

Oscar Wilde

(Comentarios y acotaciones al margen de su vida
de su obra y de su doctrina estética)

Si Wilde ha podido tener detractores o simples discutidores de su obra, no ha sido precisamente por ella, sino por su vida, desordenada, irregular, ostentosamente amoral.

Vivió con el propósito de extraer de la vida la mayor suma de sensaciones y, por ende, de enseñanzas posibles. Tal vez pueda aplicársele lo que el dice del protagonista de una novela mencionada en la más conocida de las suyas, *El retrato de Dorian Gray*: «... intentar realizar, en el siglo XIX, todas las pasiones y maneras de pensar de otros siglos y resumir en sí los estados de ánimo por que pasó el mundo, amando, merced a su simple artificiosidad, esas renunciaciones que los hombres llamaron locamente Virtudes, así como esas rebeliones naturales que los hombres sensatos llaman todavía Pecados.» O, como dice en otro pasaje: «Tenía honda conciencia de la esterilidad de la especulación intelectual cuando se la separa de la acción y de la experiencia.»

Pero si a él no le importaba personalmente la moral, no era sino por pose, quizá por comodidad, muy difícilmente porque estuviera sinceramente convencido de que la moral coarta la libre expansión de la personalidad artística, de la personalidad cuya misión esencial es crear y no cercenarse o cohibirse. En cambio, su concepto de la moral en su relación con el arte, sí es dicho

con toda el alma y francamente, y reiterado en todos los tonos a lo largo de su vastísima obra escrita : « No debería hablarse nunca de poemas morales o inmORALES ; los poemas están bien o mal escritos. » Pero se veía obligado a ser el apóstol de su credo, que a toda costa pretendía inculcar en el alma de los filisteos de su época y de su ambiente : « La esfera del arte y de la ética son completamente distintas y se hallan separadas en absoluto. No bien se las confunde, vuelve a empezar el caos. » « La estética es más elevada que la ética. Pertenece a una esfera más espiritual. Distinguir la belleza de las cosas es el grado más alto que podemos alcanzar. Hasta el sentido de color tiene más importancia para el desarrollo del individuo que el sentido del bien y del mal. »

A pesar de que, por otra parte, el alma no puede mancharse con el pecado. No sólo porque, según el pensamiento de un escritor francés, « nada importa la posición del cuerpo, si el alma está de rodillas », sino porque, como dice Wilde en *El crítico artista*, el alma, « esa entidad divina, puede transformar en elementos de una experiencia más rica, de una susceptibilidad más delicada o de una nueva forma de pensamiento, actos o pasiones que serían vulgares en la gente vulgar, innobles en la gente sin educación o viles en la gente sin pudor. » « La gente vocifera contra el pecador, cuando no es el pecador sino el imbécil el que constituye nuestra afrenta. El único pecado que existe es la estupidez. »

En *La tragedia de mi vida*, su obra póstuma (que algunos creen apócrifa), le dice a sir Douglas : « Negar su propia experiencia es como sellar con una mentira los labios de su propia vida. No es menos que intentar renegar de su propia alma. Y es que, así como el cuerpo absorbe toda índole de cosas, lo mismo las más ordinarias e impuras que aquellas consagradas por el sacerdote o por el éxtasis, y las transforma en agilidad y vigor, en el juego hermoso de los músculos, en las formas de la carne luminosa, en los tonos y redondeces de la cabellera, los labios y los ojos, así es también la actividad nutritiva del alma, que puede transformar en nobles excitaciones y pasiones de gran alcance lo bajo, lo cruel y degradante ; más aun : que puede encontrar pre-

cisamente en ello su modo más noble de afirmarse y que, con frecuencia, se exterioriza del modo más perfecto a través de aquello cuya intención primera era de profanación o de destrucción. »

Estos conceptos ratifican lo expresado ya a propósito del valor que Wilde asignaba a la experiencia y aun a la mera sensación. Quizá su intuición le advirtiera que su sabiduría como la riqueza de su material artístico no serían mayores por la simple lectura de la obra de los sabios o de los artistas. Quizá también influyera de modo decisivo en su espíritu, su profunda simpatía por la doctrina sensualista de Aristóteles, indiscutible y evidente maestro de Wilde, ya que las huellas de su pensamiento, sea por afinidad o sea por contraste, se advierte en las obras y mejor aun, en la doctrina estética de Oscar Wilde. En la ya citada *Tragedia de mi vida*, dice : « Es preciso que todo le fluya a uno de sí mismo. El decirle a alguien una cosa que ni siente ni ha de comprender, no tiene finalidad ninguna. »

Dije que buscaba extraer de la vida la mayor suma de sensaciones posibles. Pero no precisamente de pura sensación es de lo que estuviera ansioso, sino de una clase especial de sensación : la de placer. Al salir de la Universidad de Oxford dijo a sus amigos que quería probar el fruto de todos los árboles del jardín de la vida y que iba a lanzarse al mundo con esta pasión en el alma. Pero el fruto dulce, no el agrio ni el amargo. En este sentido, fué un verdadero hedonista.

