

# OSCAR WILDE, ESCRITOR

(1856-1900)

Por WILLIAM GAUNT

**E**l instinto teatral de Oscar Wilde, no sólo produjo sus brillantes comedias de 1890, *El abanico de Lady Windermere*, *Un marido ideal* y *La importancia de llamarse Ernesto*, etc., sino que prevaleció toda su vida.

Durante toda ella no fué estimado lo que debiera en su patria, aunque sí lo fué en el extranjero. Hoy, que se han olvidado ya sus debilidades, su fama como escritor está bien cimentada.

Oscar Wilde es famoso como autor dramático, escritor de epigramas, fabulista, poeta y crítico de arte. Su genio dramático fué, probablemente, su cualidad más estimable. Como compositor de comedias urbanas y artificiosas puede ser comparado con Congreve y Sheridan. Después de un período de boicót e indiferencia por su producción literaria, vuelve a ser estimado, se desempolvan sus comedias y se representan de nuevo, con la particularidad de que sus rasgos de ingenio no han perdido con el tiempo su brillo original. Los auditorios de hoy quedan sorprendidos y tentados a reír con la misma espontaneidad que los de fines de siglo.

Su sentido dramático apareció en su vida tanto como en su obra. En aquélla desempeñó varios papeles. Su serie de posturas, que

tanto divirtieron y a la vez indignaron a sus conciudadanos, fueron las de un hombre que nunca perdía su sentido de la escena. En primer lugar, el espiritual y agudo esteta; luego, el conspicuo cosmopolita; finalmente, el actor de tragedia.

Sus primeras funciones como «esteta» fueron las de un joven que no ha encontrado aún su camino. En efecto, su esteticismo, que empezó a desarrollarse en 1870 y alcanzó su climax en 1880, fué en sí una cosa confusa. Coordinó o intentó coordinar diversos fines.

Cuando Wilde, brillante alumno de estudios clásicos del Trinity College, de Dublín, fué al Magdalen College, Oxford, en 1874, se encontró con dos maestros de ideas contradictorias. John Ruskin, el profesor de Slade, predicaba aquella clase de socialismo que William Morris trataba de poner en práctica. El fin de ambos era hacer de la belleza una parte necesaria de la vida social. Como la mayor parte de los graduados menores que asistían a las lecciones de Ruskin, Wilde se impresionó por la vehemencia del evangelio del profesor.

Por otra parte, Walter Pater mostraba una preocupación más egoísta por una «completa y perfecta experiencia». Influidó por el movimiento del «arte por el arte» que venía de Europa, Pater decía que la belleza nada tiene que ver con las necesidades de la sociedad y que aquélla era una cosa remota de la vida diaria.

Wilde no parece haber sido más capaz que sus condiscípulos para distinguir entre el pensamiento de Pater y el de Ruskin. Se puso en adoración ante Pater. También llenó de tierra la carretilla del profesor de Slade durante aquellas famosas reparaciones del camino de Hinksey, por medio de lo cual intentaba Ruskin impresionar a los hombres del colegio de la dignidad y belleza del trabajo.

Así, habiendo ganado el premio Newdigate de poesía inglesa y licenciándose brillantemente, Wilde se estableció como «Profesor de Estética», con unas disponibilidades que dan un curioso análisis. El sentido de su importante misión le había obtenido de Ruskin y Morris. Aparentaba una expresión de vaguedad soñadora y hablaba con una entonación de voz aflautada, tomada de Pater. Su pasión por los lirios y los girasoles deriva del lema de Ruskin y de los pre-

rafaelistas: «La verdad de la Naturaleza». Su chaqueta de terciopelo y sus pantalones bombachos, con los cuales escandalizaba a una nación de «pantalón largo», fueron otro aspecto de su protesta contra la fealdad victoriana.

Las conferencias que dió con tanto éxito en Gran Bretaña y América ofrecen escasos testimonios para juzgar de sus resultados. La sensación que causaron fué debida no tanto a las ideas como a la personalidad del conferenciante. Tanto a Pater como a Swinburne y Rossetti parecieron una parodia de sus propias ideas. Este aire de parodia se intensificó por las caricaturas y dibujos satíricos con que George du Maurier atacaba a Wilde y al *esteticismo* en general en *Punch*; y aún más por la identificación de Wilde con el personaje de una ópera cómico-burlesca de Gilbert que se representó en aquellos días con el nombre de *Pacience*, en la cual se ridiculizaba todo lo que oliese a espiritual.

Cuando, de vuelta de esta sensacional excursión a América, Wilde visitó París, pasó a una nueva fase de sus ideas, así como cambió en apariencia y conducta. Quizá fué Whistler, con su ingenio mordaz, quien le desanimó de nuevos «pronunciamentos» en arte y decoración. Whistler hizo lo posible por apartar a este aficionado universitario de cualquier extravagancia. Y Wilde planteó la cuestión de la belleza visual. Expresó su creencia en la supremacía de la Literatura. Se metió de lleno en el espíritu de la vida literaria de París, y particularmente el movimiento «decadentista», tan fuertemente marcado en el 80. Vestía ahora como un «dandy» de los bulevares; llevaba un bastón de caña con puño de marfil en vez de un lirio; bebía absenta y fumaba cigarrillos perfumados, muy lejos del estilo medieval.

