspecto adolescente, de antigua y noble familia, aficionado y además poeta, Lord Alfred Douglas, encarnó de inmediato todos los ideales a los que Óscar aspiraba. Esteticismo, snobismo y paganismo se daban (como en tantos de sus libros, pero en vivo ahora) nuevamente la mano. El aspecto de Lord Alfred era angelical y sumamente arrogante. Propenso a la ira, caprichoso, mimado, dilapidador, orgulloso, arisco, venía a ser en bastantes modos el reverso de su apariencia.

Inicialmente, sus encuentros con Wilde fueron espaciados, ocasionales, pero la seducción obraba efecto. Óscar era brillante, encantador, culto, célebre, reconocido escritor y generoso con el dinero, lo que podía hacerle parecer como rico, aunque nunca lo fuese.

Al año de su primer encuentro las relaciones entre la pareja se habían hecho constantes, y del inequívoco carácter de las mismas se tiene noticia gracias al enfado de Lionel Johnson. Contento primero de haberles unido, Lionel se horrorizó al comprobar el talante erótico de aquella amistad y se distanció violentamente de ambos.

En 1892, Lionel Johnson escribió un soneto titulado *El Destructor de un alma*, en el que Wilde es el odiado destructor y Lord Alfred el alma cándida, seducida a tan gran pecado.

El sentido y clima de aquella amistad empezó rápidamente a no ser un secreto para nadie... Pero queda una pregunta por responder. Si bien es claro que Alfred fue para Wilde

la encarnación de todas las cosas amables y se enamoró de él. ¿fue correspondido? o en otros términos: ¿pudo Douglas enamorarse de Óscar?

Evidentemente, Alfred sintió cariño y admiración por Wilde, pero es claro que un amor recíproco y de similar intensidad no lo experimentó nunca. En la época cenital de sus relaciones Óscar era un hombre corpulento, grueso, con la dentadura estropeada, y un físico poco atractivo. Sin embargo, su encanto era el manejo de una conversación culta y fulgente, su gran talento y su aludida celebridad, podían compensar la otra ausencia. Para Douglas, Wilde, fue ante todo la imagen viva del arte, la encarnación del artista – anticonvencional y mágico, trasgresor, en una palabra – que él mismo soñaba. Si él era el Dorian innegable de la novela, Óscar era una relativa mezcla de Basil, el pintor, y Lord Henry, el mundano.

El amor apasionado, el amor plenamente correspondido, no parece que llegara a existir entre otras cosas, porque a Lord Alfred sus tendencias homoeróticas le conducían así mismo al recinto adolescente...

La relación o el amor, entre Wilde y Douglas, tuvo tres claras etapas que ejemplifican un tipo de historia homosexual no frecuente:

La primera abarcaría desde fines de 1891 hasta mediados de 1893. En esos casi dos años, la historia se mueve en el terreno más clásico. El creador adulto, el hombre maduro tentado y fascinado por el muchacho hermoso y cautivador. No habrá interferencias ni deslices. Wilde, enamorado de Alfred es correspondido – en la forma descrita – por éste. Se muestran juntos en público, y hasta pasan pequeñas temporadas vacacionales unidos.

En el verano de 1893 este primer tramo del amoroso relato alcanza su cúspide. Wilde alquila una casa de campo para trabajar, y en ella pasa Lord Alfred unos días. Era en Goring-on-Thames, durante el mes de julio. Recibieron en aquel entonces visitas de amigos comunes, entre ellas la del poeta también homosexual Theodore Wratislaw, quien

ha dejado una breve descripción del hecho y la mayoría de los visitantes se ven sorprendidos por escenas de diversos géneros. Bucólicas unas: Bosie magníficamente desnudo por el césped, como en los días griegos. Óscar en bata, bebiendo, bromeando y gozando de su muchacho. Pero dramáticas las otras: rabieta del joven Lord, con improperios y calamidades... acaso ocurrían dos cosas: al tiempo que la historia amorosa se había hecho insustituible para ambos, estaban, asimismo, cansados. Wilde pretendía dedicarse de lleno a su obra. Alfred apetecía nuevos placeres y otros brazos masculinos, obviamente mas jóvenes.

El segundo acto comenzaría cuando Wilde – él sobre todo – , echando de menos a su amigo ausente, enamorado, renovadamente enamorado, decide acudir a su encuentro en Florencia. Ello ocurrirá en mayo de 1894. Pero antes habían acaecido ciertas y muy fundamentales premisas. La primera: Bosie, que había viajado por Egipto y Turquía, está harto de lo lejano y exótico, y anhela volver al clima inglés, es decir, a una vida de arte y placeres sociales. Es entonces cuando comienza a echar de menos a Óscar, que encarnaba (aún en ascendente triunfo) todo eso.

Segunda: En ausencia de Lord Alfred, Wilde a retornado a un tipo de vida que – más esporádicamente – había frecuentado ya antes de conocerle. Abismado de apetitos y deseos paganos, Óscar ha vuelto a los medios semi-lumpen de Londres, a buscar la compañía de hermosos mocitos (generalmente de clases bajas) seducidos por dinero, y a frecuentar el burdel masculino que un tal Alfred Taylor – un hombre educado, con buenas amistades – tiene en una zona cercana al Parlamento. A veces las amistades no son tan efímeras. Óscar llega a pasear a alguno de los muchachos – su helénica aspiración – por el Café Royal, y los restaurantes de los grandes hoteles. A esas cenas y juergas con los chicos de arrabal se refería Wilde con una hermosa y expresiva sentencia: *Festejar con panteras...*

Sin embargo, he sabido que en repetidas ocasiones, Óscar se veía presionado por intentos de chantaje, a los que mas tarde se habituara – que los espléndidos e inmaduros felinos poseen en sus garras...

1895 fue un año significativo para Wilde, previo a su encarcelamiento, roza lo delirante. Éxito y escándalo han llegado a su cima: su conflictiva pasión por Douglas y su vida mundana continúan. Prosigue el festin acelerado y voraz en su vida sexual, y la gente busca a Wilde, lo comentan, lo adulan o lo rechazan.

Todo con una velocidad inimaginable y con un misterioso baile de máscaras que lo conduce poco a poco al precipicio... porque además el Marqués de Queensberry, el padre de Bosie, ataca ya seriamente, en lo que llegó a ser una auténtica manía persecutoria contra Wilde.

El primero de marzo de 1895, Wilde se querrela contra el Marqués, con el beneplácito de la propia familia del demandado, porque éste le había dejado en su Club, días atrás, una tarjeta que decía: "A Oscar Wilde que alardea de sandomita " (sic). (La inolvidable falta de ortografía ha constituido el estigma de la ignorancia marquesal). Un mes después, sin embargo las cosas han cambiado. Queensberry es absuelto y Wilde demandado y arrestado en medio de la indignación popular contra el corruptor Rey de Sodoma, Bosie, previendo conflictos, y alentado por el propio Óscar, abandona Inglaterra. Durante los dos juicios que se siguieron contra él – y la breve libertad bajo fianza que hubo entre ambos – Wilde llega al paroxismo de su amor por Douglas. Caído, derrotado, humillado, él tiene que buscar apoyo en algo. Y lo encuentra sublimado en su amor por Lord Alfred, magia y sentido de su vida toda. Más tarde los años de cárcel, horror y privación, le harán meditar. El segundo acto había concluido. O acaso su broche sea el *De Profundis*. Wilde, poco antes de ser excarcelado, escribe esa larga carta a Bosie, en la que

el amor – aunque ensalzado – parece distante, y Lord Alfred (su carácter, sus dispendios, su desordenado apetito de lujo y conflicto) es visto como la causa principal o el involuntario motor de la ruina de nuestro autor.

Cuando Wilde sale de prisión, el 19 de mayo de 1897, abandonando ese mismo día Inglaterra para instalarse en Dieppe (al otro lado del Canal de la Mancha) y luego en Berneval. Esta a punto de iniciarse el último acto del drama. Sus amigos – sus escasos amigos –, le han sugerido y pedido que no vuelva a encontrarse con Douglas y el abogado de su mujer (si quiere recibir la breve pensión que se le asigna) se lo exige. Y ha decir verdad, en estos primeros días de libertad recobrada, Wilde piensa en Bosie (que tiene ya casi 27 años, aunque mantenga su aire juvenil) como en agua pasada, resplandeciente y bella, eso sí, pero pasada. Oscar quiere retomar la literatura, y cultivar el lado perdedor y franciscano que la cárcel le ha brindado... Lord Alfred, contento de la libertad de su amigo, le escribe y le comienza a sugerir el reencuentro. Es verdad que Wilde se defiende, pero sus muros aguantan poco y la gran muralla inquebrantable de su sentimiento no tarda en venirse abajo.

