

En el 75 aniversario de su muerte



OSCAR WILDE

**LA VERDAD
DE LAS MASCARAS**

EDUARDO HARO IBARS

UNA VIDA BELLA, UNA TRAGEDIA...

«... el talante trágico se alimenta de un radical pesimismo, que, sin embargo, ha sido transfigurado por obra y gracia de la pasión lúdica y estética.» (Eugenio Trias: «Drama e Identidad».)

En una suerte de semblanza literaria de Oscar Wilde, escrita en forma de carta a Frank Harris, Bernard Shaw se preguntaba: «¿Por qué ofrece Wilde un tema tan perfecto de biografía?» Unas líneas más adelante, él mismo contestaba de este modo a su pregunta: «Precisamente, porque su propia pereza simplificó su vida casi hasta el máximo, como si hubiera sabido por instinto que no debía haber ningún episodio que echase a perder la escena capital con que concluye el penúltimo acto.» (1) En este corto ensayo, que desmerece mucho de la penetrante inteligencia de su autor, y que incluso nos hace dudar a veces de su buena fe, Shaw se permite algunos juicios apresurados y muchas verdades a medias, como la que acabo de citar, sobre su compatriota Wilde; en mi opinión, si bien su «prodigiosa pereza» jugó un papel importante en su vida, no fue precisamente ella la que permitió hacer resaltar la brillantez del «penúltimo acto» —el proceso y la subsiguiente condena— de su tragedia; por el contrario, parece que Oscar, con tesón admirable, estuvo preparándose toda su vida para tal fin, y casi se podría decir que lo buscó: sus gestos y paradojas, su misma obra literaria, conducen a ese final y se explican por él. A la luz del proceso, la vida y la obra de Wilde aparecen como parte de una tragedia clásica, como una azarosa búsqueda del nombre y del linaje del héroe Wilde, a través de mil máscaras y apa-

riencias engañosas. En toda su biografía nos encontramos con una *voluntad de destino*. «Puse todo mi genio en mi vida y sólo mi talento en mi obra», solía repetir. Con el tiempo, esta frase ha adquirido un significado tal

vez distinto al que su autor quiso darle: ese «genio», que dice haber puesto en su vida —y que utiliza para expresarse el talento que hay en su obra—, es quizás el mismo demonio al que se refiere Nietzsche cuando dice:



SIR WILLIAM WILDE, PADRE DE OSCAR. OCULISTA Y OTOLOGO, ESTUDIOSO DE LA LITERATURA IRLANDESA Y AUTOR DE UN IMPORTANTE TRATADO SOBRE JONATHAN SWIFT, FUE HECHO BARONET POR LA REINA VICTORIA.

«Tras de tus pensamientos y sentimientos se oculta un soberano poderoso, un sabio desconocido que se llama Si-mismo. Habita en tu cuerpo; es tu cuerpo.» Este genio oculto y tan presente, el Ello de los psicoanalistas, fue el verdadero autor de la tragedia de Oscar; su talento le proveyó de los altos coturnos y las expresivas máscaras con que vistió a las diversas «personas» de la representación. Una biografía de Wilde es un recuento y una descripción de sus máscaras.

LA VERDAD DE LAS MASCARAS

«La verdad metafísica es la verdad de las máscaras.» (Wilde).

En su ensayo «La verdad de las máscaras», Wilde habla de la importancia que pueden tener accesorios y vestuario en una interpretación moderna de los dramas isabelinos. Su propia vida ejemplifica las teorías que en su ensayo expone: el primer

Oscar «público» —fue un personaje público desde el colegio hasta el exilio— abraza, al salir de Oxford, las ideas ya entonces algo pasadas de moda del esteticismo; lo que en Ruskin, Pater o Dante-Gabriel Rossetti fueran ideas, se convierten en él en atrezzo, en forma de vestir y de comportarse en sociedad: adopta poses lánguidas, sostiene delicadamente entre los dedos un lirio de largo tallo o un monstruoso girasol, e inventa incluso el traje estético: calzón corto, botas altas con hebillas de plata, chaquetilla corta de terciopelo y una larga capa y chambergó de anchas alas, que no se quitará ni en los interiores bien caldeados.