Vivió en el mundo de la fantasía. La verdadera realidad estaba en lo imaginado, para él. La razón no le sirvió nada más que para prestarle elementos lógicos a su facultad creadora de paradojas. Y su talento está en sus obras, no en su vida. Creyó ser el rey de la vida. Se vió admirado y aplaudido, casi divinizado. Y su natural insolencia, su desprecio por los cánones de la conducta a los cuales debían ajustar la suya las gentes que no tuvieron como él el destino de ser sacerdotes del gran arte, y la profunda e ilimitada confianza en el extraordinario poder de su inteligencia privilegiada, le perdieron. Creyó que podía desafiarlo y desdeñar-

lo todo, tan sólo porque él era lo que era : nada menos que Oscar Wilde.

El despertar de su ensueño fué trágico : cuatro paredes de una lóbrega y estrecha celda carcelaria fueron mudos testigos de su estupor.

Y es verdaderamente lamentable, no precisamente, o no sólo, el hecho de que la cárcel aplastara la más alta y preciosa individualidad de su tiempo, sino que este hombre extraordinario hubiera equivocado deplorablemente el destino de su vida. Ya lo presentía él, al decirle a Gide, en Argel, a donde había ido a refugiarse de la calumnia : « El gran drama de mi vida consiste en que he puesto todo mi genio en mi vida, y en mis obras sólo he puesto mi talento. »

Vivió imaginativamente, repito. Pero no en comarcas de pura fantasía, exclusivamente. Era, ante todo y sobre todo, un espíritu eminentemente clásico. Homero, Sócrates, Platón, Aristóteles, Eurípides, Sófocles, Pitágoras, Herodoto, Tucídides, en una palabra, los más preclaros ingenios de la antigüedad griega le eran familiares. Convivía con ellos, atisbando atentamente la substancia y la forma de sus pensamientos, para sorprender el secreto y maravilloso resorte de la belleza y del encanto que de ellos trasciende. Y no sería nada aventurado suponer que, hasta el error que le llevó a ser infamado con los grilletes de la cárcel, no fué pasión en él, no fué por una torcida o perversa inclinación natural de su espíritu, sino, y solamente, una pose. Así, cuando, en el famoso e infame proceso el juez le interroga sobre qué interpretación podía dar a este verso : « Yo soy el amor que no se atreve a decir su nombre », Wilde contestó que era el amor del cual Platón hiciera la base de su filosofía ; el que cantan los sonetos de Shakespeare y de Miguel Angel. « Es una profunda afección espiritual, tan pura como perfecta... Es bello, es puro, es noble, es intelectual, este amor de un hombre poseyendo la experiencia de la vida y de un jovencito lleno de toda la alegría y de todo el espíritu del porvenir. »

Pero el pecado es, no obstante lo expuesto, una verdadera obsce-

sión de Wilde. Así, en *La tragedia de mi vida*, tal vez reconociendo que se excediera en enaltecerlo o que le concediera demasiada importancia, o que la gente no entendiera del todo su pensamiento al respecto — porque casi siempre se expresó en un lenguaje delicada y ágilmente irónico —, recoge sus conceptos dispersos y polimorfos para refundirlos en el crisol de su dolor y de su vergüenza, y acendrarlos con el fuego de su sempiterno amor de amor y de belleza. El pecado se transforma, así, en la piedra básica de la doctrina cristiana. Jesús amó a los pecadores por eso: el pecado es la primera etapa de la redención, y el camino más cierto y seguro para llegar a la Divina gracia, si se pasa previamente por el arrepentimiento.

Pero no es sólo eso. Porque si Wilde antes enalteciera el pecado, fué porque éste es quien más concentra la personalidad y contribuye a delimitar mejor la individualidad, facilitando así una más cabal distinción entre un hombre y otro, ya que no hay nada más fastidiosamente universal y común que eso que se ha dado en llamar la «humana naturaleza».

Interminable sería la serie de reflexiones y comentarios a que tan peregrinos conceptos darían y dan sobrado pábulo. Pero estamos hablando del héroe. Volvamos a él.

Pocos amigos le quedan cuando va a cumplir sus dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading, en donde escribe la célebre balada de ese nombre. Su mujer y sus dos hijos, Cyril y Vivian, deben huir del desprecio de la sociedad y se preocupan poco del hombre al que deben su oprobio. Douglas mismo, el joven amigo por el cual se sacrificara y perdiera, sólo se ocupa en defenderse de la maledicencia que le señala con el dedo, no desdeñando acumular sobre el amigo preso las más viles especies, a fin de hacer recaer sobre éste exclusivamente todo el peso de la culpa de lo acaecido. Wilde, Rey de la Vida, despierta entre las cuatro paredes de su celda, destronado y sin amor, sin amistad, sin afectos. Se ve solo, perdido. Toda su vida no ha sido más que un perfecto fracaso. Y el huésped que había rechazado a porfía, el Dolor, no espera más para reivindicar cruel y altivamente su derecho a regir

en el corazón de las humanas criaturas, y se apodera con avidez del que le negó siempre. ¡Pobre Wilde! Imaginemos la feroz fruición con que el dolor comienza a roerle. Imaginemos la desesperación del recluso que no puede más que mover y agitar hacia arriba los brazos. Toda su vida equivocada, todos sus errores, tenía que purgarlo ahora. Y no se negaba a ello. Pero, ¿quién le resarciría de haber amado en vano? Y su corazón, su pobre corazón, lo siente él de cristal fragilísimo, que va a romperse porque ya no puede aguantar más la terrible presión del dolor que le inunda el alma. Y con la garganta angustiada por la congoja de la impotencia, y el pecho convulso que por dignidad no quiere estallar en desgarradores hipos de dolor, dirige hacia arriba, hacia Dios los brazos y los ojos en una muda súplica de paz, de amor y de perdón. Había querido con verdadero amor las cosas que quiso. Su corazón se prodigó en los seres y las cosas que entraron al mundo de sus caras afecciones, y se lo destrozaron. Y, « ¿para qué — dice él, más tarde — para qué tendrá uno su corazón sino para que se lo rompan? »