Comienza el epílogo. Óscar – empecinado idealista – afronta el despego y la ira de sus amigos y esposa para volver a vivir el mundo radiante de su deseo griego, aquel ideal hecho carne, la pasión de su Dorian, tejedor de finos y sugerentes sonetos. Tras un encuentro fugaz en Rowen, la pareja marcha a Italia, al sur, donde vivirán sus últimos esplendores: Nápoles, Posilippo, Capri, Sicilia... parajes clásicos para el final de una historia que tuvo siempre querencias Socráticas, Platónicas y Adrianescas. Pero mediando febrero de 1898, Óscar regresa a París. Ahí a concluido todo. Ni el desterrado Óscar Wilde – ahora Sebastián Melmoth – es ya el ser triunfador de los días dorados, y ni Bosie es el muchacho ideal, el lovely boy de los ardores Shakespearianos... Todo ha sido un

espejismo. Un deseo de reconstruir cuando el terreno en que se acentó el palacio es un río que fluye... Regaños, divergencias, nuevos problemas monetarios, desplantes, aburrimiento, cansancio, lejanía física... la historia de amor de Óscar Wilde y Lord Alfred Douglas, como tantas otras, concluyó en días sórdidos y cenicientos. Es factible que de no haber caído Wilde, el destino hubiera sido más benévolo con ambos y, como otros homosexuales, se hubieran transformado de amantes a sinceros amigos. Pero no ocurrió eso. Y Óscar fue a vivir el final de su lento suicidio a París, mientras Douglas – que retornó a Inglaterra – continuó una vida de *high life* y literatura... Su desencuentro final, en última instancia no había sido otra cosa que el último desajuste del tiempo.

Los últimos efímeros amores de Óscar Wilde – que volvió por sus fueros – tomaron a ser sus panteras de antaño, soldaditos de permiso, mozos, camareros, jóvenes seminaristas, muchachos que vendían periódicos por las calles, etc.

En lo que se refiere a Douglas – que también continuó sus aventuras homoeróticas – fue inicialmente fiel a la memoria de Óscar. Sin embargo, al contraer matrimonio a principios de siglo, comenzó a reordenar su vida. Los amores prohibidos vivían detrás, ocultos; por fuera quiso ser un respetable padre de familia. Irritado al conocer el texto completo del *De Profundis* y una *biografía de Wilde* (la de Arthur Ransome) que no le era favorable. Bosie, que perdió un proceso, lo que le condenaba a ser el eterno malo de la historia, acentuó tal papel al publicar en 1914 su libro: *Óscar Wilde y Yo*. Apasionado, ardiente y falso. Bosie negaba en él su relación sexual con Wilde. Todos (André Gide encabeza) se lanzaron razonablemente, a la contra. Con el tiempo, Lord Alfred fue moderando su pasión y sus distancias, y ya su Autobiografía de 1929, y el libro *Óscar Wilde* (André Gide): Una recapitulación, de 1940, se acerca más a la verdad.

Es evidente que Óscar en esta historia de amor había amado más. Que el amante fue Wilde, por esa pasión desencarnada de sus entrañas y vehículo de su ruina como artista y ser humano. Mientras tanto Douglas significó el símbolo encarnado, el viejo ideal griego, que debió de pesarle como unas alas de bronce hasta los últimos instantes de su trágica vida.

3.3 CONCEPTO DEL HONOR INGLÉS.

Los ingleses se hallan muy orgullosos de su sentido de la justicia, también de la manera en como han adaptado el derecho romano al uso de sus tribunales. Alardean de su espíritu de justicia como los franceses de su ligereza: y, si alguien duda de éste, se desprestigia a sus ojos y se le considera como un ignorante o un hombre de prejuicios, o ambas cosas a la vez. La justicia inglesa, dice, no puede compararse, y si es cara, aún excesivamente en ocasiones, permite, en cambio, ese placer que se siente al pagar un precio alto por un buen artículo garantizado.

Los ingleses viven demasiado absortos en sí mismos para poner gran interés en los asuntos de su vecino, y demasiado ocupados para preocuparse en la cuestión abstracta de lo justo y lo injusto.

Antes del proceso de Óscar Wilde, se podía creer en la justicia inglesa, en el recto juzgar de todo proceso criminal. Se pensaría que un juez inglés se inclinaría siempre a favor del acusado. Una honrosa tradición de la jurisprudencia inglesa pretende que el ministerio público no aduce casi nunca a todas las pruebas de acusación que posee contra el desgraciado sobre el que cae todo el poder y la autoridad del estado.

Es destacable como estas convenciones honrosas y dignas de elogio no eran sino papeles de paja en la hoguera de los prejuicios ingleses. Es dudoso que el juez no procurase después del veredicto, refrenar la ovación hecha a Queensberry. Los jueces ingleses reprobaban siempre estas explosiones populares y las impedían ¿por qué, no, en éste caso? Al fin y al cabo ningún juez podía considerar a Queensberry como un héroe: todo el mundo sabía a qué atenerse en cuanto a su persona.

En el curso del proceso intentado por Óscar Wilde a Lord Queensberry hubo expectación, ante todo, una anomalía que escapó a los innumerables periodistas y escritores que comentaban la lucha. Resultaba que Lord Queensberry, en un principio, no creía en la realidad de sus acusaciones: las vociferaba como un hombre violento repite rumores y sospechas, sabiendo que su calidad de padre le confería la impunidad, y fue por esto por lo que en un principio alegó la buena fe.

Óscar Wilde contaba con grandes enemigos y los elementos puritanos de la clase media inglesa manifestaban un santo horror por el escritor, su pensamiento, sus actitudes y su manera de vivir. No habría sido nada extraordinario que algún adepto se hubiese puesto de buena manera a la caza de pruebas contra Óscar, a fin de asegurar su ruina con tanto mas ardor que venganza. Lo más curioso es que aquel odio naciente contra Wilde fue manifiesto por un miembro de la mejor sociedad que, ciertamente, no tenía nada de puritano. Este personaje, de nombre Mr. Charles Brookfield, se instituyó como acusador privado de la causa y escudriñó todo Piccadilly en busca de testigos contra Óscar Wilde. Mr. Brookfield fue nombrado mas tarde censor teatral por la simple razón, según parece, de haber escrito él mismo una de las comedias más "escabrosas" de la época. Su nombramiento para tal puesto resultaba absurdo aún antes de saberse que era uno de los adversarios más implacables de Wilde, singularmente característico de la vida inglesa y de la manera negligente y despectiva con que la clase gobernante consideraba las letras. Los testigos de Mr. Brookfield demostraron una cosa: que todo acto reprehensible imputado a Óscar Wilde era anterior a 1892 o aún antes de su primer encuentro con Lord Alfred Douglas.

3.4 HIPOCRESIA DE UNA SOCIEDAD.

La clase gobernante de la Inglaterra del siglo XIX, durante el reinado de la Reina Victoria se caracterizaba por sus prejuicios aristocráticos, especialmente cuando se ven amenazados por las innovaciones democráticas, todas las superioridades de nacimiento, de riqueza o de talento se sienten concientes de su *raison d'être* ⁽⁷⁹⁾ idéntica y tiene los mismos intereses. El Lord, el millonario y el genio tienen una misma razón para sostenerse entre sí, y esta razón es por regla general eficiente. Se sabe que en Inglaterra la ley es respetuosa en alto grado de las personas. Pero no está allí para proteger la igualdad, menos todavía, para defender al desvalido, al débil y al pobre; si no que antes bien, es un baluarte de la aristocracia y la riqueza, un látigo en manos del fuerte. No sirve más que para reforzar el efecto de la natural y hereditaria desigualdad, y no está dirigida por un alto sentimiento de justicia; sino, antes bien, pervertida por aristocráticos prejuicios y esnobismos; lejos de superar la igualdad democrática, es más baja y sórdida que ella.

El caso era, justamente, uno de esos en que una sociedad aristocrática podía y debía mostrar su superioridad sobre una sociedad democrática regida por leyes de igualdad sumaria. Pues la igualdad no está sino a medio camino de la justicia.

Para el favorito de la sociedad, el descrédito de su pleito con Lord Queensberry era en sí un castigo más que suficiente. Todo el mundo comprendió, cuando Wilde abandonó la Audiencia, que lo dejaba arruinado y difamado. ¿Valía la pena remover nuevamente todo

⁽⁷⁹⁾ Sic. En el texto: "Razón de ser", HARRIS, Frank, op. cit., p. 180.

aquel fango, a fin de acabar de abatir al ya abatido? Los ingleses son pedantes, como Goethe: afirmaba: "tienen poca estimación por los literatos y las obras del espíritu" ⁽⁸⁰⁾.

La mayoría de la gente es demasiado ignorante para conocer el valor de un libro, y considera a la poesía como el villano de la palabra. En el espíritu de un inglés no cabe el que una frase pueda tener más valor que una larga campaña y una docena de victorias. Sin embargo, la sentencia: "Aquel que esté sin pecado que arroje la primera piedra", o la versión shakespeariana de la misma verdad: "Si cada uno recibiese según sus méritos, ¿quién de nosotros escaparía al látigo?", durarán más que el Imperio Británico, y prueban mejor el valor intrínseco de la humanidad ⁽⁸¹⁾.