Esta afectación en el vestir y en las maneras no fue nunca un auténtico dandysmo: el verdadero dandy no «viste» un personaje —es incapaz de crearlo—, sino que trata de vestirse a sí mismo. Cuando incurre en la extravagancia es por casualidad. La extravagancia fue, sin embargo, una razón de ser para Wilde, una forma poética de expresión. En aquel momento de su vida había publicado ya su primer libro de poemas —que sufría de las influencias de Swinbuere y de Matthew Arnolds— y su primera obra dramática, «Vera o los nihilistas», teñida de un romanticismo de mala calidad, que solo se salvaba del mal gusto absoluto gracias a las intervenciones de un personaje, el Príncipe Pablo, retrato apenas velado de Wilde, y que presagiaba lo que iba a ser Lord Henry Wotton, el perverso amigo de Dorian Gray. Pero es posible que a Oscar no le importase mucho entonces su carrera literaria; lo que él se consideraba era «profesor de estética», y con tal título —otra máscara— emprendió su gira de conferencias por los Estados Unidos. Allí conoció a Walt Whitman, pero no debieron hacerse muy buena impresión el uno al otro: el panteísmo del primero no te-



OSCAR WILDE, CUANDO SE GRADUO EN OXFORD. POR AQUEL ENTONCES NO HABIA INVENTADO AUN EL TRAJE ESTETICO, PERO SE DISTINGUIA YA INDUDABLEMENTE POR UNA CIERTA EXTRAVAGANCIA VESTIMENTARIA.

nía nada que ver con el paganismo hedonista del joven Wilde. Y el culto a la naturaleza del americano debió chocar con la artificiosidad del irlandés que tenía como objetivo en la vida el «ser digno de sus porcelanas azules».

A su regreso a Inglaterra, Oscar vistió otra de sus máscaras: la de «hombre de mundo». El snobismo fue otro de sus disfraces más constantes, una máscara que llevó hasta el final. Seguramente se tratase de una característica que le fue impuesta por el ambiente en el que transcurrió su infancia y juventud: el Dublín del siglo XIX era una ciudad provinciana, escindida entre el deseo de ser un pequeño Londres y el de liberarse de la tutela británica. Oscar vivía tal contradicción en su propia familia; su padre, sir William Wilde, era un eminente oculista y otólogo, autor de varios tratados sobre arqueología céltica y de un notable estudio sobre Swift, que fue hecho baronet por la Reina Victoria. La madre del poeta, llamada Jane Francesca Elgee de soltera, era una mujer fogosa, dotada de un cierto talento para la poesía, que se había puesto enteramente al servicio de la revolución separatista irlandesa: bajo el pseudónimo «Speranza» escribía artículos y poemas en contra de la opresión británica, llegando a ser procesada por ello en 1848. En casa de los Wilde se codeaban los miembros más relevantes de la sociedad anglo-dublinaesa con artistas, escritores y revolucionarios. Con una liberalidad sorprendente, los esposos Wilde permitían que sus hijos de corta edad participasen en aquellas reuniones, y es muy probable que fuera así como se desarrolló la afición de Wilde por la conversación y la vida en sociedad. Más adelante, cuando ya era estudiante en el colegio universitario de Trinity, en Dublín, tuvo Oscar por tutor a un distinguido helenista, sir John Mahaf-



TRAS SU VIAJE DE BODAS, WILDE SE INSTALO EN EL NUMERO 16 DE TITE STREET, EN EL BARRIO BOHEMIO DE CHELSEA. NO ABANDONARIA ESTA CASA HASTA SU DETENCION.

fy, que era también un consumado snob, y que probablemente transmitiera al joven sus ansias de codearse con la nobleza. Sin embargo, su aparente fascinación de provinciano por los títulos nobiliarios y la elegancia de familia y de vestido, puede considerarse como otra máscara, que le sirvió para hacer soportar a la sociedad la dura crítica que de ella hizo en muchas de sus obras teatrales.

LA TRANSGRESION

«Del pecado puede nacer una personalidad intensa.» (O. W.)

