

WILDE VERSUS WILDE : DE PROFUNDIS O LAS CONFESIONES DE UN PUBLICISTA

Gustavo Generani

"Ser completamente libre, y hallarse al mismo tiempo sujeto al dominio de la ley, he aquí la eterna paradoja de la vida humana, sentida por nosotros a cada momento".

Oscar Wilde, *De Profundis*

PREGUNTAS

Me pregunto si acaso es legítimo analizar cuestiones de orden estético en la carta íntima de un escritor. Me pregunto si corresponde considerar *De Profundis* como un texto literario. Me respondo que sí a ambos planteos y me obligo a dar razones.

Esgrimo algunas de ellas: la primera que se me ocurre es más o menos obvia: desde la libre interpretación de los textos bíblicos de Lutero hasta el concepto de crítica del romanticismo alemán, desde los experimentos creativos de las vanguardias de principios del siglo XX hasta la lata de sopas *Campbell* de Andy Warhol o el texto abierto a la fuga del significante del postestructuralismo, la literatura es un objeto de límites borrosos; afortunadamente, su definición es un problema sin solución de continuidad. Dado que no se puede definir el campo de la literatura, nada nos impide incluir dentro del mismo a cualquier tipo de texto. Seamos entonces románticos, dejemos que la mirada del sujeto en su entorno construya al objeto y que todo sea factible de ser comentado como si fuera parte de un absoluto literario, de un infatigable universo semiológico. En tal sentido, y ésta sería una segunda razón, ya es prácticamente convencional en el entorno de la crítica literaria la consideración de las cartas de los escritores como un género literario. Pero todavía es posible dar un par de razones más para justificar la invasión del juicio crítico sobre los pliegues de la intimidad epistolar: una de ellas es que Oscar Wilde ha sido uno de los más fervientes defensores (si no fue el mayor exponente, fue el mayor publicista) de la proyección del arte en la cotidianidad de la existencia, de la necesaria contaminación entre la vida y la obra. De modo que su propia poética no sólo nos permite avanzar sobre esa superposición

de esferas en *De Profundis* sino que nos impulsa a hacerlo. El hecho de que el título de la carta se complete con una aclaración tan significativa como *La tragedia de mi vida*, nos muestra una vez más que Wilde goza con la contemplación de su propia existencia como obra de arte y que quiere que el lector la consuma como tal, es decir, en este caso, como la representación de una tragedia. Pero además, tal demanda excede el título y se reitera en el resto del texto de un modo que también sirve de argumento a su lectura como obra de arte. Ese modo consiste en una escritura que es esencialmente literaria, lo que debe traducirse como la capacidad que tiene el texto de deslizarse entre los bordes de diferentes géneros discursivos tales como la carta personal, la crítica y la teoría literarias, la propaganda confesional, el ensayo moral y el testimonio jurídico. *De Profundis* es multifacético (palabra que tal vez agradaría a su autor), es la representación verbal de las metamorfosis de un sujeto perfectamente consciente de sus maniobras y cambios de tono. Wilde pasa de la ácida invectiva a la cadencia más adecuada a la doctrina del amor y el perdón cristianos, de la sensiblería melodramática a la soberbia y la propia humillación. Ocurre que es el valor otorgado a la movilidad, es la fugacidad del instante lo que explica la contradicción y justifica tanto la vida como la obra de Oscar Wilde. Después de todo, al menos para él, ambas cosas no son más que dos caras de la misma moneda.

Ahora bien: frente a esa inestabilidad, ¿qué significa el pensamiento de un autor? El discurso académico, en su afán de establecer certezas y de crear un halo de rigurosidad que garantice cierto prestigio social para las áreas del conocimiento más alejadas del pragmatismo burgués, suele buscar constantes tranquilizadoras en sus objetos de estudio. Frecuentemente habla entonces del pensamiento de tal o cual autor como si fuera necesario precisarlo (reducirlo) a una línea de pensamiento coherente, pulida, sin rebarbas. En esa prolija construcción del objeto de estudio, muchas veces la configuración de las ideas de un autor es más sincrónica que diacrónica. Así, su pensamiento es el de un período de su producción o el más trascendente de ella, se lo simplifica y se deja de lado la dinámica de sus vaivenes *en y a través* del tiempo. Wilde no se presta a ese juego del sistema, se muestra ante él especialmente arisco, como si se hubiera propuesto correrse de toda clasificación que fije su lugar dentro de la taxonomía del campo intelectual de su época. Alternativamente es y no es clásico, romántico, utilitarista, esteticista, victoriano, católico, socialista, aristócrata, moralista, dandy y etc. Al respecto, *De Profundis* podría ser un fiel exponente de esos continuos enmascaramientos de Wilde, pues, aunque se presenta en superficie como portador de una profundidad que sería sinónimo de una franqueza