El hombre de genio de la Gran Bretaña es temido y odiado en proporción exacta a su originalidad y sí, por azar, es un escritor o un músico, se le despreciará de añadidura. El prejuicio contra Óscar Wilde se manifestó virulentamente de todos lados. Así como el juez Collins no trató de acallar los aplausos que acogieron al marqués de Queensberry, ninguno de los policías de servicio afuera intentó apaciguar los aullidos de la muchedumbre, que persiguió a Wilde con gritos y denuestos obscenos cuando abandonó la sala del Tribunal. Estaba ya juzgado, antes de comparecer. La policía obró contra él con extraordinario rigor. La policía no hizo uso de la orden de arresto contra Óscar Wilde sino hasta después de la salida del último tren para Dover, y fue la obstinación de Óscar la que lo hizo quedarse en Londres.

⁽⁸⁰⁾ Johann Wolfgang, GOETHE, Escritor alemán, n. en Francfort del Main (1749-1832), cumbre de la literatura de su país y una de las figuras más altas de las letras universales, que ha enriquecido con dramas (*Egmont, Clavijo y Goetz de Berlichingen*), novelas (*Las Cuitas del joven Werther, Los años de aprendizaje de Guillermo Meister* y *Las afinidades electivas*) poesías (*Elegías romanas y Hermann y Dorothea*), y sobre todo con la creación filosófica poética *Fausto* (1808-1832). GARCIA - PELAYO, Ramón, op.cit., p. 1318.

⁽⁸¹⁾ Hace alusión a que todo ser humano ha cometido alguna vez una falta a su moral. Porque juzgar a los demás cuando nosotros tenemos faltas de las cuales no queremos ser juzgados por nuestro prójimo. HARRIS, Frank, op. cit., p. 181

El mismo Wilde había sacudido las columnas del templo de su reputación y de su éxito: el templo se había derrumbado sobre su cabeza: resonando aún en sus oídos los aullidos del populacho, no podía pensar más que en las horas irremediablemente perdidas en que, poseyendo dinero habría podido estar fuera del alcance de sus perseguidores.

Durante este tiempo, sus enemigos habían obrado con máxima prontitud. El abogado de Lord Queensberry, Mr. Charles Russell, había declarado que la intención de su cliente no era tomar la iniciativa de un proceso criminal contra Mr. Óscar Wilde, pero la mañana misma del día en que Wilde retiró su demanda contra Queensberry, Mr. Russell enviaba una carta al Honorable Hamilton Cuffe, Procurador General, con la copia de todos los testimonios, así como una copia de la reseña estenográfica del proceso ⁽⁴²⁾.

La orden de arresto por la que se detuvo a Óscar Wilde lo acusaba de un delito consignado en la Sección XI del *Criminal Amendment Act* de 1885; en otras palabras, se veía detenido y perseguido por un delito que la ley no castigaba diez años antes. Esta ley había sido votada a raíz de las bochormosas y sentimentales historias (evidentemente inventadas en su mayoría) publicadas por Mr. Stead en la Pal Mall Gazette bajo el título de *Babilonia Moderna*. Con el fin de proteger y justificar a su profeta, alguno de los propulsores de esta campaña pidieron a grandes gritos la mencionada reforma legislativa, que calificaba de delito criminal el hecho de tomarse libertades con una niña de menos de 13 años, aún con su consentimiento. Las relaciones íntimas con menores no habiendo cumplido los 16 años eran condenables, aunque fuesen consentidas o provocadas por la menor. Mr. Labouchere, diputado radical, para ridiculizar el proyecto de ley propuso gravemente hacerlo extensivo a las personas del mismo sexo que se entregan entre sí a ciertas familiaridades u obscenidades. El partido puritano no pudo oponer ninguna objeción

lógica a esta ampliación, y la ley fue aprobada. En virtud de esta obra de sabiduría legislativa que no encuentra modelo ni copia en las leyes de los demás países civilizados, fue arrestado y encarcelado más tarde Óscar Wilde.

Su detención fu. la señal para una orgía de odio filisteo tal como Londres no había conocido nunca. La clase media puritana, que había detestado siempre en Wilde al artista y al intelectual burlón, y que no veía en él más que un parásito de la aristocracia, dio libre curso a su aversión y desprecio, todos se empeñaron en superar a su vecino en la expresión de su horror y su desprecio. El juicio de la clase media arrastró a la clase inferior. El pueblo exige justicia, considerado una repugnancia natural el vicio particular atribuido a Óscar. La mayoría de los hombres condenan aquellos pecados que no les tientan; pero su repulsión en este caso, es más despectiva que indignada; con su habitual humorismo, toda esta historia no fue pronto para el pueblo, sino una fuente de burlas obscenas y bestiales. El nombre de "Óscar" se convirtió en su injuria favorita, y se lo lanzaban unos a otros a manera de escarnio. Conductores de ómnibus, cocheros, vendedores de periódicos, lo empleaban con verdadero deleite.

La clase superior por el momento, callaba dejando pasar la tormenta. Algunos de sus representantes aprobaban, como es natural, a los puritanos; otros se daban cuenta de que Óscar y sus amigos en común habían sido demasiado audaces y merecían recibir una lección.

Los diarios ingleses, que no son más que tiendas para la clase media, se pusieron al lado de su clientela. Sin excepción rivalizaron condenando al hombre y su nombre. Leyendo sus acerbas diatribas, se hubiera podido creer que estos redactores hacían todas vidas de santos y que el pecado sensual escandalizaba su pureza.

¹⁸²¹ Ibidem., p. 185.

El Strand y Fleet Street ⁽⁸³⁾ que, en realidad, son la propiedad de estas gentes que las han hecho a su imagen, ofrecen albergue a la más abyecta prostitución que pueda encontrarse en Europa: las tabernas que frecuentaban resultaban repugnantes cubiles de borrachos: a pesar de ello, esta gente fue la que flageló a Óscar Wilde con toda suerte de insultos, como si ellos estuvieran por encima de todo reproche. Londres parecía presa de una acceso de desprecio, de asco, hostilidad y justificado cada mañana por los hipócritas artículos de tal o cual diario o semanario. En la calle, por todas partes, el oído recibía las bromas groseras del populacho, condimentadas con inmundas anécdotas y subrayadas por risas crapulosas, como vomitadas por las fauces del infierno.

A despecho del odio de los periodistas, bajamente complacientes con los prejuicios de su clientela, se podía esperar que los magistrados tendrían a honor el juzgar imparcialmente. Pero esta esperanza, vanamente razonable, estaba destinada al fracaso.

Óscar Wilde "tenido hasta ahora por un caballero", decían burlionamente los periódicos, compareció ante Sir John Bridge. Mister C. F. Gill, quién había participado en el proceso Queensberry, representaba al ministerio público y dirigiría la acusación.

Alfred Taylor compareció también, acusado de complicidad con Óscar Wilde. Los testigos eran los mismos que en el proceso Queensberry: Charles Parker, William Parker, Alfred Wood, Sidney Mavor y Shelley. Todos ellos prestaron declaración.

Posteriormente ante Sir John Bridge, los dos acusados fueron procesados⁽⁸⁴⁾.

⁽⁸³⁾ Strand: La calle de los ciubes; Flete Street: La de los periódicos. *Ibidem.*, p. 186.

⁽⁸⁴⁾ Los procedimientos judiciales y la práctica forense ingleses son bastante distintos de los españoles. El *Habeas Corpus*, base de la jurisprudencia en Inglaterra, dispone que toda persona detenida pase, dentro de las 24 horas siguientes, ante un juez, a quien toca decidir si el detenido debe ser puesto en libertad o procesado. Así, una vez detenido, Wilde compareció ante el Metropolitan Magistrate's Court, de Bow Street, cuyo juez titular era a la sazón Sir John Bridge, quien decidió, en vista de que los hechos reprochados parecían ciertos, su procesamiento ante el Central Criminal Court, de Old Bailey, especie de Sala Central de lo Criminal, con jurado, que celebra anualmente cuatro sesiones o temporadas judiciales y es presidida por un solo juez, que puede ser, según los casos: el Lord Maire (o alcalde), el Lord Chancellor (o canciller), toda persona que haya sido Lord Chancellor o juez de un Tribunal Superior, todo juez de un Tribunal superior en

Sin contar que la vida de Óscar Wilde había sido criticada y condenada por centenares de periódicos y que era objeto de la reprobación general, de manera que su libertad bajo fianza no constituía el menor peligro, en cambio, su denegación implicaba un serio perjuicio para el acusado.

La simple noticia de la detención de Wilde y de su confinamiento en la prisión de Holloway, llenó a Londres de estupor y fue la señal de un extraño éxodo. Los trenes para Dover se atestaron de pasajeros: los vapores que salían para Calais se vieron invadidos por un sin fin de miembros de las clases aristócratas y acomodadas, que preferían París, y aún Niza fuera de temporada, a una ciudad como Londres, donde la policía es capaz de obrar con inesperado rigor.

La verdad es que los estetas inteligentes y cultos, se aterraron ante las revelaciones del proceso Quennsberry. Por vez primera, se enteraban de que los lupanares como el de Taylor estaban bajo la vigilancia de la policía y de que los individuos como Wood y Parker se hallaban fichados y vigilados. Todos ellos estaban en la creencia de que, en "el país de la libertad", su conducta pasaba inadvertida. El tranquilo descuido en que vivían, se vio súbitamente trastornado al saber que la policía londinense estaba enterada de muchas cosas que en su "recreo inocente y moderado" se suponía ignoraban: ¿Qué de extraño, que para una sociedad tan puritana y moralista, éste inoportuno rayo de luz pusiera en fuga repentina a las tropas del vicio?