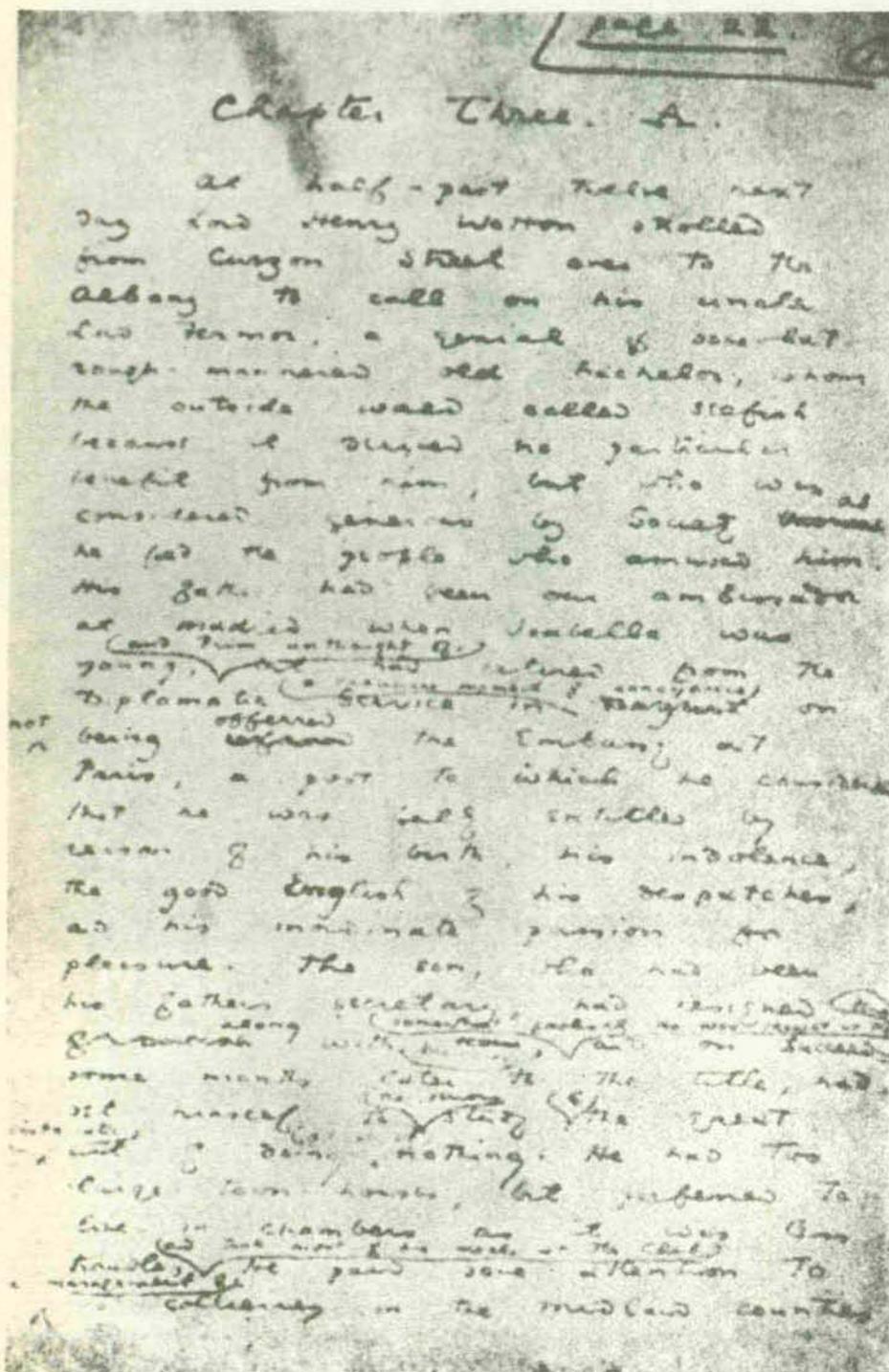
Thomas Griffith Wainewright fue un caballero del siglo XVIII que combinó las actividades, no demasiado desconectadas entre sí, de dibujante, envenenador y crítico de arte. En un ensayo que Wilde publicó sobre él en 1889