"definitiva", su discurso resulta ideológicamente tan hegemónico y tan disidente al ser comparado con el de los otros Wilde anteriores, que el lector bien podría pensar que se trata de un nuevo artificio, semejante a los que el autor nos tiene acostumbrados... De no ser así, si *De Profundis* fuera efectivamente un texto profundamente sincero, lo que habría que interpretar como definitivo en esa sinceridad sería la derrota, pues estaríamos frente a la capitulación de Wilde ante la sociedad, frente a una especie de suicidio literario que veríamos avalado, en tal caso, por el silencio que en el plano de la producción artística mantuvo hasta su muerte.

WILDE, EL OTRO, EL MISMO.

Comencemos contrargumentando

Es cierto que hay en *De Profundis* un considerable listado de conceptos y actitudes en los que Wilde permanece fiel a las ideas que le dieron mayor trascendencia a su figura. Es posible encontrar todavía vestigios de su crítica a valores victorianos como el utilitarismo, la austeridad o la hipocresía; además, el autor sigue desarrollando una escritura en la que abundan períodos de efusividad, que esta vez manifiesta tanto en la expresión rencorosa como en una verborragia muy poco puritana; tampoco están ausentes su defensa del romanticismo, su imposibilidad de creer en ninguna religión o la consideración de la estética como valor supremo y causa trascendente de otros órdenes de la vida. Pero lo fundamental de su pensamiento aparece en su ya pálida insistencia sobre leit-motives como el culto al individualismo, a la concepción de la verdad como artificio o a la mezcla entre realidad y ficción. Es indudable que todos estos aspectos demuestran que el Oscar Wilde que firmó *De Profundis* tiene varios puntos de contacto con el Wilde que firmó *El Retrato de Dorian Gray*, *El Crítico como Artista* o *La Decadencia de la Mentira*.

Hasta aquí no tengo dudas

Sin embargo, la extensa carta escrita a Lord Alfred Douglas en la cárcel de Reading durante los primeros meses de 1897 también nos muestra que se ha producido un cambio en el perfil de Wilde. Y ese cambio resulta decepcionante. El tono confesional y la actitud "retractaria" predominantes en el texto nos dicen que estamos frente a un punto de inflexión

en el pensamiento de su autor; se trata de un giro de 180° en cuanto a algunas de sus posiciones éticas y estéticas.

Hay momentos en los que la carta huele un poco a incienso, resbala en los santos óleos y finalmente cae. Con cierta elegancia, pero cae... Es entonces cuando la cadencia del gentleman se va transformando en decadencia; es entonces cuando parecemos presenciar la abrupta conversión religiosa de un moribundo, pasamos a ser testigos de su confesión y su retractación pública. La oveja descarriada está en la picota, ante los fieles acólitos, Wilde ha vuelto al redil de la comunidad. Tal vez es cierto que en realidad nunca se ha alejado demasiado. Pero ahora, su diatriba ha perdido potencia y si en el mejor de los casos sus palabras suenan a refrito gagá, en el peor suenan a autoflagelación llorona y martirio sobreactuado; Oscar Wilde termina encarnando a Sybil Vane, ese personaje que al enamorarse del protagonista de *El Retrato de Dorian Gray* pierde todo el poder de seducción que antes ejercía sobre él.

¿Por qué tanta dureza con Wilde?

Tal vez porque él ha estimulado esa proyección de la subjetividad sobre los textos y es digno merecedor de ella, tal vez porque su rebeldía ha llegado lo suficientemente alto como para que su abrupto descenso final produzca algunas náuseas.