Pero entonces, y sólo entonces, descubre cuál es el verdadero sentido del dolor, y reconoce que su error no consistió sólo en haber hecho lo que hizo, sino en alejar de sí al dolor, en haber vivido con un concepto dionisiaco de la vida. « En cuanto comenzamos a vivir — dice — lo dulce se nos presenta tan dulce, y lo amargo tan amargo, que, inevitablemente dirigimos nuestro afán hacia las alegrías de la vida, y ya no nos contentamos con « alimentarnos un mes o dos con miel » sino que desearíamos no probar nunca otro alimento; sin saber que, en realidad, durante ese tiempo, dejamos que nuestra alma se muera de hambre ». « El dolor tiene en sí una realidad extraordinariamente intensa ». « El misterio de la vida es el sufrir ». Pero, los sacerdotes y « demás personas que emplean sin discernimiento frases sin sentido, hablan a veces del dolor como de un misterio. En realidad el dolor es una revelación, pues por él se conoce aquello en que nunca se había pensado, y uno considera la historia bajo un muy distinto punto de vista. El dolor, la más noble emoción de que es capaz el hombre, es, a un tiempo mismo, el modelo más original y la piedra de toque del gran arte. Con

arreglo a lo que siempre busca el artista, esa es la forma de vida en la cual el cuerpo y el alma se hallan fundidos e inseparables, en la que lo exterior expresa lo interior que por él se exterioriza ». Porque, « en arte, la verdad consiste en la concordancia que un objeto guarda consigo mismo; en que lo exterior se convierte en expresión de lo interno, el alma en carne, y en que el cuerpo se halla animado por el espíritu. La música, en la cual el tema se desvanece en la expresión, de la que no puede ser separada, es ejemplo complejo de aquello que deseo expresar, así como una flor o un niño son de ello ejemplos sencillos. Por eso, el dolor, lo mismo en la vida que en el arte, es el modelo supremo. Detrás de la alegría y de la risa podrá disimularse un temperamento duro, tosco, limitado; pero detrás del dolor sólo cabe el dolor. Contrariamente a la alegría, el dolor no lleva careta. Y por eso no hay verdad comparable a la del dolor. Hay veces en que el dolor me parece ser la única verdad y lo demás fantasías de la vista o del deseo, cosas nacidas para cegar a aquélla y saciar a éste. Pero los mundos están hechos con dolor, y sin dolor no puede verificarse ni el nacimiento de un niño ni el de una estrella. »

Y más adelante, en la misma *Tragedia de mi vida*, a la cual pertenecen los párrafos transcritos, dice: « Ahora creo que el amor, sea cual fuere su calidad, es la única explicación plausible para la inmensa cantidad de dolor que hay en el mundo. No puedo concebir otra explicación, y tengo el convencimiento de que tampoco puede haberla. Y si realmente el mundo está hecho de dolor, es la mano del dolor la que lo ha construido, pues de otro modo el alma del hombre, para la cual este mundo fué creado, no podría jamás alcanzar el completo desarrollo de su perfección. El placer para el cuerpo hermoso; para la belleza del alma, el dolor. »

Pero, ¿de verdad el dolor puede ser el secreto de la belleza de la creación artística? Debemos creerlo. Esta es un acto de amor, como toda obra. Y los mejores poemas y los mejores dramas o las mejores novelas, son los que están henchidos de amor, y, por ende, de dolor. A este propósito, debo recordar la emoción cara y siempre renovada con que se retoma la lectura de *María*, la inmortal

novela de Jorge Isaacs, o de *Juana Eyre*, de Carlota Bronté. ¿Qué es lo que las hace magnífica y soberbiamente hermosas? Sin duda, la vida que ellos supieron expresar con tanto calor y colorido. ¡Como que la habían vivido ellos mismos...!

Aquí parece como que encontráramos el resorte de la emoción: la realidad. Es decir, la sensación viva de la realidad. Pero, ¿de cuál realidad? De la única que es posible trasladar a las páginas de un libro o de un poema: de la realidad que está hecha de lo único verdadera y realmente humano: el amor y el dolor. El amor, que al completar nuestra vida permite que tengamos la visión pura de la realidad completa, y el dolor, que al ponernos frente a nosotros mismos, hace que tengamos sólo entonces la plena conciencia de nuestra vida y de nuestro ser.