—en plena gloria literaria—, y que responde al sugestivo título de «Pluma, lápiz y veneno», se desvela de algún modo —aunque a medias, refiriéndose a otro— el secreto del autor: la transgresión, el pecado, que dan a la obra artística su verdadera razón de ser. «Sus crímenes —dice Wilde— tuvieron gran in-

fluencia sobre su arte. Prestaron una vigorosa personalidad a su estilo que, ciertamente, faltaba en sus primeras obras.» En la vida de Wainwright, como en la del propio Wilde, es la transgresión la que da un sentido a la obra, la que provee a ésta de «estilo». El artista ha de rebelarse contra la ley para crear,

pues ley es represión y creación es libertad. El artista no puede permitirse el estar fuera de todo juicio moral: ha de ser «inmoral», si es que es artista. Esta es «la verdad de las máscaras»: un «monstruoso pecado» que en ellas se oculta y se revela. La transgresión de Wilde fue de tipo sexual; transgresión más impo- nente en su tiempo que el asesinato o el robo, pues «imprime carácter». Desde el primer momento es Oscar consciente de su «diferencia», de su pecado: este es el motor principal de su obra, que no está hecha para comunicar nada, sino para ocultar la transgresión bajo un her- moso oropel de artificiosas pa- radojas.

El pecado sexual —y, para con- cretar más, la homosexuali- dad— era el más terrible que podía darse en la sociedad victo- riana y también, posiblemente, el más extendido. Víctimas de la pacatería del «cant», que obli- gaba —y obliga, aunque tal vez en menor medida— a hombres y mujeres a ocultar su sexualidad como algo vergonzoso, redu- ciéndola a un nivel excremental, los británicos caían en las más exageradas perversiones. El masoquismo fue llamado, in- cluso, el «vicio inglés», pues era hábito común entre los caballe- ros victorianos de clase elevada el ir al burdel buscando no una descarga sexual, sino la humilla- ción bajo el látigo mercenario de las prostitutas. Parafraseando a Nietzsche, podría decirse que la reina Victoria no mató a Eros, sino que lo volvió perverso. La homosexualidad era también en- tonces una práctica corriente; algo muy extendido entre los nobles, como se pudo compro- bar por la cantidad de escándalo- los que tuvieron lugar en aque- llos tiempos, y que fueron rápi- damente ahogados; era muy fá- cil encontrar, en un Londres mi- serable, a jóvenes prostituidos que, por algunas, libras entrega- ban su cuerpo, ganando así un



FACSIMIL REDUCIDO DE UNA PAGINA MANUSCRITA DEL «RETRATO DE DORIAN GRAY», NOVELA QUE LLEVARIA A OSCAR WILDE AL PINACULO DE SU FAMA, Y QUE FUE TAMBIEN CAUSA INDIRECTA DE SU MALA REPUTACION.



WILDE, EN COMPAÑIA DE SU AMANTE LORD ALFRED DOUGLAS, DURANTE EL VIAJE QUE HICIERON A ARGELIA. ALLI ENCONTRARON A GIDE, QUE CUENTA EN UNAS PAGINAS LLENAS DE TALENTO LA IMPRESION QUE LE HIZO AQUELLA CONTRADICTORIA PAREJA.



EN LA CARCEL DE READING CUMPLIO EL POETA SU CONDENA. ALLI ESCRIBIO TAMBIEN SUS DOS ULTIMAS OBRAS: EL «DE PROFUNDIS», EXTENSA CARTA A LORD ALFRED DOUGLAS, Y LA «BALADA DE LA CARCEL DE READING».

jornal que no podían conseguir de otra manera. Quizás homosexualidad y masoquismo fuesen, en la Inglaterra victoriana, dos caras de una misma moneda: dos respuestas a la sociedad burguesa y patriarcal impuesta por Victoria y Alberto; por un lado, el hombre británico se rebelaba contra la tiranía impuesta por la mujer, buscando compañeros de su propio sexo; por otro, aceptaba su mandato, su dominio, sometiéndose a las vejaciones de las prostitutas y utilizando para el coito a compañeros más jóvenes para no «manchar» la pureza de la Gran Madre, simbolizada por Victoria.

Wilde era un gozador nato: conocía las necesidades de su cuerpo, lo amaba y, deseoso de darle placer, recurría para ello a todos los expedientes que en su mano estaban. No se advierte en él —ni en su obra, ni en su proceso, ni después de la cárcel— la menor sensación de culpa, ni siquiera deseo de autocastigo.