En alguna manera volvió a los principios estéticos que Pater le había inculcado. Baudelaire, que, con Gautier, había definido la teoría del «arte por el arte», fué el inspirador de los «decadentistas». Profesaban aversión a la Naturaleza. Hicieron un culto de lo artificial, tanto en estilo como en pensamiento. Hacían del pecado una clase de misticismo. Así, Huysmans, en su obra *A Rebours*, describe un héroe cuya vida estaba dedicada a la busca de sensaciones,

exquisito, exótico, mórbido, perverso. Era un manjar más fuerte que la *Rénaissance*, de Pater, y causó una gran impresión en Wilde.

Lo que tiene *El retrato de Dorian Gray*, de A. Reboours, es obvio. Contiene una apreciable descripción de aquel «libro venenoso». Relata un apetito semejante por las sensaciones. La influencia en estilo de la literatura francesa aparece en muchos pasajes, cuidadosamente concebidos como «poemas en prosa».

También París aguzó sus dotes para el epigrama y la paradoja, ya ejercidas en varios duelos de palabras con el mordaz Whistler. Si la sabiduría proverbial era natural, y el arte opuesto a la naturaleza, entonces era posible convertir la sabiduría en arte por la inversión de una frase, la sustitución de una palabra por otra opuesta. Así Wilde molestó a los carentes de humor con observaciones tales como: «Nada triunfa como los excesos.»

Repentinamente se reveló como comediógrafo a fines de siglo (primero, con *El abanico de Lady Windermere*, en 1892), y otra vez cambió de rumbo. No había ahora nada de la espiritualidad que caracterizó sus primeras producciones, y tampoco aquel deliberado propósito de alcanzar el arte que tan claro aparece en su *Salomé*. En vez de esto, demostraba un inmenso buen humor, un alegre optimismo, con un dominio natural de las palabras, por muy artificioso que fuera su sentido, y un instinto del teatro que le ayudó con tanto éxito a dramatizar. Presentan sus comedias los flacos de la sociedad inglesa con aquel gusto por sus absurdos y ausencia del deseo de corregirlos que se observa tan a menudo en los autores irlandeses de hoy. *La importancia de llamarse Ernesto* ha sido calificada como una de las mejores comedias desde el tiempo de Sheridan..., siendo la otra *Arms and the Man*, de Bernard Shaw. Ambas se compusieron en un intervalo de un año, y es interesante recordar que Bernard Shaw nació dos años antes que Wilde (que murió en 1900, murmurando que vivir en la nueva centuria sería más de lo que el público inglés podría resistir). Su proceso y sentencia a dos años de prisión, que virtualmente cerró su carrera cuando alcanzaba su más

alta cima y le obligó a acabar sus días en un exilio miserable, ha impedido que veamos su obra con la perspectiva adecuada. Los críticos, desde Carlos Lamb a Benedetto Croce, han señalado que la moralidad de una obra de arte no puede ser llevada a los tribunales. Sin embargo, en el juicio se hicieron toda clase de esfuerzos para confundir la moralidad de la obra con la del autor.

Aunque Wilde no quiso alegar en su defensa que su obra se adaptaba a los modelos de la clase media, nunca fué ésta indecente ni repelente. Como Pater señalaba, *El retrato de Dorian Gray* tiene una moral (era, según Wilde mismo, lo peor que podía decirse del libro). Su tensión dramática no tiene la siniestra intensidad del libro de Huysman *A Rebours*. La obra de Wilde impresiona por su alegre libertad más que por cualquier oscura intención. La cosa más siniestra que escribió y uno de sus mejores poemas, fué *La casa de Harlot*, en la cual pinta a un personaje vicioso y grotesco, como el de Aubrey Beardsley. Pero la mayor parte de su obra es limpia de corazón.

Atacado en su tiempo por su moral sexual, Wilde ha sido censurado en el nuestro por separar el arte del bien público. Durante la representación en Moscú de una de sus obras, los críticos soviéticos no se recataron de expresar sus protestas por unos personajes frívolos y ociosos que se divertían a expensas de las «clases más bajas» sin que el autor expresase su disgusto. Hoy mismo, su espíritu literario, alegre y ligero, es una limitación a la indebida solemnidad de la virtud.

Como Byron, y a causa de su lucha contra los prejuicios de la sociedad inglesa, ha sido muy apreciado fuera de Inglaterra, quizá por exceso tanto como por defecto en su patria. Brillaron entre sus contemporáneos Rudyard Kipling, Thomas Hardy y Henry James, los cuales, en cierto sentido, fueron más grandes que él. Bien es verdad que Wilde no pudo brillar después de puesto en libertad, en una vena más sombría a que parecía llamado por las circunstancias, salvo en *The Ballad of Reading Gaol*, que puede ser justamente calificada de obra clásica. Su vida fué más trágica que sus obras.

Algo en las restricciones de la época victoriana tenía que terminar en crisis, y la desgracia de Wilde fué que su debilidad (quizá también su brillo) le designó como mártir de la ocasión. A medida que su recuerdo se va perdiendo, su posición como escritor va siendo más segura. No fué tanto un grande hombre que escribía libros, como un Dickens o Tolstoi, como un artista de la palabra, y la distinción entre ambos términos ha sido claramente hecha por Pater, su maestro, que reconoció las limitaciones y el valor del arte en sí mismo.