Wilde dice que la mayoría de los hombres viven para el amor y la admiración. « Pero el amor es un sacramento que debería recibirse de rodillas con estas palabras: *Domine, non sum dignus*, en los labios y en el corazón. El que Dios ame a los hombres, nos prueba que, en el orden divino de los bienes ideales, está escrito que el amor eterno le será otorgado a quien es eternamente indigno de él. Y si estas palabras parecen demasiado amargas, digamos, en su lugar, que todos son dignos de amor, salvo aquellos que creen serlo. »

Pero todo esto, como ya he dicho, es una revelación para Wilde en la cárcel, es decir, cuando ya tenía toda su obra escrita. Y de esta nueva concepción de la vida, tal vez impetuosamente germinada y desarrollada en él, no queda sino una obra por ella inspirada: *De profundis*, escrita, o comenzada a escribir, en la cárcel, y publicada en 1905, esto es, cinco años después de su muerte, por su amigo Robert Ross. En su obra, imperecedera, la emoción fuerte y real del amor y del dolor no existe. Es apenas un motivo tenue y elegante, desdibujado inmediatamente de insinuado; y puede decirse que deliberadamente la rehuyó. En *El pescador y su alma*, el pescador dice que el amor vale más que las riquezas y que la sabiduría. Pero estas expresiones, como otras análogas que se encuentran dispersas en su obra, Wilde no las sintió hondamente.

Dudo de que las haya sentido y expresado con sinceridad; ni siquiera de que hubiese creído en ellas. Podemos imaginarnos, entonces, cuán grandiosa y estupenda de belleza pudo haber sido su obra si el amor y el dolor le hubiesen prestado el maravilloso don que pueden prodigar a manos llenas, según el Wilde de la última época. O quizá sea mejor, para suerte de su obra misma y de los espíritus amantes de la belleza que hayan de leerla, porque ella es una demostración de que la belleza también puede lograrse insinuando apenas en las líneas de la creación artística la sombra pálida y borrosa del amor y del dolor. Wilde llevó siempre recogida y tensa la brida del fogoso corcel de la emoción. Su obra es esencialmente intelectual e imaginativa y apenas sentimental, nunca pasional. Y tal vez con ello pueda enseñarnos, no sólo que la belleza está en las cosas que no nos atañen (« Los dolores de Hécuba nos conmovieron siempre, precisamente porque nada tienen que ver con nosotros », dice en *Intenciones*), o que la belleza puede ser una creación y una emoción puramente intelectual, sino que la belleza reside en la forma de su exteriorización.

¿Se justifica la fama de Wilde como escritor? ¿No yerra la conciencia al reputar prodigiosamente hermosa su obra? Y, ¿de dónde procede su valor, así como su fama? ¿Es por el asunto que trata, es por la forma, por el procedimiento técnico, por el estilo? Quizá por todo a la vez. Lo cierto es que no se puede leer a Wilde sin sentirse dulcemente apresado por una inefable emoción. Pero intentemos investigar y conocer el dinamismo de ésta.

¿Hay, por ventura, algún tema más debatido que el de la belleza? De Platón a nuestros días, la historia del pensamiento humano registra innúmeras e interminables controversias. La discusión no ha cesado, ni cesará. Y por mi parte, no creo que sea posible una conciliación entre las más irreductibles como entre las más afines tendencias estéticas, mientras no se reconozca que la emoción estética no es homogénea, es decir, puro sentimiento, ni que no puede separarse del resto de nuestra sensibilidad, de la cual representa la expresión más noble y delicada: rama que tien-

de sus exquisitas flores hacia lo excelso, hacia lo ideal, pero que hunde sus raíces en la materia grosera de nuestra carne y se nutre hasta de las más repugnantes sensaciones físicas. La satisfacción de las necesidades relacionadas con la conservación de la vida individual, nos da un placer puramente orgánico: bienestar físico que desde la simple paz gástrica puede llegar hasta la euforia. ¡Todo ello necesario para poder gozar la emoción estética...! Pero si es cierto que el amor es la religión de la dicha terrestre, según dice Alfredo de Musset, esta dicha es a la vez espiritual y física. No hay parte del ser que se substraiga al goce. La satisfacción de nuestro apetito de belleza, en cambio, es puramente espiritual. Pero entiéndase bien: espiritual; no exclusivamente sentimental, ni moral ni intelectual. Es todo el espíritu el que goza. Y de ahí que no se sepa a ciencia cierta qué cosa sea la belleza. O por mejor decir, de ahí que todas las definiciones aceptadas como valederas, pero que pugnan entre sí, contengan su buena porción de verdad, como también la contienen los dogmas de cada credo artístico y los principios fundamentales de cada escuela literaria. ¿De qué otro modo, si no, podría explicarse el encanto que trasciende de obras literarias de la más diversa especie? La emoción estética es — por lo menos, en apariencia — siempre idéntica, aunque las obras leídas difieran radicalmente entre sí. Se goza con las obras que tienden a fascinar la pura imaginación (las de Julio Verne, por ej.) como con las que, siendo también de fluyente imaginación, están comprimidas por el cauce de lo verosímil (v. gr. las obras de Walter Scott, el *Robinson Crusoe*, etc.). Otras hay dirigidas a la imaginación y al raciocinio a la vez (v. gr. las obras de Conan Doyle). En otras, el goce procede de la suma extraordinaria de simples verdades descubiertas, de verdades sencillas y cotidianas, en las cuales, empero, no reparamos hasta que el escritor nos señala su existencia. De esta especie de obras, la ejemplificación es superflua. Casi no hay escritor que deseché el uso de uno de los procedimientos más eficaces para lograr que su obra «guste», así sea en el teatro, en la novela, en la poesía o en el ensayo. Podría, pues, hablarse de una belleza percibida y gozada por la zona lógi-

ca del espíritu ; y no me parece inoportuno recordar que el doctor Pittaluga algo ha manifestado al respecto, a propósito de la emoción que embarga al investigador al poseer la ansiada verdad (ver pág. 271 y sig. de *Verbum*, septiembre de 1926), aunque sus manifestaciones se encaminen a probar una tesis distinta de la que se discute. Con todo, y para abreviar en lo que respecta a ese punto de la cuestión, me limito a expresar que la belleza de las metáforas, y aun de las comparaciones que no llegan a ser tales, tal vez proceda de análoga fuente, ya que una metáfora puede importar el descubrimiento de una verdad, al establecer relaciones invisibles o inaparentes a simple vista. La belleza de las alegorías podría ser comprendida dentro del mismo grupo.

