

Oscar Wilde. *De profundis*: un juicio severo de Sófocles como poeta¹

Pau Gilabert Barberà²
Universidad de Barcelona

A Maria Salvador

De quien, como O. Wilde³ en *El crítico como artista*, dijera: “Todo lo que en nuestra vida es moderno, lo debemos a los griegos. Todo lo que es anacrónico, se debe al medievalismo.” (“*Whatever, in fact, is modern in our life we owe to the Greeks. Whatever is an anachronism is due to mediaevalism*”)⁴, cabría esperar en estricta lógica una alta valoración del poeta trágico que intuimos creía situado en la cima del arte dramático griego y triunfante sobre cualquier oscurantismo: Sófocles. Constatamos, empero, que, emitido el juicio *in carcere et vinculis*, esto es, cuando un examen de conciencia riguroso le es ya insoslayable y le apremia la necesidad de obtener piedad y compasión, hay lugar para matices y precisiones:

“Había dicho que Cristo se halla al mismo nivel que los poetas. Es verdad. Shelley y Sófocles le acompañan. Pero toda su vida es también el más maravilloso de los poemas. Por “piedad y terror” no hay nada en todo el ciclo de la tragedia griega que pueda comparársele. La pureza absoluta del protagonista eleva todo el proyecto a una altura de arte romántico del que los sufrimientos de Tebas y el linaje de Pélope quedan excluidos por su horror, y demuestra hasta qué punto Aristóteles se equivoca cuando, en su tratado sobre el drama, dijo que sería imposible soportar el espectáculo del dolor de un inocente. Ni en Esquilo ni en Dante... ni en Shakespeare... hay nada que, por la pura simplicidad del *páthos* casado y unido a la sublimidad del efecto trágico, pueda decirse que se equipara o que tan sólo se acerca al último acto de la pasión de Cristo” (“*I had said of Christ that he ranks with the poets. That is true. Shelley and Sophocles are of his company. But his entire life also is the most wonderful of poems. For 'pity and terror' there is nothing in the entire cycle of Greek tragedy to touch it. The absolute purity of the protagonist raises the entire scheme to a height of romantic art from which the sufferings of Thebes and Pelops' line are by their very horror excluded, and shows how wrong Aristotle was when he said in his treatise on the drama that it would be impossible to bear the spectacle of one blameless in pain. Nor in Aeschylus nor Dante... in Shakespeare... is there anything that, for sheer simplicity of pathos wedded and made one with sublimity of tragic effect, can be said to equal or even approach the last act of Christ's passion*” -166-7)⁵.

¹ Este artículo fue publicado en las *Actas del Congreso Internacional 'Sófocles el hombre / Sófocles el poeta'*. Málaga, 2004, pp. 443-452.

² Profesor Titular de Filología Griega del *Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585*, 08007 Barcelona. Teléfono: 934035996; fax: 934039092; correo electrónico: pgilabert@ub.edu; página web personal: www.paugilabertbarbera.com

³ Como introducción a su biografía, bibliografía y personalidad intelectual, véase por ejemplo: BASHFORD, 1999; BECKSON, 1998; CALLOWAY, 1997; ELLMANN, 1990; HOLLAND, 1997; KNOX, 1994; MIKOLYZK, 1993; SAWERS, 1997; *The Cambridge Companion...*, 1997 y VARTY, 1998.

⁴ The Project Gutenberg Etext of *Intentions*.

⁵ Todas las citas y su numeración entre paréntesis corresponderán a *O. Wilde. De Profundis and Other Writings*. London: Penguin Classics, 1986 (las traducciones son mías).

Huelga decir que, prisionero y humillado, no es precisamente el osado creador de paradojas quien habla en estos momentos, pero sólo la paradoja le permite de hecho conjugar anacrónicamente modernidad y medievalismo, e incluso tragedia y romanticismo, y proclamar ante un mundo que en buena medida se dejó fascinar por la exhortación panhedónica del esteticismo y la sofisticación de la decadencia que es desde la desnudez del dolor del inocente, y en contra de la afirmación de Aristóteles⁶, que la tragedia o, quizá mejor, el efecto trágico de la representación dramática alcanza cotas de sublimidad romántica incomparables. A lo largo de la Cultura Occidental, Paganismo y Cristianismo han vivido enfrentamientos y simbiosis múltiples, y de nuevo quedan enfrentados ahora en el corazón y en la mente de quien, desde la *metánoia* o arrepentimiento, necesita verse reflejado en la pureza y no, como acontece a menudo en la tragedia griega, en el horror de máculas heredadas y destinos insorteables. Sófocles queda a salvo, es verdad, de la quema o rigurosa selección, pero se advierte rápidamente que, para el Wilde del *De profundis*, ni Antígona ni Edipo, por ejemplo, podrán equipararse jamás con la pureza de Cristo, ni por supuesto la representación de sus dramas respectivos o la simple reflexión sobre su trágica suerte opera el mismo grado de *kátharsis*, en aplicación estricta, esta vez sí, de la definición aristotélica de la tragedia⁷.