No es mi función extenderme sobre las posibles causas y desarrollo de su homosexualidad, tarea que dejo para sexólogos imaginativos; se supone que tal característica se manifestó por primera vez en Oxford —según Frank Harris, salió de allí con una dudosa reputación—, y que quedó latente hasta después del nacimiento de su segundo hijo, Vivyan. Es un tema que se halla presente y diluido en toda su obra: los bellos muchachos, las amistades entre adolescentes, etc. Pero sólo adquieren verdadero relieve en «El retrato de Mr. W. H.», publicado por primera vez en 1889, y en el «Retrato de Dorian Gray», que vio la luz al año siguiente. Resulta curioso que sus dos trabajos que tienen por objeto el amor entre hombres —siempre, claro está, de una forma diluida— lleven en su título la palabra «Retrato»; parecen revelar un cierto deseo de fijar su transgresión en una imagen, alejándola así de él mismo, en cierto modo.

«El retrato de Mr. W. H.» recuerda, por lo paradójico y críptico, y por lo profundo de su pensamiento, al mejor Poe y a algo de Borges; en realidad, es un ensayo disfrazado de cuento. Fue la primera piedra de escándalo lanzada por Oscar a la burguesía de su tiempo. Y la piedra se volvió contra él, algunos años más tarde, utilizada como «pièce de conviction» en su juicio. Intenta Wilde demostrar en su cuento que los «Sonetos» de Shakespeare van dedicados a un muchacho, actor en su compañía, a quien amaba el poeta. «'El retrato de Mr. W. H.' —dice Frank Harris— causó a Oscar un daño incalculable. En él encontraron sus enemigos por primera vez el arma que necesitaban, y de ella se sirvieron sin escrúpulo y sin tregua, con todo el fogoso deleite del odio. Oscar pareció complacerse en el conflicto de opiniones que su estudio provocó.» Aquí, con la publicación de este cuento, comienza quizás el comportamiento de Wilde como

héroe trágico, buscador de su identidad oculta.

Un año después apareció la novela «El retrato de Dorian Gray», que supuso un escándalo aún mayor; a pesar de que en ella no se hacían sino alusiones muy veladas al amor homosexual —la pasión del pintor, Basil, por su modelo Dorian, que podía no ser más que un apasionamiento de esteta—, y que las «perversidades» sugeridas podrían ser de cualquier clase, la novela fue considerada como un producto totalmente homosexual y decadente. Por una vez hay que dar la razón al público filisteo, que rara vez se equivoca al acusar a aquellos que no ocultan ni reprimen sus pasiones tan eficazmente como ellos: la novela fue escrita bajo la influencia de la literatura «satánica» francesa, y concretamente de la novela mediocre de Huysmans «A Rebours». Pero allí donde los franceses retrataban un satanismo totalmente artificial, que era en realidad una postura esteticista, Wilde —o su «Genio»— pusieron de manifiesto un verdadero satanismo: no hay alusiones al diablo ni a las potencias del mal, aparte de la venta del alma de Dorian, que es un puro acto de voluntad, sin apariciones diabólicas de mal gusto; las perversiones y maldades aparecen veladas y, cuando se habla de ellas, son de una terrible vulgaridad: visitas a burdeles de los bajos fondos, o uso de estupefacientes. Sin embargo, existe un aura seductora de perversidad y de vicio, una continua sugerencia de que tras toda esa vulgaridad de «café concert», existe una transgresión más profunda y más vivida, que hace del «Dorian Gray» un producto muy superior a su modelo francés. En su inteligente estudio preliminar al «De Profundis», dice el poeta Luis Antonio de Villena: «Wilde es de esos autores cuya vida y obra se rigen por el mismo baremo. La creación literaria ilustra la vida,

no como aspiración deseada ni como ilustración mimética, sino como manifestación de un mismo arte. Vida y obra se comprenden en la misma esfera.» La conciencia del pecado es lo que confiere su excepcionalidad a «Dorian Gray» —tanto a la novela como al personaje—. Es posible que si Wilde hubiera acabado, como Huysmans, recluido en un convento, su obra hubiera sido olvidada; es posible, incluso, que nunca hubiera escrito tal obra.

BOSIE

«I am Shame / that walks with Love. I am most wise to turn / cold lips and limbs to fire; therefore discern / and see my loveliness, and praise my name.»
(Lord Alfred Douglas.)