Otras obras encantan porque dejan sumergido el espíritu en una honda corriente de meditaciones (v. gr., las obras de Anatole France, de Unamuno, de Bernard Shaw) ; podría decirse que es con el puro intelecto con que se gozan. En otras obras, la emoción estética aparece íntimamente ligada a un valor ético. Una novela puede no estar destinada a probar que lo bueno es bueno y lo malo es malo, y sin embargo ser buena novela. Pero si es indiferente el valor estético al ético es a condición de que no lo dañe. Una obra en la cual resulte premiado el perverso y castigado el bueno, es obra fatalmente destinada a fracasar, a menos que por reacción forzosa, pero artificialmente buscada por el artista, haga brotar en el ánimo del lector el vehemente deseo de que tales injusticias no se cometan. Y esto no podemos remediarlo, porque el hombre es bueno... El fin moral y el interés moral, como se ve, también concurren para producir la « desinteresada » emoción estética...

Y por no abundar en enumeraciones, siempre fatigosas, terminaré esta digresión refiriéndome a las obras gustadas por el sentimiento principalmente. El amor, el dolor, la pasión, la angustia y la desesperanza hacen el gasto en ellas, que, por otra parte, constituyen el núcleo central de irradiación estética en materia de belleza literaria. Y finalmente, hay obras en las cuales sólo puede apreciarse, o, lo que es más, se aprecia y goza, un vocabulario riquísimo o un dominio perfecto de la técnica de la composición ;

esto es, lo que concierne a la parte formal de la obra. Casi toda la oratoria, y sobre todo la moderna oratoria política, puede reputarse sobrado ejemplo. Y si hubiere quien diga que es puro sentimiento y por eso conmueve la oratoria, lo concedo, pero a condición de aceptar como cierta la concepción wildeana de la forma, según la cual, ésta tiene primacía sobre el tópico o asunto.

Por otra parte, tan es cierto lo de la belleza producida exclusivamente por el esplendor de las expresiones usadas, que hay autores que rehuyen deliberadamente el uso de expresiones bellas cuando les interesa, no precisamente el producir un sentimiento de belleza, sino demostrar una verdad o exponer claramente un hecho. Se frustraría el propósito del escritor si usara de expresiones inusitadas y bellas, de palabras opulentas y sonoras. Estas distraen y deleitan. Constituyen por sí solas una suerte de placer sensual para el lector, en detrimento de la eficacia lógica del discurso de que forman parte. Reparemos en que los escritores que procuran dar la sensación de realidad, de verismo, de objetividad pura en sus novelas o narraciones, emplean un lenguaje sencillo y sereno: casi el lenguaje vulgar. Nada hay más enemigo de la objetividad que el lenguaje florido y altisonante, como nada es más propio de la exaltación lírica que él. Quiere esto decir que la técnica es parte integrante y respetable de la creación artística. A despecho de la opinión de Croce habrá siempre expresiones vulgares o corrientes, y expresiones adornadas, aunque ambas sean propias, tal como él las concibe, si, según la intención del escritor (artística, didáctica o pragmática), ellas dicen exactamente lo que él quiso decir y tal como quiso decirlo.

Oigamos cómo se pronuncia Wilde a propósito de la forma, en *El crítico artista*: « En todas las esferas de la vida la forma es el comienzo de las cosas. Los gestos de una armonía rítmica, de la danza, hacen penetrar, como nos asegura Platón, el ritmo y la armonía en el espíritu. « Las formas son el alimento de la fe »! exclamaba Newman. Tenía razón, aunque no supiese tal vez cuán terriblemente tenía razón. Los credos se aceptan, no porque sean razonables sino porque son repetidos. Sí, la forma lo es todo. Es

el secreto de la vida. Encuentre usted expresión a un dolor, y se le hará dilecto. Encuentre expresión a una alegría y aumentará su éxtasis. ¿Quiere usted amar? Recite las letanías del amor y las palabras crearán el deseo ardiente de donde se imagina el mundo que brotan. ¿Tiene usted una tristeza en el corazón? Húndase de lleno en el lenguaje del dolor, aprenda del príncipe Hamlet o de la reina Constanza cómo se habla ese lenguaje, y verá usted que la simple expresión es una manera de consolarse, y que la forma, que es el origen de la pasión, es también el fin del dolor. Así, pues, volviendo a la esfera del arte, es la forma la que crea, no solamente el temperamento crítico, sino el instinto estético, ese instinto infalible que nos revela todo en condiciones de belleza... »