Nunca se vio París tan visitado por altas personalidades de las clases dirigentes inglesas; entre ellos un famoso ex ministro; también se contaba con la majestuosa fisonomía del presidente de una Real Academia; en una mesa del conocido Café de la Paix,

funciones, los Aldermen (especie de adjuntos o auxiliares del Lord Maire), el Recorder (magistrado local de jurisdicción civil y criminal, el Common Serjeant (magistrado especial de la ciudad de Londres) y los jueces

se demoraba un millonario recientemente ennoblecido y famoso por el refinamiento de sus gustos artísticos. frente a él. un célebre general. En la concurrencia. también se encontraba un actor famoso. a fin de estar a la moda. tomó también un viaje de ida y vuelta por algunos días. El histrión regresó rápidamente. pero la mayor parte de los emigrantes juzgó prudente estar ausente cierto tiempo. El vendaval de terror que los había barrido al otro lado del Canal se oponía a su regreso a Inglaterra. razón por la cual se dispersaron. bajo diversos pretextos. de Nápoles a Montecarlo. y de Palermo a Sevilla.

La libertad de palabra. de que se enorgullecen los ingleses, había desaparecido totalmente. como desaparece cuando más necesaria es. En toda la prensa inglesa fue ya imposible decir una sola palabra en defensa de Wilde o atenuación de su crimen, considerado por la sociedad victoriana como depravación sexual.

El delito de Wilde era de orden patológico y no criminal, y que, en un estado bien constituido. no sería castigado.

Es casi increíble hasta que punto el prejuicio contra los escritores es duradero y está arraigado profundamente en los ingleses. No sólo no se hace el menor esfuerzo para estimarlos en su verdadero valor. en el valor que la posteridad acaba por conferirles, sino que. continuamente se les trata como parias y se les niega la justicia más elemental.

Los diferentes procesos de Óscar Wilde constituyen para el pensador de una lección objetiva que demuestra la fuerza de este prejuicio. aunque no faltará quien quiera explicar la animosidad manifestada contra Wilde por el horror particular que se afecta en Inglaterra hacia el vicio que se le imputaba: "Indecencia moral (corrupción de menores)".

titulares de la ciudad de Londres. Ibid., p. 187.

condenándolo a dos años de trabajos forzados, que terminarían con la grandiosidad de su genio y de su vida misma.

El inglés común y corriente prefiere ser conocido como atleta, que como poeta, lo que nos deja ver la ignorancia y repudio al arte por la sociedad inglesa. Se tiene noticia que el parlamento de la República puritana ordenó la venta de los cuadros pertenecientes a Carlos I y la destrucción de aquellos cuyo asunto podía considerarse indecoroso; con arreglo a cuya disposición media docena de Tizianos fueron solemnemente quemados y el núcleo de una gran galería nacional destruida.

Esta prevención proviene, en parte, de la repugnancia especial de los ingleses a toda forma de exceso sexual. Esta repugnancia no cuadra con su nivel de virilidad.

En los países anglosajones, el artista y la pasión sexual se hallan, por decirlo así, proscritos y en veda. La raza se emociona marcialmente y no amorosamente; cree virtuosos sus instintos combativos predominantes y propende a despreciar lo que ella llama "el amor que refleja". El poeta Middleton no pudo colocar en Inglaterra, su ciudad, aquella ciudad de los cielos hermosos y las calles todavía más hermosas:

And joy was there; in all the city's leight

I saw no fingers trembling for the sword;

Nathless they doted on their bodies strenght.

That they might gentler be. Love was their Lord.⁽⁵³⁾

⁽⁵³⁾ "Y la alegría estaba allí; en toda la anchura de la ciudad / no vi dedos trémulos que buscasen la espada: / en cambio, enorgullencianse de la fuerza de sus cuerpos / a fin de llegar a ser aún más hermosos. El amor era el señor de ellos." Thomas Middleton (1570-1627), poeta dramático contemporáneo de Shakespeare; colaboró con Dekker, Webster, Rowley y otros dramaturgos; de sus veintitantas obras, las más famosas son: *The Changeling, The Spanish Gipsy, A Trick to Catch The Old One, The Familie of love*, etc. *Ibid.*, p. 194.

Tanto los Estados Unidos como la Inglaterra de hoy día ofrecen terribles ejemplos del despotismo que ejerce una opinión pública ignorante y vulgar sobre los fines más altos de la humanidad: arte, literatura y religión. No hay tiranía sobre la tierra que más destruya el alma del artista: tiranía mas vil y degradante aún que la peor que se haya podido conocer en Rusia. Las consecuencias de esta dictadura de una clase media inadecuada y una aristocracia bárbara aparecen esquemáticamente en el proceso de Óscar Wilde y en el salvajismo con que fue tratado por los representantes de la justicia inglesa.

3.5 REDENCIÓN DE LA ESPIRITUALIDAD EN EL SER HUMANO.

Óscar Wilde es una de las escasas paradojas radicales que registra la historia de la literatura: pocos como él conocieron la gloria en vida: pocos como él fueron reducidos tanto por la infamia y la degradación. Pocos fueron tan perseguidos por una sociedad – en esta caso la inglesa – después de adularlo y festejarlo por su grandiosidad en el manejo del lenguaje y la exquisitez punzante con que desafió los convencionalismos de su época y por salirse de ese esquema sociopolítico ideal de una sociedad pacata, es vituperado, marginado y destruido.

Una vez fuera de la cárcel Wilde no fue ni la sombra de lo que había sido antes. Jamás pudo borrar la imagen tristemente grotesca que se hizo de su persona, ni escribir la pieza teatral que tanto había prometido y se había prometido. Ni los mismos amigos que lo amaron y gustaron del encanto de su conversación, de su alacridad, de su ingenio, habrían deseado largo tiempo verlo crucificado en su tragedia, expuesto a la injuria y al desprecio de este mundo rencoroso.

El bien que pudo hacer le sobrevive y es inmortal; el mal, sepultado está en él en su tumba. ¿Quién puede negar hoy que fue una influencia vivificadora y libertadora? Si su vida cedió demasiado al reclamo de la sensualidad, debe recordarse que, en cambio, sus obras y su conversación fueron singularmente generosas, amables y de una rara pureza.

Pese a que fue un ser con grandes excesos en sus defectos e imperfecciones, fue también un hombre profundamente humano, capaz de hacernos soñar, con una luz que impregna los sentidos del alma más sensible dentro de una sociedad fermentada de emociones. No tuvo que apurar las heces amargas de una vejez dolorosa y deshonrada: la muerte fue misericordiosa con él. Hombre ilustre y desdeñado, alma heroica y profunda.

que con su susceptibilidad y generosidad envolvió de su espíritu encantador y vivificante al espectador de su tiempo, brindándonos con ello la magia de su talento universal vigente hasta nuestros días.

Oscar Wilde a comparación de Congreve y Sheridan, dentro de la literatura inglesa, continúa siendo el más espiritual y humorístico de nuestros autores dramáticos. *La importancia de llamarse Ernesto* tiene su lugar, por derecho propio, entre las mejores comedias inglesas. Wilde resulta, maestro no sólo en la risa, sino también en las lágrimas. *La balada de la Cárcel de Reading* es la más hermosa de las baladas inglesas, y algo más todavía: el grito más noble que nos llegará nunca de una prisión moderna, el único gran grito, realmente, que nos llegará de ese mundo subterráneo del rencor y la crueldad del hombre. Con ella, y por el espíritu de Jesús que en ella palpita, Óscar Wilde ha hecho mucho, no sólo por la reforma de las prisiones inglesas, sino también por su completa abolición, ya que tan degradantes son a la inteligencia como dañinas al alma. ¿Qué cárcel ni qué carcelero podrían haber sido sino un mal al autor de versos como los siguientes?:

*This too I know – and wise it were
If each could know the same –
That every prisión that men build
Is built with bricks of shame,
And bound with bars, lest Christ should see
How men their brothers maim*⁽⁸⁶⁾.

(86) "Y esto también sé (y ojalá / pudieran todos saberlo): / que toda prisión que los hombres construyen / construida está con ladrillos de ignominia, / y cerrada con barrotes, por temor a que Cristo vea / como los hombres mutilan a sus hermanos." Idem., p. 376.

¿No es evidente que el hombre que, en medio de su propia tortura, pudo escribir al carcelero la carta que la historia de la literatura clasificaría como el poema más bello y extenso que nace de los más profundo del dolor humano, expresando amor y también al mismo tiempo arrepentimiento por una pasión desmedida que conlleva a la propia autodestrucción: *De Profundis*, sobre todo, el trágico destino que las dictó, hacen a Óscar Wilde más interesante a los hombres que ninguno de sus semejantes, es por ello que Wilde está muy por encima del juez que lo condenó y la sociedad que sacrificó su talento y su vida.