La familia Douglas es una de las más antiguas y nobles de Inglaterra; la primera mención que de ella se hace se encuentra en las crónicas del siglo VII, donde aparece un jefe de clan escocés, llamado Sholto Dun-glass, que recibe tierras y honores por sus servicios al Rey. Desde entonces hasta el momento, la familia Douglas ha aparecido varias veces en la historia de Inglaterra, y hay incluso un Douglas el Negro, personaje de una novela histórica de sir Walter Scott. La mayor parte de los miembros de esta familia, de que iba a ser presa Oscar Wilde, fueron excéntricos y desequilibrados, verdaderos personajes de dramas románticos.

En el otoño de 1891, Oscar trabó amistad con lord Alfred Douglas, hijo del marqués de Queensberry, inventor de las reglas del boxeo. Lord Alfred era un muchacho agraciado —a la sazón contaría veintiún años— de una belleza un poco decadente, dotado de un gran talento poético y de una no menos capacidad para dar escándalos; había sido expulsado de Oxford por un «affai-

re» homosexual, y su reputación era de las peores del momento. Desde el primer encuentro, Wilde, quince años mayor que él, quedó subyugado por la belleza y la perversidad de aquel muchacho. La personalidad de Douglas —«Bosie», para los íntimos— era curiosa: hombre dominante, cruel y frío, con todos los defectos y virtudes de un «fin de race»; poseía una sensualidad muy acusada, y casi ninguna capacidad de afecto. En «Si le grain ne meurt», Gide hace un perfecto retrato de él, de cuando se encontraron en Argelia.

Wilde era un hombre abúlico, tácil víctima de alguien acostumbrado desde pequeño a imponer su voluntad y a luchar —con éxito— contra un padre tan cruel y dominante como él. Las relaciones entre aquellos dos hombres fueron muy curiosas. Si hemos de creer a Frank Harris —casi siempre inexacto cuando relata conversaciones entre él y Wilde—, éste le confesó: «Me asustaba, Frank, tanto como me atraía, y traté de evitarlo. Pero él no cejaba; me perseguía obstinadamente y no supe resistirle. Esta es mi única falta. Esto es lo que me ha llevado a la ruina... En muchas ocasiones traté de librarme de él, pero él volvía y yo siempre acababa por ceder.» Tal vez estas declaraciones sean producto de la fantasía de Frank Harris; sin embargo, no difieren mucho de lo que el propio Wilde escribió en el «De profundis». Este es, sin embargo, un documento que puede considerarse demasiado parcial: está escrito en la cárcel, bajo el influjo de la tragedia reciente, y es demasiado amargo, quizás injustamente amargo: cuando se establece tan terrible relación sado-masoquista entre un hombre maduro y un muchacho, ambos son —casi siempre— víctimas y verdugos. No se puede pensar que haya un solo culpable.

Es muy posible, sin embargo,



OSCAR WILDE, FOTOGRAFIADO EN NAPOLLES DESPUES DE SALIR DE LA PRISION. HABIA VUELTO A REUNIRSE CON BOSIE (SEUDONIMO DE ALFRED DOUGLAS).

que la vida de Wilde hubiera sido distinta si no se hubiese topado con el clan Douglas. El marqués de Queensberry odiaba a su hijo y a su mujer; la amistad de Bosie con Wilde le sirvió de excusa para comenzar contra ambos un verdadero ataque, una campaña de difamación. Tras cuatro años de persecuciones y amenazas, acabó entregando en el club de Wilde una tarjeta, sin sobre, donde había escrito: «A Oscar Wilde, que presume de sodomita.» Esto desencadenó la tragedia.

LA TRAGEDIA

«A muchos da terror llegar hasta las fuentes.» (Hölderlin.)