Queda, finalmente, un otro aspecto de la cuestión por examinar: el realismo. Pero es necesario distinguir entre el realismo del asunto y el de la creación artística. El artista aspira a dar la sensación de la realidad. La obra debe exhalar el mismo aliento vital que la inspiró. Y así también se logra la belleza. El realismo del asunto es cosa diferente. No puede haber, a juicio de Wilde, nada más torpe y absurdo que el uso de lo que él llama el modernismo del asunto y el de la forma. «Zola — dice —, fiel al principio altanero que formuló en uno de sus pronunciamientos literarios («El hombre de genio no tiene nunca ingenio»), está decidido a demostrar que si carece de genio puede por lo menos ser estúpido. Su obra es mala, no desde el punto de vista moral, sino del punto de vista artístico». « Ruskin describió una vez los personajes de las novelas de Jorge Elliot diciendo que eran semejantes a los miserables viajeros de un ómnibus de Pentonville (uno de los barrios de la burguesía modesta de Londres). Pero los personajes de Zola son algo peor aún. Pedimos a la literatura, distinción, encanto, belleza y poder imaginativo. No necesitamos para nada que nos asqueen y que nos espanten con el relato de los actos y de los gestos de la clase baja ». « Los personajes del melodrama inglés moderno hablan en escena lo mismo que hablarían fuera de ella; están calcados de la vida y reproducen su vulgaridad hasta en los menores detalles. Tienen el andar, las maneras,

el traje y el acento de las personas que viven en la realidad: pasarían inadvertidos en un vagón de tercera clase... ¡Y qué molestas son esas obras! Ni siquiera consiguen producir esa impresión de verdad que buscan y que constituye su única razón de ser. Como método, el realismo es un perfecto fracaso». «El modernismo del asunto y de la forma son completamente falsos. Hemos tomado la librea común de la época por la túnica de las musas, y nos pasamos los días en las calles sórdidas y en las horribles afueras de nuestras viles ciudades, cuando deberíamos estar en la ladera del Monte Sagrado con Apolo. Somos indudablemente una raza degenerada y hemos vendido nuestro derecho de primogenitura por un plato de hechos».

Lo más rápido que ha sido posible, hemos pasado revista a los distintos elementos que constituyen o pueden constituir el placer estético. Y bien: ahondemos en la obra de Wilde para extraer los que contenga. Y nos encontramos con que están todos presentes. La obra de Wilde habla a la razón, a la lógica, a la imaginación, al sentimiento, y, aunque pretenda no hacerlo, también habla a la moral. Todo ello presentado con una vigorosa realidad y en una forma que es sencillamente insuperable por el dominio del lenguaje y de la técnica; en un admirable equilibrio de valores determinantes de belleza que da a la obra una armonía deliciosa, raras veces alcanzada aún por los maestros consagrados de la literatura universal de todos los tiempos. Wilde es admirable. Más aun: es imponente, soberbio, pasmoso. Da la impresión de un Dios, inconmensurablemente elevado. Su estilo elegante, pulido y desenvuelto a la vez, su atildamiento encantador, su palabra fácil, rica y propia, sus imágenes deslumbrantes, su ciencia y conocimientos revelados en una erudición asombrosa y de la cual hace gala sin petulancia y como a disgusto; pero sobre todo, el brillo de sus paradojas y sus conceptos originalísimos, preñados de sugerencias innúmeras, han hecho que adquiriera la convicción de que frente a él, estoy frente al más grande escritor del mundo, dicho sea sin ditirambo y con toda sinceridad.

Ensayo crítico

Para los profanos y neófitos, como para los pontífices del arte, la obra de Wilde será siempre un inagotable venero de dilecta emoción. Sus páginas tienen, a toda hora, un inefable encanto, ya sea para refrescar y purificar el espíritu en una cordial ablución estética; para restituir sus dotes a la varita mágica de una inspiración agotada; o, simplemente, para dilatar y aclarar los brumosos horizontes metafísicos de cada hombre.

He dicho que, aun sin quererlo, algunas veces es moral la obra Wilde. Es cuando aun se halla bajo la égida platónica, que busca en el arte un instrumento de mejoramiento de los hombres. Por eso Wilde prefiere el símbolo, y aun la alegoría, como una manera de realizar su arte. « El ruiseñor y la rosa », del libro *El príncipe feliz y otros cuentos*, es una alegoría perfecta. El mismo « príncipe feliz », « El gigante egoísta » y, en general, los demás cuentos de este libro publicado en 1888, así como su producción anterior, revela entre las líneas de la composición la existencia de un pensamiento o de un concepto, generalmente ético, diluido con exquisita delicadeza en la narración. Y esto ya está definitivamente incorporado a la manera de Wilde. En su obra ulterior (v. gr., *El huerto de granadas* o *El retrato de Dorian Gray*, publicados en 1891), el esteta que proclama la doctrina del arte por el arte, alcanza a duras penas a eximirse de dar una finalidad moral a su obra. « El pescador y su alma », cuento que figura en el ya citado libro *El huerto de granadas*, comienza por ser una alegoría (pues, a mi juicio, eso es la obligación de desembarazarse del alma, para poder amar y casarse con la bella sirenita, representación del arte), para terminar siendo un símbolo. esto es, un cuento que tiene su finalidad en sí mismo. *El retrato de Dorian Gray* también insinúa una alegoría. El retrato que va adquiriendo las deformaciones impresas por el vicio, el libertinaje y la vida desordenada del original, Mr. Dorian Gray, mientras éste conserva su apolínea belleza y su inmarcesible juventud, a la vez que una inextinguible expresión de inocencia y de candor; ese retrato, repito, comienza por insinuarse como una alegoría de la concien-