A decir verdad, la maldad y crueldad de sus enemigos le sirvieron bien; en este sentido, sus palabras en *De Profundis* a propósito de la relación simbólica en que estaba con el arte y la vida de su época hayan plena justificación.

Los ingleses impulsaron a Byron, Shelley y Keats al destierro, y dejaron a Chatterton, Davidson y Middleton morir de dolor y miseria; pero no trataron a ninguno de sus artistas ni sus profetas con la refinada crueldad de que dieron muestras con Óscar Wilde. Su destino en Inglaterra es símbolo del destino de todos los artistas; en mayor o menor grado, todos serán castigados como lo fue él por una nación groseramente materialista, que prefiere enmascararse y aceptar convenciones idiotas porque desconfía de la inteligencia y no siente inclinación alguna hacia las virtudes espirituales e intelectuales del artista.

Óscar Wilde no fue castigado solamente, ni aún principalmente, por el mal que había hecho; no: fue castigado por su celebridad, por su supremacía, por su superioridad de inteligencia y espíritu; fue castigado por la envidia de los periodistas y por la pedertería malévola de jueces a medio civilizar. Pero en su caso, la envidia se superó así misma, y el odio diabólico de sus justicieros fue tal, que él le ganó para siempre la piedad de los

hombres, y de ahí como, a fin de cuentas, ellos fueron los que le convirtieron en un ícono de eterno interés para la humanidad, una figura trágica de renombre que traspasa el umbral del tiempo y de generaciones posteriores que se atreven a desafiar al sistema ideológico que los sostiene.

CONCLUSIONES.

La obra dramática de Óscar Wilde tiene una vigencia hasta hoy única.

Sus personajes y paradojas que utiliza en ese doble juego de palabras, sirven de lanza para satirizar a la sociedad de su época.

La complejidad del carácter de sus personajes destacada fielmente por nuestro autor, nos dan razón de la superficialidad de su tiempo. brindándonos con su obra un espejo en el que podemos ver reflejado nuestro contexto actual.

La moralidad e inmoralidad de su inmortal Dorian Gray, es comparable con cualquier ser humano de nuestro tiempo. ¿A quién no le preocupa envejecer? A más de uno, y no sólo por el hecho de perder el esplendor de la juventud, sino también por que el envejecimiento implica la pérdida de las facultades físicas y psíquicas de individuo.

Destrozar y atacar a nuestro autor, solo por soñar dentro de su mundo literario, se me hace una infamia imperdonable. Óscar creó a Dorian Gray, quién a través de corromper su alma degradándola y cometiendo todo tipo de atrocidades logra mantenerse joven por siempre, resulta que sus pecados atentan hacia el sentir y la moral humana, siendo el cuadro que le habían pintado el que muestra todos los pecados capitales del protagonista.

Wilde a través del protagonista nos deja sentir la preocupación del individuo. ante una sociedad fermentada y prejuiciosa. siendo a través de su personaje central, quien sensibiliza al lector a una libertad desenfrenada, en la que da rienda suelta a sus inquietudes espirituales

Con *el abanico de Lady Windermere*, enmarca los convencionalismos de cualquier sociedad superficial, en que la mujer es sometida a los estatutos impuestos por ésta: señalando y aplastando a quien se atreve a salir del esquema emblemático de dicha

sociedad, como es el caso de Mistress Erlynn. Óscar exalta en éste personaje, a la mujer llena de misterios, que se atreve a desafiar a su sociedad, en pro de una causa profundamente humana, la que es el sacrificarse por su hija.

Gracias a su obra podemos encontrar en la actualidad seres humanos con conductas tan parecidas a la de los personajes de sus obras. Siendo por ello, que nuestra sociedad actual resulta tan semejante en apariencia y contenido a la victoriana. ¿Por qué?.

En nuestra sociedad hay una gran pérdida de valores, como por ejemplo: la desintegración familiar, la hipocresía, el respeto a uno mismo, y otros tantos de los que carecemos. Siendo está misma quien sigue juzga y enmarca a la individuo por su apariencia y estatus económico al que pertenece, siendo similar en ello al tiempo de nuestro autor.

De igual forma la mujer se ve sometida al yugo machista y convencionalista que por generaciones ha prevalecido, pero que gracias a su fuerza y superación ha logrado emancipar, ocupando un lugar más digno y destacable, no debemos olvidar que el matriarcado ha prevalecido generacionalmente en la esencia de nuestra idiosincrasia. Siendo la mujer el soporte, para sacar a su hijos adelante, emulándose con el sacrificio, inclusive algunas veces rendimiéndose en el pecado.

Tal es el caso, haciendo un parámetro comparativo e ilustrativo de ésta emancipación de la mujer: *El abanico de Lady Winderemere* y *Una mujer sin importancia*, con los personajes de Mistress Erlynn y Mistress Arbuthnot.

En *un marido ideal*, se hablan de conductas reprochables para lograr alcanzar una posición envidiable dentro de la influyente aristocracia victoriana. Esta situación es tan verosímil dentro de nuestro contexto actual, esta vigente y no ha cambiado mucho que digamos, basta con recordar el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, que se caracterizó en dejar al país en una miseria infrahumana, o que decir del tan conocido abogado

miembro del Partido de Acción Nacional (PAN) y la utilización de su tráfico de influencias, para ocupar tan destacable lugar en la abogacía nacional.

En *Salomé* Wilde se basa de personajes bíblicos para hablarnos de su hedonismo, de su pasión sexual desenfrenada, emulando la belleza del cuerpo de Jokanaan, de igual forma a través del personaje de Herodes, plasma la autocracia de su época.

La tragedia simbolista de *Salomé* resulta universal y vigente hasta nuestros días.

Cualquier individuo puede poseer esa pasión y la misma, si no la sabe o puede conducir, puede llevarlo a su propia destrucción.

Comparativo a ello resulta, los derechos humanos por los que ha pugnado la comunidad homosexual, ante la Cámara de Diputados, aunque se vean sometidos al escrutinio social y discriminación que se tiene de ellos. Al igual que en la época victoriana, nuestro contexto histórico actual, sigue teniendo una visión homofóbica.

La obra dramática de Wilde es en mil sentidos precursora de la evolución en la filosofía del pensamiento humano y adquiere día a día mayor fuerza.

Óscar tuvo la percepción de sentir y transmitir la complejidad del carácter humano.

¿Qué diferencia existe entre la época que le tocó vivir a Óscar Wilde y nuestra época actual? Definitivamente fue un notable precursor del esteticismo. Es evidente que gracias al desafío que Wilde hizo a la sociedad de su época logra redimir el arte y al esteta, además de concebir espacio al espíritu humano, no importando su credo o preferencia sexual. Gracias a él y como otros tantos artistas de su condición, la comunidad homosexual ha logrado espacios que han hecho despuntar su sensibilidad artística y vida no sólo en la esfera del arte, sino dentro del mundo cosmopolita.

Óscar Wilde fue el chivo expiatorio de un sistema hipócrita, decadente y convencionalista en donde los preceptos morales trataron de imponerse en el genio y

esteticismo del dramaturgo, que se atrevió resquebrajar el esquema puritano y convencionalista.

Él nos hace creer que, por cierto, aún hay personas que creen en el amor incondicional, en las distintas formas de transformar profundos sentimientos de dolor, amor, disgusto, rechazo, duda, miedo y melancolía en un arte verdadero, no presumido, visceral, sólido, dulce y aterrizante al mismo tiempo.

El hedonismo y la pasión, así como aparte de la diversidad de éste genio quién a través de Bossie renace la pureza griega en su más fina y endeble expresión se ven atacadas, reprimidas y ridiculizadas como escarnio del producto de su arte y de su vida.

¿Por qué escogí a Wilde, y no a Schiller, Aligheri o bien al mismo Marqués de Sade, genios también de la literatura universal que se atrevieron a atravesar el umbral de lo establecido por su época e idiosincrasia, siendo reprimidos, pero creando apertura a una vida diferente entre los hombres y aniquilados por ello? Porque Wilde me resulta recalcitrante con una fuerza que arrasa y que sólo es entendible desde la perspectiva y visión de esa pasión que tan atrocemente fue atacada, contrastada y tan vilmente vituperada.

Óscar Wilde: humillado, execrado, vomitado e insultado por el escarnio social de su época, desafió con gran heroísmo a la pacata sociedad victoriana a través de sus poses académicas y de su defensa al más fino esteticismo, toda su obra resulta de gran ingenio y sagacidad en el uso del lenguaje.

Gracias a Wilde y al desafío que hace de las reglas de su época, se ha podido romper con arquetipos prefabricados en nuestra época actual.

Su espiritualidad transgrede la cronología del tiempo y su vigencia es de un gran valor universal.

El entierro de Wilde en la cárcel de Reading no fue más que un simulacro moral a cargo de los que no comprenden nada y, sin embargo, quieren necesariamente acotarlo todo. Pretenden desmentir la pasión para ponerle un pequeño y efímero nombre patológico que justifique su impotencia y limitaciones ante lo inexplicable.