Al leer las penúltimas páginas de la biografía de Wilde, sorprende el paralelismo entre la vida de éste y la tragedia de Edipo, el Rey de Tebas. Este extraño paralelismo nada tiene que ver, desde luego, con la interpretación freudiana del mito edípico, ni con una explicación de la homosexualidad de Oscar a partir de ella; se trata de un paralelismo que podría haber establecido Plutarco. En primer lugar, está el carácter de su transgresión: es un delito sexual lo que en ambos se descubre y se castiga: incesto en Edipo, homosexualidad en Wilde. También ocurre la lucha contra el padre: Edipo lucha contra su padre, Laio, sin saber quién es, y lo vence; Wilde, por su parte, lucha —y vencerá, en el tiempo, sumiéndole en el deshonor y la vergüenza de la historia— con el Padre, con el padre de su amante, y con una justicia que es imagen paterna. Antes de enfrentarse con su propio enigma, Edipo adivina el de la Esfinge: Wilde se enfrenta también con ella varias veces a lo largo de su obra, y también descubre su secreto: la esfinge, dice, no tiene secreto. Y en ambos casos, la esfinge se venga: al descubrir la

adivinanza sin importancia que ésta plantea, el héroe se ve obligado a enfrentarse con su verdadero enigma, con la incógnita de su naturaleza. Y este último enigma, al ser desvelado públicamente, conduce a los dos héroes a la ceguera y al exilio, cumplimiento final de su destino.

Queda todavía un paralelismo último y mayor entre el poeta irlandés y el Rey de Tebas: los dos son artífices de su catástrofe al buscar el esclarecimiento de su propia naturaleza. En el proceso de Wilde es el marqués de Queensberry quien hace el papel de oráculo ciego, anunciando su sodomía. Y Oscar, desdeñando los consejos de sus amigos, que son aquí el coro, decide llevar la prueba hasta el final. No considero esto como una búsqueda del castigo, sino más bien como una necesidad de establecer la verdad, un gesto impertinente de autoafirmación, donde no es la expiación lo que se busca, sino el reconocimiento.

Wilde inició su propio proceso, acusando al marqués de Queensberry de difamación; sin embargo, él conocía su homosexualidad y sabía también que se podía probar. Sin embargo, insistió en llevar el asunto a los tribunales. Cuando ya era demasiado tarde para echarse atrás, sus amigos le instaron a que se refugiara en Francia —cosa que todavía le era perfectamente posible—, pero él se negó. Según cuenta Gide, que le encontró en Argelia poco tiempo antes del desenlace, Wilde sabía ya perfectamente a lo que se exponía y estaba dispuesto a afrontarlo, explicando de este modo su decisión: «Mis amigos son extraordinarios; me aconsejan prudencia. ¡Prudencia! ¿Pero es que acaso puedo tenerla? Sería tanto como volverme atrás: y necesito ir todo lo lejos que me sea posible. Lo malo es que ya no puedo ir más lejos y... y algo tiene que suceder... algo distin-

to...» El bufón, el alegre jugueteón que divertía y escandalizaba a la buena sociedad inglesa, se había cansado de su papel; deseaba poner fin a su tragedia.

EL PROCESO

«Las pasiones de mi vecino son infinitamente menos terribles que la injusticia de la ley, porque esas pasiones están contenidas y contrarrestadas por las mías, mientras que nada puede refrenar las injusticias de la ley.» (Sade.)
«Con el pensamiento moderno se abría la posibilidad de una nueva ironía y de un nuevo humor, que ahora se proponen el derrumbamiento de la ley» (Gilles Deleuze: «Presentación de Sacher-Masoch».)

Los procesos de Oscar Wilde —pues fueron tres, y no uno— comenzaron el día 2 de marzo de 1895 con la detención del marqués de Queensberry, acusado por Wilde de difamación calumniosa, y terminaron más de dos meses después, el 24 de mayo del mismo año, con la condena del poeta a dos años de trabajos forzados. Fueron los procesos más infames que se conozcan, desde el establecido contra Sócrates; al mismo tiempo Wilde interpretó su mejor papel, ridiculizando de manera implacable a sus acusadores. Quizás fuera ésta la causa principal de su condena: su valentía, su talento y su obra; no su homosexualidad. Si en aquel momento se hubiera procesado y condenado a todos los homosexuales del país, no hubiese habido cárceles suficientes para albergarlos. Ni siquiera se molestó a lord Alfred Douglas, cuya inversión quedó demostrada tan palpablemente como la del propio Wilde.