cia, para terminar desvaneciéndose y despojándose de tal carácter. Pero su doctrina estética, expuesta también en 1891, en *Intenciones*, arranca de sus pláticas ideales con Aristóteles. Le repugna la imitación de la realidad; no quiere saber nada con la mimesis. Y Aristóteles mismo le permite hallar la verdad que vivía latente en su espíritu. Descubre el antagonismo existente entre la mimesis que el estagirita preconiza y la afirmación de él mismo de que la base de la vida, la energía de la vida, es simplemente el deseo de expresión. Y sin abandonar su repulsión por las escenas de miseria o de pasión terribles (materias del realismo) se convierte finalmente en el apóstol del arte por el arte. El arte no expresa más que a sí mismo.

Se reafirma, pues, en su creencia de que el verdadero arte es puramente imaginativo. « Los únicos personajes de novela son los que no existieron nunca. Y la justificación de un personaje de novela está, no en que las demás personas son lo que son, sino en que el autor es lo que es », dice en *Intenciones*.

« El fin consciente de la vida es hallar una expresión. Y el arte le ofrece y debe ofrecerle ciertas formas de belleza en que emplear esa energía. De esto se desprende, como corolario, que la naturaleza exterior imita al arte, mucho más que el arte a la vida. Porque, ¿qué es la naturaleza? No es la madre que nos dió a luz; es, por el contrario, creación nuestra. Las cosas existen porque las vemos, y no se ve una cosa sino cuando se ve su belleza. Entonces, y sólo entonces, nace esa cosa a la vida. » El arte, pues, no ofrece un espectáculo copiado de la naturaleza; no es un espejo de ella. « Es un velo maravilloso que el artista extiende delante de ella y que tiene flores desconocidas para todas las selvas y pájaros que ningún bosque posee. Las formas más reales que un ser viviente le pertenecen, así como los grandes arquetipos de los que son copias imperfectas las cosas existentes. Para él la naturaleza no tiene leyes ni uniformidad. Puede hacer milagros a discreción, y los monstruos salen del abismo a su llamamiento ». (De *Intenciones*.)

La vida necesita formas de expresión nuevas, y el artista se las procura. Y la naturaleza imita mucho más al arte que el arte a la

vida. «Los griegos— dice —, con su vivo instinto artístico, así lo comprendían, y colocaban en la estancia de la esposa la estatua de Hermes o la de Apolo, para que sus hijos fuesen iguales en belleza a las obras de arte que contemplaba, dichosa o afligida». En literatura sucede lo mismo. Los pilletes que, por haber leído las aventuras de Jack Sheppard o de Dick Turpin, saquean los puestos de infelices vendedoras de hortalizas o aterrorizan a los señores viejos que regresan a la ciudad, de noche, «arrojándose sobre ellos en calles alejadas, con antifaces negros y revólveres descargados, constituyen la forma más clara y más vulgar bajo la cual se nos presenta esa ley. Este fenómeno interesante, que se produce siempre al aparecer una nueva edición de uno de los citados libros, es atribuido de ordinario a la influencia de la literatura sobre la imaginación. Es un error. La imaginación es esencialmente creadora, y busca siempre alguna nueva forma. El pillete es sencillamente el resultado inevitable del instinto imitador de la vida. Es un hecho, ocupado, como todo hecho, en intentar reproducir una fantasía.»

Consecuente con estos conceptos, la obra de Wilde es de pura imaginación. Los personajes de sus dramas y novelas están hechos de puro cerebro, pero no exentos de humanidad, tal vez por eso mismo. Son seres superiores en cuyos diálogos fulguran y reverberan con elegantes y rítmicos movimientos de luz, los bruñidos floretes con que realizan su prodigiosa esgrima verbal. Las preguntas, las respuestas, las réplicas, las definiciones, las tesis e hipótesis, todo, es de seres extraordinarios.

La imaginación creadora es, pues, el único procedimiento del gran arte, del verdadero arte, en contraposición al pretendido arte a base de «documento humano». Y él mismo da el ejemplo. Toda su obra está llena de ficciones y enojada de la más rara y exquisita pedrería. Y los seres humanos que viven en su obra se mueven en medio de las más fantásticas fauna y flora. Exhala su obra el perfume de los nardos, de las violetas, de los jacintos, de los *muguets*... y alucina el esplendor de los amarantos y de los asfodelos; y de las amapolas con que la empurpuró, como de los lirios con que la hizo cándida...

Como lógica consecuencia de esta preponderancia de la imaginación como método, Wilde afirma en su doctrina que todo arte malo se debe a una vuelta a la Vida y a la Naturaleza, y a su elevación a la dignidad de ideales. La Vida y la Naturaleza pueden ser utilizadas algunas veces como materiales del arte; pero antes de prestar a éste ningún servicio es menester traducirlas en convenciones artísticas. Cuando el arte deja de ser imaginativo, desaparece en absoluto.

De lo sostenido por Wilde se me ocurre pensar que las creaciones míticas de las primeras religiones quizá fueran las primeras manifestaciones del sentimiento artístico en el hombre. La belleza que trasciende de las páginas en que Wilde resucita todos los monstruos e ídolos de las mitologías egipcia, fenicia y griega, mostrándonos toda la maravilla de esa especie fabulosa, tal vez no sea más que la reminiscencia en nuestra alma actual, de la dulcísima emoción que embargara el alma de los primeros civilizados al crear y adorar las creaciones de su imaginación.