¿Qué le impide a Sófocles parangonarse en realidad con Cristo o, lo que es lo mismo, qué eleva a Cristo a una categoría artística superior? La piedad popular apelaría simplemente a la *empeiría*, experiencia o comprobación de la correspondencia entre la palabra y el ejemplo dado, pero el temperamento del artista, habituado a alejarse de la realidad inmediata hasta objetivarla y moldearla a discreción, debe seguir por fuerza otros parámetros:

“El lugar de Cristo está sin lugar a dudas entre los poetas. Toda su concepción de la humanidad surgió directamente de la imaginación y sólo se puede entender con su ayuda. El hombre fue para él lo que Dios para el panteísta. Fue el primero en concebir la división de razas como una unidad, y, sintiendo que a través del misticismo de la simpatía todos se habían encarnado en él mismo, dice ser el Hijo de uno u otro, según su humor... pero Jesús de Nazaret se creó totalmente a sí mismo con su propia imaginación... por eso fascina tanto a los artistas” (“*Christ's place indeed is with the poets. His whole conception of humanity sprang right out of the imagination and can only be realised by it. What God was to the pantheist, man was to him. He was the first to conceive the divided races as a unity. Before his time there had been gods and men, and, feeling through the mysticism of sympathy that in himself each had been made incarnate, he calls himself the Son of the one or the Son of the other, according to his mood (166)... but out of his own imagination entirely did Jesus of Nazareth create himself... This is why he is so fascinating to artists*” -173).

Podría pensarse, pues, que, cual filósofo platónico, en buena medida místico, Cristo sabe y quiere ascender, según Wilde, por la escala de la abstracción hasta llegar al Arquetipo y, lejos ya de la concreción del individuo, “simpatizar con” la Humanidad o “compadecerse de” ella. Pero no; el singular arte imaginativo de Jesús de Nazaret consiste precisamente en descender y

⁶ Aristóteles. *Poética*. Cap XIII, 2: “... es evidente, en primer lugar, que es necesario que los hombres honrados no aparezcan cambiando de la fortuna al infortunio” (οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν –la traducción es mía siguiendo la edición de R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968).

⁷ Cap. VI 2-3: “La tragedia es, pues, imitación de una acción seria y completa... en la cual la representación descansa en la acción y no en la narración, y por medio de la compasión y el temor consigue la purificación de pasiones semejantes” (ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσας... δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν -*idem*).

descubrir la Humanidad en el hombre concreto, en el individuo, hasta imaginarse a sí mismo, hombre también, como encarnación ahora y aquí del Arquetipo. No obstante, siguiendo a Gautier, Baudelaire y Huysmans, Wilde afirmó orgulloso que el Arte no imita a la Naturaleza, sino la Naturaleza al Arte⁸. El artista no sólo capta la Idea preexistente para, tomándola como modelo, dar forma a la ruda e informe materia⁹, sino que, aventajándola incluso, el artista crea la idea prácticamente *ex nihilo* y la encarna. Por consiguiente, el verdadero artista es creador y creación, poeta y poema, *poietés* y *poíema* –o *poíesis* que deviene *poíema*- y Jesús creó en verdad un tipo sublime de hombre y lo encarnó:

“Para el artista, la expresión es la única forma de poder concebir la vida... Y percibiendo, con la naturaleza artística de alguien para quien el sufrimiento y la aflicción eran formas mediante las que poder realizar su concepción de la belleza, que una idea no tiene valor alguno hasta que se encarna y deviene imagen, él mismo se convierte en la imagen del hombre que sufre, y como tal ha fascinado y dominado el arte de un modo que jamás ha conseguido ningún dios griego” (“*To the artist, expression is the only mode under which he can conceive life at all... And feeling, with the artistic nature of one to whom suffering and sorrow were modes through which he could realise his conception of the beautiful, that an idea is of no value till it becomes incarnate and is made an image, he made of himself the image of the Man of Sorrows, and as such has fascinated and dominated art as no Greek god ever succeeded in doing*” -171).