El primer proceso tuvo por objeto demostrar que no había ha-

bido difamación por parte del marqués de Queensberry, al escribir su tarjeta infame. El abogado de Queensberry, Mr. Caron, basó su defensa en fragmentos de «Dorian Gray», y en la participación de Wilde en una revista universitaria, «The Chameleon», donde se había publicado un cuento —«El sacerdote y el acólito»— de tema homosexual. Wilde se vio obligado a retirar su acusación. Pero inmediatamente Queensberry hizo proseguir la causa, pasando de acusado a acusador. La de-

fensa de Wilde fue admirable, pero no eficaz: se burló de sus acusadores, defendió por encima de todo su obra literaria y se mostró siempre a la altura de sí mismo; negó, claro está, su homosexualidad, pero de nuevo empleó una máscara reveladora. Sus paradojas, sus juicios sobre lo que era moral y no lo era, irritaron al jurado y le predispusieron en su contra más todavía que los testimonios de chantajistas profesionales que se contradecían y mentaban descaradamente, como demostró en varias ocasiones



LORD ALFRED DOUGLAS, A LOS CUARENTA AÑOS. EL QUE FUERA CAUSANTE DE LA RUINA DE WILDE EMPRENDO, DESPUÉS DE LA MUERTE DE ESTE Y DE LA PUBLICACION PARCIAL DEL «DE PROFUNDIS», UNA CAMPAÑA DE DIFAMACION CONTRA EL POETA.



WILDE, VISTO POR TOULOUSE-LAUTREC. EL DURO LAPIZ DEL PINTOR FRANCÉS NOS MUESTRA, SIN CONCESIONES, UNA IMAGEN DEL POETA YA EN SU DECADENCIA.

Mr. Clarke, el abogado de Wilde. En el mismo proceso fue condenado un tal Alfred Taylor, Esq., acusado de tercería, de proporcionar muchachos a caballeros de buena familia. Sin embargo, ninguno de sus clientes fue citado, ni siquiera como testigo, si bien se produjo durante aquellos meses un sorprendente éxodo de nobles a París.

EL OTRO LADO DEL JARDIN

«No hubo ningún placer que yo no gozase. Arrojé la perla de mi alma en una

copa de vino. Descendí al son de la flauta y me alimenté de miel. Mas el continuar esta vida hubiera sido una equivocación, pues entonces mi existencia hubiera quedado incompleta, y era preciso seguir avanzando. También la otra mitad del jardín me reservaba sus secretos.» (Oscar Wilde.)

Los dos años de cárcel fueron para Oscar más y menos que un castigo: representaban una horrible desgracia para el «Príncipe de la Vida», condenado a vivir entre fealdad, suciedad y horror.

Pero también supusieron una experiencia estética a la que no estaba acostumbrado. Leyó mucho: los Evangelios en griego, la obra de Dostoyewsky... El dolor le descubrió su belleza secreta, y el dolor le permitió escribir uno de sus poemas más hermosos: «La balada de la cárcel de Reading». Wilde era, o debía ser, consciente de que había cumplido al fin su destino, de que había alcanzado su nombradía. Él era el transgresor, y como tal había sido por fin reconocido. En ninguna de las dos únicas obras que publicó después de su condena —la «Balada» y el «De Profundis»— aparece el menor síntoma de arrepentimiento: la «Balada» no muestra el horror del pecado, sino su sombría belleza; y el «De Profundis» es una carta de resentido, pero no de hombre que se lamenta de lo que ha hecho, sino de lo que le han hecho a él.

De nuevo, a su salida de la cárcel, se presenta el paralelismo entre Oscar y Edipo: exiliado en su patria —su patria fue siempre Francia—, busca un seudónimo transparente y que es causa de horror: Sebastien Melmoth, en honor de aquel «Melmoth el Errante», mensajero de muerte y tragedia, que había sido creación literaria de su tío materno Charles Mathurin. Vuelve —en un gesto de supremo amor y de suprema valentía— a reunirse con Bosie, sabiendo que con ello perderá la asignación que le pasaba su mujer. Y al fin, abandonado de su amante, falto de dinero, se refugia en París para morir. Como Edipo, que se arrancó los ojos, así Oscar se arranca la voluntad de volver a escribir. Y muere, en el mes de noviembre del 1900, en un mísero hotel de París, acompañado de dos de sus mejores amigos: Reginald Turner y Robert Ross, de quien se dice que fue su primer amante. Está enterrado en el cementerio del Père Lachaise, y su tumba es la última de sus máscaras. ■ E. H. I.