Pero si la vida copia del arte más que el arte de la vida, como dice Wilde, ¿qué relación puede hallarse entre la emoción estética que nos embarga cuando presenciamos el desfile pasmoso de tan sublimes ficciones, y la presumible necesidad que la vida tiene de que el hombre le proporcione inusitadas formas de expresión? ¿Cómo el genio de la especie puede sentir, por intermedio de nuestra actual sensibilidad artística, el inmenso e inefable agrado de contemplar todas esas formas que antes no aprovechó?

Lo cierto es que la imaginación es la que proporciona uno de los medios más eficaces de llegar a producir verdadera emoción estética: la originalidad. Pero no todos los medios. Como hemos visto, por distintos caminos puede llegarse al mismo fin. Y como en Wilde hay una manera ya hecha, él se convierte en su panegirista. Tal vez esta actitud sea un poco artificial: quizá buscara atraer en grado superlativo la atención que el mundo ponía en tan singular esteta; no sería difícil, asimismo, que estuviese sinceramente convencido de que lo que proclamaba fuera cierto, pues, aun hoy mismo, deploraríamos que tan hermosa doctrina no fuese

expresión de la más pura y legítima verdad. De todos modos, mucho más aceptable es el concepto que del arte posee Wilde en 1882; concepto que está expuesto en la conferencia sobre el renacimiento del arte inglés (pronunciada en el Chickering Hall, de Nueva York) y que repite, en gran parte, en 1883, en la conferencia a los estudiantes de arte de la Academia real en su club de Golden Square Westminster. Transcribo algunos párrafos:

« No sólo no es el arte meramente nacional y sí universal, sino que es lo que hace inmortal la vida de toda una raza. La filosofía puede enseñarnos a soportar con serenidad la molestia de nuestros vecinos; las creencias se suceden unas a otras como las hojas caeducas del otoño. Mas lo bello es alegría en toda estación y es posesión para toda la eternidad; el arte es lo que hace de la vida de cada hombre un sacramento y no una especulación: el arte es lo que hace inmortal la vida de toda una raza. » Por eso se requiere que la literatura, la más bella de todas las artes bellas, tenga que descansar siempre sobre principios y no sobre condiciones temporales. « Para el poeta, todas las épocas y todos los lugares no son sino uno sólo. Todos los temas son buenos; no tiene preferencia por ningún presente ni por ningún pasado. Ni le espantará el silbato de la locomotora ni le cansarán las flautas de la Arcadia. » Pero siempre que se sujete a la condición expuesta en otros párrafos: « En realidad, puede adoptarse una actitud poética frente a todas las cosas, mas no todas las cosas son buenos asuntos para la poesía. En el seguro alcázar de la Belleza el artista no admitirá nada que sea duro y repugnante, nada que produzca dolor, ninguna de esas cosas sobre que versan las discusiones de los hombres. » Bajo esta condición, bien cumplida, el artista puede producir belleza, teniendo en cuenta que: « Para el poeta no hay más que una época: el momento artístico; una ley: la de la forma; un país: el de la Belleza (país irreal, pero más firme por ser más duradero); no hay más que una calma: la que ostentan los semblantes de las estatuas griegas, la calma que procede, no de haber rechazado la pasión sino de haberla absorbido; calma que la desesperación y la tristeza no pueden turbar sino sólo intensificar. »

Sea como fuere, esperemos, como Wilde, en beneficio de la Belleza y en favor de la dignidad humana, que el Arte, tal como lo concibe en *Intenciones* y en *El crítico artista*, no demore su advenimiento, puesto que su sola vislumbre nos ha llenado el alma de una emoción indescriptible en fuerza de ser pura, honda, vigorosa y límpida. Y ojalá venga cargando en las sienes las fastuosas ínfulas de su infinito poderío. Porque a su voz, la helada pondrá su dedo de plata sobre la boca abrasadora de Junio, y los leones alados de las montañas lídias saldrán de sus cavernas. Cuando pase, las driadas le espiarán entre la espesura y los faunos bronceados sonreirán extrañamente cuando se acerque. Le adorarán dioses con cabeza de halcón, y los centauros galoparán a su lado.

« Y cuando despunte ese día o cuando se empurple ese crepúsculo, qué alegría sentiremos! Los hechos serán despreciados, la verdad llorará sobre sus cadenas y la novela maravillosa volverá a nosotros. Hasta el aspecto mismo del mundo cambiará para asombro de nuestros ojos. Behemoth y Leviatán surgirán del mar y nadarán alrededor de las galeras de alta popa como en los mapas deliciosos de aquellos tiempos en que los libros de geografía podían leerse. Los dragones recorrerán los desiertos y el fénix se elevará de su nido de fuego hacia el cielo. Tendremos en nuestras manos el basilisco y veremos la piedra preciosa oculta en la cabeza del sapo. El hipogrifo mascarará su avena de oro y será nuestra dócil cabalgadura, y el Pájaro Azul revoloteará sobre nuestras cabezas, cantando cosas imposibles y bellas, cosas adorables y que no llegan nunca a suceder, cosas que no existen y que debían existir... »

ORESTES CUCCARESE.