Pocas veces se habrá afirmado con mayor claridad que, o la idea (*eidéa* o *idéa*) deviene imagen (*eikón*), o difícilmente puede cumplirse su misión informadora o modeladora de la realidad tangible¹⁰, y quizá por ello Platón comprendió también que, sin su imagen –que no mito- de la caverna, su programa metafísico era en buena medida ininteligible por inimaginable¹¹. Pero a mi me corresponde subrayar ahora que, una vez más tratándose de O. Wilde, predicador a

⁸ “Life imitates art far more than Art imitates life... A great artist invents a type, and Life tries to copy it, to reproduce it in a popular form, like an enterprising publisher” (The Project Gutenberg Etext of *Intentions. The Decay of Lying*).

⁹ “Art takes life as part of her rough material, recreates it, and refashions it in fresh forms, is absolutely indifferent to fact, invents, imagines, dreams, and keeps between herself and reality the impenetrable barrier of beautiful style” (*idem*).

¹⁰ Véase también, p. e.: “The song of Isaiah, 'He is despised and rejected of men, a man of sorrows and acquainted with grief: and we hid as it were our faces from him,' had seemed to him to prefigure himself, and in him the prophecy was fulfilled. We must not be afraid of such a phrase. Every single work of art is the fulfilment of a prophecy: for every work of art is the conversion of an idea into an image. Every single human being should be the fulfilment of a prophecy: for every human being should be the realisation of some ideal, either in the mind of God or in the mind of man” (172).

¹¹ *República* 517b: ‘Pues esta imagen’, decía yo a mi vez, ‘estimado Glaucón, hay que aplicarla en su totalidad a lo que se ha dicho antes, comparando, por una parte, este espacio que se nos muestra por medio de la vista con el habitáculo de la prisión y, por otra, la luz del fuego de su interior con la fuerza del sol. A su vez, la subida hacia arriba y la contemplación de lo que allí hay, si la tienes por la ascensión del alma hacia la región inteligible, al menos no te separarás de lo que es mi esperanza, ya que tanto deseas saber cuál es... Pues verosímelmente es más o menos así, si lo pensamos según la imagen que se ha mencionado antes’ (Ταύτην τοίνυν, ἣν δ' ἐγώ, τὴν εἰκόνα, ὦ φίλε Γλαύκων, προσαπτέον ἅπασαν τοῖς ἔμπροσθεν λεγομένοις, τὴν μὲν δι' ὄψεως φαινομένην ἔδραν τῆ τοῦ δεσμοτηρίου οἰκῆσει ἀφομοιοῦντα, τὸ δὲ τοῦ πυρὸς ἐν αὐτῇ φῶς τῆ τοῦ ἡλίου δυνάμει· τὴν δὲ ἄνω ἀνάβασιν καὶ θέαν τῶν ἄνω τὴν εἰς τὸν νοητὸν τόπον τῆς ψυχῆς ἀνοδὸν τιθεὶς οὐχ ἀμαρτήση τῆς γ' ἐμῆς ἐλπίδος, ἐπειδὴ ταύτης ἐπιθυμεῖς ἀκούειν... εἰκὸς γάρ που οὕτως, εἶπερ αὐτὰ κατὰ τὴν προειρημένην εἰκόνα τοῦτ' ἔχει –la traducción es mía siguiendo la edición de J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 4. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1968).

ultranza del arte por el arte, resulta paradójico, excesivo e incluso absurdo que, para una equiparación real con el poeta Cristo, al poeta Sófocles no le baste con presentar el resultado, *poíema*, de su imaginación o proceso de creación literaria, su *poíesis*, sino que a los ficticios protagonistas de sus tragedias –él mismo queda por supuesto excluido-, aparte de heredar a menudo una impureza congénita, se les reproche implícitamente su intrínseca incapacidad para encarnar el sufrimiento real y convertirse así en referencia válida en tanto que vivida y representada.