El rechazo de la realidad del dolor hace que Wilde vislumbre imaginativamente un modo de vida alternativo al de su época y condiciones, y su comprensión de la vida lo orienta, inevitablemente, hacia al socialismo. Con gran perspicacia y como guiado por una estrella de algunos ideales naturales, Wilde, el utopista, detecta y se aferra a un rasgo del *homo socialismus*: El florecimiento y la expansión de todas las virtudes potenciales del individuo. El hombre del socialismo sería el hombre no enajenado, el individuo que, por no tener que ocuparse ni de políticas ni de riquezas, crecería al máximo. La principal ventaja que resultaría del establecimiento del socialismo es, indudablemente, el hecho de que el socialismo nos liberaría de la sórdida necesidad de vivir para otros y que, en la condición actual de las cosas se impone con dureza sobre casi todo el mundo. En el fondo lo que Wilde afirma es de una pasmosa sencillez: él se percata de que la miseria (el hambre, la explotación, la ignorancia, etc.). Domina la vida de la gran mayoría de las personas y asume que en el fondo no se puede vivir con tranquilidad presenciando semejante espectáculo.

A pesar de todo y de todos, el nombre de Óscar dejó de ser un insulto, de usarse para degradar a los que no tienen más remedio que enamorarse de las personas y no de los sexos, que no ven un pecado en sus preferencias y saben construir un orgullo de su pasión, de su peculiar pasión, sea cual sea el signo.

Pero, por supuesto, Wilde no era inocente. Hizo pedazos, hasta donde pudo, la mojigatería de su tiempo, se burló de las debilidades y bajezas con su enorme ironía, supo

obtener un daguerrotipo exacto pero frágil de lo que consideraba decadencia. Sus obras de teatro son la mejor expresión de la crítica a su tiempo y a muchos tiempos memorables por venir.

Sus excesos y escándalos hicieron legión como los condenados del paraíso de Milton, pero renacieron de entre las calumnias y las descalificaciones que imponen los críticos al no tener más talento que éste, el de ser crítico ante la impotencia de no poder crear nada.

Pero los verdaderos enemigos del dramaturgo irlandés siguen siendo la intolerancia y la ignorancia. De cualquier manera la obra de Wilde se defiende por sí misma, su arte se justifica a pesar de los tiempos por su universalidad y vigencia, lo demás es limitación de espíritu.

A los ojos del gran público, la figura de Óscar Wilde parece haber quedado ligada a la de un esnob, un petimetre preocupado sobre todo por el buen vestir, la conversación amena pero más bien vacua, un cierto manierismo y un no muy persuasivo diletantismo y cosmopolitismo.

En verdad, difícilmente un dandy libertino se dejaría llevar a la cárcel por fidelidad a sus convicciones morales. Ciertamente, lo más fácil sería, por ejemplo, retractarse en público. Eso, empero, es precisamente lo que Wilde no hizo cuando fue juzgado y enviado a la prisión de Reading, para deshonra eterna de las autoridades inglesas.

El sufrimiento humano es un tema recurrente en la obra de Wilde, es una realidad demasiado omnipresente para recibir un tratamiento sistemático por parte de un poeta. El sufrimiento, en efecto, permea el todo de la vida humana, y Wilde no era un filósofo profesional para abordar el asunto en toda su abstracción y extensión. Lo que resulta interesante, en cambio, es su reacción, su decidida toma de posición frente a él. Si sus

cuentos resultan tan conmovedores es justamente porque en ellos Wilde usa el dolor para exhibir y denotar conductas despreciables. para enseñar lo que son sentimientos nobles. y también para sugerirnos como debemos reaccionar cuando estamos en presencia del dolor.

Las historias en sí mismas pueden parecer triviales. pero es evidente que a través de ellas el escritor logra delinear una edificante posición moral. El sufrimiento para Wilde es lo más abominable que pueda haber y no es una redención de nada. pero si es la ocasión para la redención. para la purificación y la tranquilidad espirituales.

La posición de Wilde es reveladora en más de un sentido, pero hay uno que llama particularmente la atención: deja constancia de que en realidad son sólo los pseudo-intelectuales, los apátridas, los zánganos, los enemigos del género humano quienes sistemáticamente se oponen, de uno u otro modo, al socialismo, en cualquiera de sus variantes. Y mucho menos era Wilde un hombre de izquierda en el sentido convencional. No obstante, tuvo la sensibilidad suficiente para proclamar en voz alta algunas de las virtudes del socialismo. reclamando para éste superioridad moral frente a otros modos de organización social y mostrando de paso por qué era él. aparte de un soberbio escritor, una gran persona.

CRONOLOGIA DE ÓSCAR WILDE

- 1854 En Dublín el 16 de octubre, nace Óscar Fingal O' Flahertie Wills Wilde, hijo del cirujano James Wills Wilde famoso especialista en enfermedades del oído y de los ojos, quién operó de cataratas al Rey Óscar de Suecia (de ahí el primer nombre del recién nacido, cuyo padrino fue el citado monarca), y de Jane Francesca Elgee (1825-1896), la cual bajo el seudónimo "Speranza", no sólo escribió algunos versos, si no que además publicó en The Nation, periódico nacionalista irlandés, artículos contra la opresión inglesa. Los otros nombres de Wilde son dos homenajes a un conocido héroe gaélico (Fingal), a un historiador de Irlanda (O'Flahertie) y a la tradición onomástica celta, propia de la familia (Wills).
- 1864 Ingres a en la Portora Royal School, situada en Enniskillen (Uster), donde obtiene una beca para Trinity Collage de Dublín.
- 1870 En el seno de una noble familia escocesa nace, en Ham Hill, cerca de Worcester, Alfred Bruce Douglas, hijo del noveno marqués de Queensberry (Jhon Sholto Douglas, 1844-1900) célebre por haber impuesto en el boxeo las reglas que llevan su nombre, y de Lady Sybil Montgomery (1855-1935).
- 1871 El joven Óscar Wilde pasa al Trinity Collage de la Universidad de Dublín, en el que ganaría la Berkeley Gold Medal por sus conocimientos del griego clásico.
- 1873 Prosigue estudios en la Universidad de Dublín.
- 1874 Ingres a en el Magdalen Collage de Oxford, donde sobresale en el estudio de las lenguas clásicas (latín y griego) y donde, entre otras influencias, recibe las de John Ruskin, crítico de arte y reformador social, y Walter Pater, defensor éste del *Arte por el arte*: Wilde decora su habitación con decoraciones de obras de D.G. Rosetti

y de Burne-Jones.

- 1876 Comienza a publicar algunos poemas. como, por ejemplo *From Spring Days to Winter* (Desde los días de primavera hasta el invierno), que aparece en el Dublin University Magazine del mes de enero.
- 1877 Durante las vacaciones, visita Italia y Grecia. En marzo empieza a componer el poema *Ravenna* (Ravena) y en julio, aparece en la Irish Monthly su soneto *The grave of Keats* (La tumba de Keats).
- 1878 El 26 de julio, declama en el Sheldon Theatre de Oxford, *Ravenna*, galardonado con el premio Newdigate, de poesía inglesa.
- 1879 Con lo que queda de su pequeño patrimonio y ya concluidos sus estudios, se instala en Londres, donde sigue publicando poemas suyos en periódicos y revistas como Time y The World. Convertido en "Apóstol del esteticismo". llama la atención por sus ideas como por su extravagante forma de vestir.
- 1880 Publica su primer obra teatral: *Vera, or the Nihilists* (Vera o los Nihilistas), así como nuevos poemas, que aparecen en The World y en Waifs and Strays.
- 1881 Publica su primer libro de poesía: *Poems* (Poemas), que incluye más de setenta obras (treinta y dos de ellas inéditas hasta entonces).
- 1882 A fin de ganar algún dinero, realiza una gira por Estados Unidos, donde da una serie de conferencias en defensa del Movimiento Estético, encaminado a combatir la fealdad del capitalismo industrial.
- 1883 Ya en Europa, visita, a primeros de año, París, y allí conoce a los Goncourt, Daudet, Victor Hugo, J.S. Sargent y Paul Bourget. En París concluye *The Duches of Padua* (La duquesa de Padua), destinada a la actriz norteamericana Mary Aderson. Esta rechaza la obra y Wilde regresa de nuevo a Inglaterra y da una serie

de conferencias por provincias: pero no tarda en volver a Londres. En agosto, se estrena en Nueva York *Vera los Nihilistas*, que no constituye ningún éxito, Wilde colabora como crítico de arte en la Pall Mall Gazette y en la Dramatic Review.

1884 El 29 de mayo contrae matrimonio con Constance Mary Lloyd (1857-1898), rica hija de un abogado de Dublín. La pareja se instala en una casa situada en el No. 16 de Tite Street, en el barrio londinense de Chelsea. El matrimonio marcará un cambio en la producción de Wilde: Si hasta ese momento ha preferido la poesía, a partir de su boda prestará mayor atención a otros géneros literarios.

1885 Nace el primer hijo de Óscar y Constance: Cyril Holland, él cual sobresaldría en los deportes y moriría el 9 de marzo del 1915, combatiendo en la Primera Guerra Mundial.

Labouchere's Criminal Law Amendment Act consigue que la homosexualidad sea declarada delito.