Es tolerable que en *De Profundis* el autor haga una exaltación bucólica de la naturaleza cuando en sus obras anteriores ella ocupa un lugar completamente subalterno respecto del arte. También es tolerable que quien se ha mostrado como un apologista de la autonomía del arte respecto de las preocupaciones de orden moral escriba un texto (en realidad, una obra) tan profundamente moral. Lo que resulta francamente irritante es que esa ética es ideológicamente tan victoriana que termina por traicionar aquellos postulados más corrosivos de Wilde. Si la obra de este escritor nos hizo pensar más de una vez en alguna relación con el pensamiento de Nietzsche, hay que decir que *De Profundis* es quizás el texto que más nos aleja de esa asociación. En todo caso, habría que pensarlo en la línea de los desenlaces mejor adaptados al establishment: recuerdo, por ejemplo, los de *Crimen y castigo* o *Los Hermanos Karamázov* de Dostoievsky, el de *El Quijote* de Cervantes, inclusive el de *El Retrato de Dorian Gray*. No obstante, en ninguno de esos casos, el efecto de contraste ideológico es tan violento como el que emerge en el último Wilde. Y es que pocos autores ostentaron tanto su actitud desafiante frente a los valores sociales como lo hizo el irlandés.

Por eso es que resulta tan impactante en *De Profundis* la existencia de un campo semántico en el que el juicio valorativo de su autor pase por términos tan propios del statu quo como "vicio", "ligereza", "debilidad", "vileza", "libertinaje", "pernicioso", "indecencia", "dignidad", "deshonor" o "pecado". Del mismo modo que sorprende que el autor de *La verdad de las máscaras* se pronuncie en su carta a Douglas como un ferviente partidario del "dolor [que] no lleva careta" o de la escritura honesta y sin retórica en la que se está expresando (aunque al mismo tiempo explique cómo se logra ese efecto). Sin embargo, si de valores victorianos se trata, eso no es todo. Desde ese mismo paradigma cultural, Wilde critica la holgazanería de Douglas, su pasión por el juego, el modo en que dilapida el dinero o la forma en que desestabilizó su propio orden productivo (cuando cualquiera que haya leído alguna biografía de Wilde sabe que es difícil aceptar esta lectura que él hace de sí mismo). Los nuevos valores del artista son "concentración espiritual", "sosiego, paz, soledad"; ahora el escritor estima la contención y desde allí censura las "opiniones harto violentas" de Douglas o el hecho de que éste haya sobrepasado "las normas del buen gusto y de la moderación". En dos años, Wilde hasta se ha convertido en un empirista: "Así como otros creen en lo que no pueden percibir, yo, en cambio, sólo creo en aquello que me parece ver y tocar". Sin embargo, no dudará en apelar también a las imágenes religiosas para lavar su propia imagen y recuperar así la dignidad y la honra perdidas, al menos ante la posteridad, para la que no quiere quedar ubicado "entre Gilles de Retz y el marqués de Sade".

El victoriano Wilde ha decidido empezar por arrepentirse de aquél período que él ha denominado como la "fiesta con panteras". De esa época "me hago terribles reproches" repite Wilde tres veces en un mismo párrafo como si se golpeará el pecho con las palabras. Y unas páginas más adelante reza la letanía de su mea culpa: "Me dejé arrastrar a dilatados períodos de un bienestar sensual y vacío. Me divertí en ser ocioso, un dandy, un árbitro de la elegancia [...] Dilapidé mi propio genio [...] descendí desde los libres senderos a los abismos, y me precipité en busca de nuevas sensaciones [...] el deseo convirtiéndose en enfermedad o en locura, o en ambas cosas a un tiempo. Dejé de preocuparme de la vida de los demás, y gocé donde se me antojó, y seguí adelante [...] me dejé dominar por el placer, y vine a parar a esta tremenda vergüenza". La apoteosis del converso alcanzará su pico en la elección de un camino que tiene obvias reminiscencias místicas, donde no faltan ni la humildad, ni las "etapas del espíritu", ni el dolor como vía de acceso a la verdad: "Ni una sola degradación corporal he de dejar de intentar convertir en un ascenso espiritual"; "el dolor es una

revelación [...] Hay veces en que el dolor me parece ser la única verdad", afirma categóricamente Wilde. En ese camino, que él ve sembrado de espinas, su modelo es Cristo, cuya figura encarna valores tan convencionales como el perdón, la doctrina del amor y la resurrección que Wilde quiere emular.