1886 Nace el segundo hijo de Constance y Óscar: Vyvyan Holland, el cual lucharía en la Primera Guerra Mundial y moriría en 1967, dejando una autobiografía en dos partes, tituladas, respectivamente, *Son of Oscar* (1954) Y *Time Remembered* (Alter Pere Lachaise) (1966). Por otra parte, Óscar Wilde conoce al canadiense Robert Baldwin Ross (1869-1918), "Robbie", quien, siempre fiel al escritor, fue el primero en recopilar sus obras: *The Collected Works of Oscar Wilde* (1908 y 1914).

1887 Wilde dirige la revista Women's World (hasta 1889), desde la que lucha en pro de la igualdad intelectual de hombres y mujeres y en la que Constance, su mujer, colaboró con algunas páginas de literatura infantil. Además, Wilde da a conocer, entre sus obras, dos de sus mejores cuentos: *The Canterville Ghost* (El fantasma de Canterville). *Lord Arthur Saville's Crime* (El crimen de Lord Arthur Saville).

aparecidos ambos en The Court and Society Review.

1888 Se inicia el periodo de mayor actividad creativa y de mayores éxitos de Óscar Wilde. Da a la luz *The Happy Prince and other Tales* (El príncipe feliz y otros cuentos), libro que incluye, además del que da título al volumen, los siguientes: *The Nightingale and the Rose* (El ruiseñor y la rosa), *The Selfish Giant* (El gigante egoísta), *The Devoted Friend* (El amigo devoto) y *The Remarkable Rocket* (El famoso cohete).

1889 Seis nuevas obras de Wilde aparecen en éste año: *The Decay of the Lying* (La decadencia de la mentira) y *Pen, Pencil and Poison* (Pluma, lápiz y veneno), publicadas, respectivamente, en The Nineteenth Century y en The Fortnightly, ambas en Enero; en Febrero *Symphony in Yellow* (Sinfonía en amarillo), que ve la luz en el Centenal Magazine; en Marzo *The Birthday of the Infanta* (El cumpleaños de la Infanta), aparecida en Paris Illustre; en Julio, la novela ensayo o el ensayo novela *The Portrait of Mr. W. H.* (El retrato de Mr. W.H.), en el que Wilde sostiene que la desconocida belleza morena de los Sonetos de Shakespeare bien pudo ser un joven actor, llamado Willie Hughes, encargado de interpretar los papeles femeninos y en Diciembre. *In the Forest* (En la selva), publicado por Lady's Pictorial.

1890 The Fortnightly Review da a conocer, en Febrero, *The Soul of Man Under Socialism* (El alma del hombre bajo el Socialismo), donde Wilde, que paradójicamente, se considera el triunfo del Socialismo como la máxima realización del individualismo, ataca al sistema competitivo, a la propiedad privada y defiende un socialismo democrático, y, en Marzo, *A Preface to Dorian Gray* (Prefacio a Dorian Gray). Por su parte la Lippincott's Magazine lanza *The*

- Picture of Dorian Gray* (El retrato de Dorian Gray) y, en los meses de Julio y Septiembre, las dos partes de *The Critic as a Artist* (El crítico como artista).
- 1891 Durante una estancia en París, Wilde conoce a André Gide, con quien charla en varias ocasiones. Su vida deslumbrante social y literariamente, le lleva a conocer al joven Lord Alfred Douglas, a quien el escritor llamará, familiarmente, "Bosie". Ambos son presentados el uno al otro por el poeta Lionel Jonson (1876 – 1902). En el campo de la literatura, publica, en forma de libro, como un prefacio que constituye una declaración de principios estéticos y con algunos capítulos nuevos, *The Picture of Dorian Gray* (El retrato de Dorian Gray) y tres libros de narraciones: *Intentions* (Intenciones), que incluye *Decay of Lying* (La década de la mentira), *Pen, Pencil and Poison* (Pluma, lápiz y veneno), *The Critic as Artist* (El crítico como artista) y *The Truth of Masks* (La verdad de las máscaras), *Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories* (El crimen de Lord Arthur Savile y otros cuentos), siendo éstos *Sphinx Without a Secret* (La esfinge sin secreto), *The Model Millionaire* (El modelo millonario), y por último, *A House of Pomegranates* (Una casa de granadas), que contiene *Young King* (El rey joven), *The Birthday of the Infanta* (El cumpleaños de la infanta), *The Fisherman and his Soul* (El pescador y su alma) y *The Star Child* (El niño – estrella). En Nueva York se estrenan, en Hammerstein Opera House, el drama Guido Ferranti, de autor anónimo, obra que en realidad es *The Duchess of Padua* (La Duquesa de Padua), de Wilde.
- 1892 El 20 de febrero Óscar Wilde estrena, en el St. James's Theatre de Londres, la primera de sus grandes comedias: *Lady Windermere's fan* (El abanico de Lady Windermere), que obtiene un gran éxito. A continuación, el triunfante comediógrafo se traslada a París y escribe ahí *Salomé*, en francés y dedicada a Pierre Louis, obra

que entusiasmo a Sura Bernhardt y que, en Junio, comienza a ensayarse con vistas a su estreno en el Palace Theatre de Londres. Pero el Lord, Camberlain, basándose en el hecho de que *Salomé* pone en escena a personajes bíblicos, niega el permiso para las representaciones.

1893 En The Spirit of Lamp correspondiente al mes de Febrero, se da a conocer *The House of Judgement* (La sala de la justicia), poema en prosa que Wilde ya había narrado a Gide durante los días de 1891 correspondientes a su primer encuentro. El 19 de abril se estrena en el Haymarket Theatre de Londres su nueva comedia: *A Woman of no Importance* (Una mujer sin importancia). Esta obra, que constituyó un nuevo y gran éxito, fue escrita en Babbacombe Cliff, casa prerrafaelita situada en Torquay, puerto de Devonshire, y propiedad de Lady Mount – Temple. Dicha casa había sido trazada por Ruskin y decorada por William Morris y por Burne – Jones. En Junio The Spirit of Lamp publica otro poema en prosa de Óscar Wilde: *The Disciple* (El discípulo), que el poeta también le había contado a Gide en aquel su primer encuentro. Al llegar el verano, Wilde, a fin de poder trabajar con mayor tranquilidad que en Londres, donde los caprichos y las apremiantes exigencias de Bosie dificultaban su creatividad, alquila un cottage en Goring, aldea a orillas del Támesis. Allí empieza la tercera de sus grandes comedias: *An Ideal Husband* (Un marido ideal). No obstante, la continua presencia de Bosie sólo le permite concluir el primer acto.

Los tres restantes los escribirá en Diciembre, durante un viaje de Bosie, en ausencia del cual casi concluye dos obras más: *A Florentine Tragedy* (Una tragedia florentina) y *La Sainte Courtisane of the Woman Covered with Jewels* (La cortesana santa o la mujer cubierta de joyas).

- 1894 El 11 de Julio se publica el largo poema titulado *The Sphinx* (La Esfinge). También este mismo mes, The Fortnightly Review recoge *Poems in Prose* (Poemas en Prosa), entre los que figuran *The Artist* (El Artista) y *The Doer of God* (El agente de Dios), que Wilde le contara a Gide en París. En Diciembre Chameleon incluye entre sus páginas *Phrases and Philosophies for the Use of the Young* (Frasas y Filosofías para uso de la juventud). Se publica la traducción de *Salomé* al inglés, debida a Alfred Douglas e ilustrada por Aubrey Beardsley. A Wilde no le gustaba la traducción de Bosie, lo que fue causa de desavenencias entre ambos, y tampoco le gustaron las ilustraciones.
- 1895 El 3 de Enero se estrena en Haymarket Theatre de Londres *An Ideal Husband* (Un marido Ideal) y, el 14 de Febrero, en el St. James's Theatre de la misma ciudad, *The Importance of Being Earnest* (título traducido al castellano por la Importancia de llamarse Ernesto, donde desaparece el juego de palabras: las voces ilesas e Earnest, serio, forma, y Erenest. Ernesto suenan particularmente igual), comedia ésta última escrita en Worthing (Sussex), cerca de Brighton. Entre ambos estrenos y concretamente en el mes de Enero, Wilde efectúa un viaje a Argelia, en compañía de Bosie, y estando en Bidha vuelve a encontrarse con Gide. Por entonces sus relaciones con Alfred Douglas ya habían provocado las iras del Marqués de Queensberry, padre de Bosie, por lo que al regresar a Londres, Óscar Wilde se encuentra en el club Abermale una misiva, ya había recibido otras en las que aquél le llamaba sodomita. Wilde, para acabar con los furiosos ataques del Marqués y mintiéndole a su abogado, Charles Brookfield, respecto al grado de intimidad de sus relaciones con Bosie, denuncia al Marqués por difamación. El 3 de mayo empieza el juicio, que se celebra en Old Bailey, y el 6 del mismo mes, tras las

declaraciones de los testigos, unos voluntarios y movidos, sin duda, por la envidia; comprados otros, contrario a Wilde, el Marqués es declarado inocente. De inmediato se dicta orden de arresto contra Óscar Wilde. El cual pese al consejo de sus amigos se niega a huir de Inglaterra y, así, es detenido y llevado ala prisión preventiva de Holloway. El Marqués de Queensberry exige que Wilde pague los costos del juicio. La pésima situación financiera del escritor que para satisfacer los caros gustos de Alfred Douglas, ha gastado mas de lo que podía, determina que sea declarado en quiebra. El remate publico de su casa el 16 de Tite Street se convierte en un saqueo, durante el cual se pierde parte del manuscrito de *A Florentine Tragedy* y todo el original de *La Sainte Courtisane*. El escándalo a impulsado a la mujer de Wilde a escapar hacia Italia y, luego hacia Alemania, con sus dos hijos, y a cambiarles a éstos el apellido Wilde por el de Holland. Las obras de los escritos son retiradas de los teatros, incluso en Nueva York, donde se estaba representando *An Ideal Husband*. Muchos de sus amigos le vuelven la espalda. Y, para agravar sus males, en Mayo aparecera en forma de libro *The Soul of Man Under Socialism*, cuta ideología ofendía, sin divertirlos como las comedias, a los poderosos. Mientras el 26 de Abril ha comenzado el proceso contra Wilde. El jurado no se ha puesto de acuerdo y el juicio ha sido aplazado. Óscar Wilde queda en libertad provisional y, viéndose sin casa, se refugia primero en la de su madre y, luego, en la de la novelista Ada Levenson. El 20 de Mayo se reanuda el juicio y el 26 se dicta sentencia: Óscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde es condenado a dos años de trabajos forzados. Es encerrado primero en Wandsworth y luego, tras dos meses en la cárcel de Reading.

1896 Muere la madre de Óscar Wilde, en Paris y en el Theatre de L'ouvre, se estrena

Salomé, en su versión original francesa. La dura vida de la cárcel, se hace para el escritor en algo más llevadera, cuando por mediación de algunos de sus amigos, el director de la prisión es sustituido por James Osmond Nelson, quien le encarga del cuidado del jardín y de la encuadernación de los tomos de la biblioteca. Dispone así, de papel, lo que le permitirá escribir.

1897 Entre Enero y Marzo escribe una larguísima carta a Alfred Douglas, hoy conocida como *De Profundis*. El 1º de Abril, designa a Robert Ross, "Robbie", su albacea literario, y le entrega el recién citado *De Profundis*. El 19 de Mayo abandona la cárcel y va a instalarse en Berneval, pueblecito francés próximo a Dieppe, donde se inscribe en un hotel con el nombre falso de Sebastián Melmoth, formado, curiosamente, por el del santo que murió víctima de las flechas de sus enemigos y por el del protagonista de Melmoth, *The Wanderer* (El vagabundo), novela "gótica" escrita y publicada (1820) por el dublinés Charles Maturin, tío de la madre de Óscar Wilde. En el hotel de Berneval, donde ocupa dos habitaciones, el escritor recibe algunas visitas, entre ellas la de André Gide. Luego alquila en el mismo Berneval una casita, en la que se propone escribir un nuevo drama: *Pharaon*, proyecto que nunca llegó a realizar. Escribe una carta que es publicada por el Daily Chronicle el 28 de Mayo.

Muere la mujer de Wilde. Éste abandona Berneval y se instala en París, donde vivirá hasta su muerte. Escribe la segunda carta al Daily Chronicle, que aparece el 24 de marzo. Con anterioridad, el 13 de Febrero Leonard Smithers ha publicado una obra de Wilde, firmada con la cifra C. 33 (correspondiente a su número de identificación en la cárcel): se trata de *Ballad of Reading Gaol* (Balada de la cárcel de Reading) dedicada a "Charles T. Woolridge, antiguo soldado de la guardia real

- de caballería, ejecutado en la cárcel de Reading (Berkshire), el día 7 de Julio de 1896”.
- 1899 En Febrero y Julio, respectivamente, se publican *The Importance of Being Ernest* (La Importancia de llamarse Ernesto) y *An Ideal Husband* (Un marido ideal).
- 1900 En primavera visita Sicilia y Roma. De regreso en París ya enfermo, es bautizado en la fe católica y al día siguiente, 30 de noviembre, muere en el parisiense Hotel d'Alsace, 13 rue des Meaux Arts, víctima de una meningitis. Es enterrado en Bagneux.
- 1905 Se publican, en ediciones incompletas ambas obras *De Profundis* (Desde lo profundo) y *The Rosa of Historical Criticism* (La Rosa del Cristianismo Histórico).
- 1907 En el His Majesty's Theatre de Londres se pone *A Woman of no Importance* (Una mujer sin importancia), el 22 de Mayo.
- 1909 Los restos mortales de Óscar Wilde son trasladados al cementerio parisiense de Pere Lachaise, donde reposan bajo un mausoleo esculpido por Jacob Epstein.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- D'AMICO, Silvio. *Historia Del Teatro Dramático* (Manuales Uthea. Sección III – Arte)
Ed. Hispano Americana. México. 1961. pp.266.
- 2.- DOUGLAS, Alfred Bruce. *Óscar Wilde y yo*. Trad. R. Cansino Assens. Madrid, Ed.
Biblioteca Nueva. 1937. pp.362.
- 3.- ECO, Humberto. *Como se hace una tesis*. Trad. Lucía Baranda. et. al. 4ª. Reimpresión.
Barcelona, Ed. Gedisa Mexicana. 1987, pp. 267.
- 4.- EVANS, Richard. *Las feministas y Los movimientos de emancipación en Europa,
América y Australasia 1840 – 1920*, Madrid, Ed. Siglo XXI. 1980 p. 35.
- 5.- GIDE, André. *Óscar Wilde*. Traducción y Prólogo. Marco Antonio Campos. 2ª. Edición,
México, Ed. Distribuciones Fontamara. 2000. pp. 67.
- 6.- HESKETH, Pearson. *Óscar Wilde. su vida y su ingenio*. Trad. Julio Luelmo. Ed.
Grijalvo. México. 1958.
- 7.- LOAIZA CANO, Gilberto. et.al. *Diccionario Zamora de Literatura Universal*. 2ª.
Edición. Zamora Editores LTDA. 2002. pp.1370.

8.- MERLE, Roberth. *Oscar Wilde*, Trad. Fondo De Cultura Económica. 3ª. Edición. Ed. Fondo De Cultura Económica. México. 1956, pp226.

9.- O: DUDGEON, et. al.. *Teatro Inglés del Siglo XX*. Buenos Aires, Ed. Losange. 1958, pp. 367.

10.- PUJOL, Carlos. *Encilopedia de "Forjadores Del Mundo Contemporáneo"* Tomo II, Barcelona. Ed. Planeta. pp. 205-219.

11.- QUESADA MONGE, Rodrigo, *Oscar Wilde (1854 – 1900) Del Arte por el Arte a una Cena con Panteras* Espéculo No. 15 pp. 1- 13.

12.- T.H. DE BRUGER. *Breve Historia del Teatro Inglés*. 2ª. Edición. Buenos Aires, Ed. Compendios Nova de Iniciación Cultural. 1959.

13.- WALSH, David. *Oscar's Wilde lasting significance* En WORLD SOCIALIST WEB. SITE. PUBLISHED BY THE INTERNATIONAL COMITÉ OF THE FOURT INTERNATIONAL 28 July 1997.

14.- VANEGAS, Ernesto. *Wilde o del siblim escándalo*. La Tempestad. No. 15, México. Noviembre – Diciembre 2000, pp. 8-12.

- 15.- WILDE, Óscar. *El Retrato de Dorian Gray, El Príncipe Feliz, El Ruiseñor y La Rosa, El Crimen de Lord Arthur Saville, El Fantasma de Canterville*. Traducción y Prólogo: Monserrat Alfau. 16ava. Edición. México. Ed. Porrúa. 1998.
- 16.- WILDE, Óscar. *Epístola: In Carcere et Vinculis ("De Profundis")*. Trad. José Emilio Pacheco. 4ª. Edición. Barcelona. Ed. Seix Barral. 1980. pp. 235.
- 17.- WILDE, Óscar. *Obras Inmortales*. Trad. Alfonso Sastre, et. al. 2ª. Edición. Madrid. Ed. EDAF, 1983. pp. 1688.
- 18.- WILDE, Óscar. *La Balada de la Cárcel de Reading*. 4ª. Edición. Madrid, Ediciones Hiperión, 1997. pp. 124 – 125.
- 19.- WILDE, Óscar. *La Importancia De Llamarse. El ábanico de Lady Widermere, Una Mujer sin Importancia, Un Marido Ideal, Salomé*. Traducción y Prólogo Monserrat Alfau ("Sepán Cuantos" No. 238) 5ª. Edición. México, Ed. Porrúa. pp. 231.
- 20.- WILDE, Óscar. *Obras Selectas*. Trad. Maria Jesús Sevillano Ureta. Madrid. Ed. Edimat. pp. 551.
- 21.- WILDE, Óscar. *Vida y Confesiones de Óscar Wilde*. Trad. Ricardo Baeza. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1999. pp. 396.