Pero curiosamente, Cristo además refleja la imagen que Wilde todavía tiene de sí mismo. En primer lugar, Cristo es un artista ("Yo advierto una relación harto más íntima e inmediata entre la verdadera vida de Cristo y la verdadera vida del artista"); pero además, Cristo es el primer poeta romántico, con una concepción de la humanidad que provenía de su propia imaginación. Como Wilde, "Creóse a sí mismo" e hizo de su vida una obra de arte, fue el mayor individualista de la historia, más piadoso con los ricos hedonistas que con los pobres; fustigó y despreció la filantropía y la caridad pública, "predicó que lo único importante es vivir plenamente cada momento", finalmente, comprendió "el pecado y el dolor cual aun no han sido comprendidos, como algo bello y santo en sí, como etapas de la perfección". Pero sobre todo, fue un esteta y un publicista que con "las dotes artísticas de quien ve en el sufrimiento y en el dolor las formas que han de permitirle realizar su concepción de la belleza, comprendió que una idea carece de valor hasta que se encarna y convierte en imagen, y por esto hizo de sí mismo la imagen del sufrimiento".

Se trata entonces de una versión muy particular de Cristo, que se construye como un ideologema a través del cual el escritor procura superar infructuosamente el conflicto que tiene con su contexto. Por una lado, Jesús responde a su imagen más convencional, necesaria para hacer efectivo el pacto social, y por el otro, muestra una faceta claramente hedonista. Pero este híbrido, no es más que uno de los últimos actos reflejos del viejo Wilde, que sabe que quizás ha ido demasiado lejos esta vez. En su versión clásica o romántica, Wilde termina por apelar a Cristo, a la religión y a los valores convencionales para salvar su imagen póstuma. Una vez más, el nuevo sistema fue parte del sistema anterior:

"Cuando pienso en la religión, siento que me gustaría fundar una Orden para los que no pueden creer: se la podría llamar Comunidad de los incrédulos. Ante un altar en que no ardiese ningún cirio, un sacerdote, cuyo corazón no supiese de paz, celebraría con pan sin consagrar y un cáliz sin vino. Todas las cosas para ser verdaderas han de convertirse en religión".

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M.H, *El espejo y la lámpara*, Buenos Aires, Nova, 1962.
- Benjamin, Walter, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Barcelona, 1988.
- -----, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos*, s/r, Planeta Agostini, s/r.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- Bloom, Harold (comp), *Oscar Wilde. 1854-1900*, New York, Chelsea House Publishers, 1985.
- Borges, Jorge Luis, "Oscar Wilde", en *Otras Inquisiciones. Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- D'Angelo, Paolo, *La estética del romanticismo*, Madrid, Visor, 1999.
- Ellmann, Richard, *Oscar Wilde*, New York, Alfred Knopf, 1988.
- Holbrook, Jackson, *The Eighteen Nineties*, Penguin, Hardsmonsworth, 1950.
- Habermas, Jürgen, *Connaissance et intérêt*, s/ref, Gallimard, 1976
- Kolakowski, Leszek, *Positivist Philosophy -from Hume to the Vienna Circle-*, Great Britain, Penguin, 1972.
- Lacoue-Labarthe, Philippe et Nancy, Jean Luc, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Editions du Seuil, Paris, 1978.
- Paglia, Camille, "The beautiful boy as destroyer", en *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, New York, Vintage Books, 1991.
- Pierrot, Jean, "L'epoque decadente", en *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977.

- Praz, Mario, "Oscar Wilde", en *El pacto con la serpiente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

-----, "Los padres del esteticismo", en id. anterior, tercera parte.

- Wilde, Oscar, *Obras completas*, Buenos Aires, Joaquín Gil editor, 1944.

- Williams, Raymond, *Culture and Society (1780-1950)*, Chatto and Windus, London, 1961.