A diferencia de Jesús, Sófocles no es en verdad “poeta” o creador de sí mismo como tampoco lo son Antígona, Edipo, Electra o Filoctetes. Pero Sófocles sí es poeta o creador de todos ellos y, aunque no son el resultado de su sola imaginación, sí los ofrece como imagen artística y bella que, al ser contemplada, provocará en el público la purificación de pasiones parecidas. El sufrimiento humano se encarna o deviene imagen en ellos, en Antígona, en Edipo, en Filoctetes, etc. –son también nuestros como Cristo-, y se ha encarnado durante siglos, cada vez que la representación de sus respectivas tragedias ha convocado a los espectadores occidentales a un acto contemplativo o teatral –*theáomai*- en abierta proclamación de su herencia cultural helénica.

Si el comentario no resulta excesivo, yo diría incluso que la clara opción wildeana a favor de Cristo en detrimento de Sófocles a la hora de valorar su talla poética o creativa es fruto también, probablemente inconsciente, de una incorregible hipervaloración personal –incluso en las amargas circunstancias del *De profundis*- que le lleva a exaltar la voluntad, talento e ingenio que mostró para convertirse él mismo en la imagen emblemática del esteticismo y, *mutatis mutandis*, a valorar en los demás aptitudes semejantes o a lamentar su ausencia. Constituye ya un tópico señalar la estrechez de los límites de la realidad en que se movía el “Arte por el Arte” y la completa absorción del artista en sus propias sensaciones y obsesiones¹², y quizá por ello no deba extrañarnos que, a pesar de lo medieval –esto es, oscuro- de todo anacronismo, como le oíamos asegurar antes, no haya podido evitar la anacronía que supone exigir a Sófocles el cumplimiento de la preceptiva del esteticismo decimonónico.

Cristo, en cambio, es tan moderno como el esteticismo más actual y sólo desde los postulados de éste último parece Wilde poder acercarse a su figura. Es sólo la belleza de Jesús o, mejor dicho, su capacidad para convertir en imagen bella su personalísima sensibilidad ética, su vida y su pasión lo que le seduce por completo y le gana para su causa. Poco importa que no sea él lógicamente el poeta o creador de todas las imágenes que legó, como la del sepelio en el sepulcro del rico; lo esencial es su imaginación y genialidad que dieron lugar –desde la particular visión wildeana del personaje, claro está¹³- a toda una tradición iconográfica posterior; lo esencial es también el estímulo que Jesús mismo representa al desarrollo de la imaginación de los demás, a saber, su capacidad poética¹⁴, hasta el punto de convertirle mediante su concurso en el idílico pastor de una no menos idílica Arcadia:

“... la ceremonia de la coronación de la tristeza, una de las cosas más maravillosas de la historia escrita; la crucifixión del Inocente ante los ojos de su madre y del discípulo que amaba... y el entierro final en la tumba del rico, con el cuerpo envuelto con lino de Egipto, con especias y perfumes caros, como si hubiera sido el hijo de un rey. Cuando

¹² Véase GAUNT, 1975, p. 166 y BEHRENDT, 1991; BROWN, 1997; DANSON, 1997; FRANCI, 1977; RABY, 1997.

¹³ Véase WILLOUGHBY, 1993.

¹⁴ María Magdalena podría ser el mejor ejemplo: “Those whom he saved from their sins are saved simply for beautiful moments in their lives. Mary Magdalen, when she sees Christ, breaks the rich vase of alabaster that one of her seven lovers had given her, and spills the odorous spices over his tired dusty feet... All that Christ says to us by the way of a little warning is that every moment should be beautiful, that the soul should always be ready for the coming of the bridegroom, always waiting for the voice of the lover” (178).

contemplas todo esto desde el punto de vista del Arte, sólo puedes agradecer que el oficio supremo de la iglesia sea la representación de la tragedia sin el derramamiento de sangre... Y para mí siempre es un motivo de respeto y de placer recordar que el último vestigio del coro griego, que para el arte se ha perdido en todas partes, se halla en el acólito que responde al sacerdote durante la misa... Sin embargo, toda la vida de Cristo – tan unidas pueden estar la aflicción y la belleza en su sentido y su manifestación- de hecho es un idilio, aunque termina con el velo del templo rasgado, la oscuridad cubriendo la tierra y la piedra que rueda hasta la puerta del sepulcro. Siempre te lo imaginas como un novio joven con sus compañeros... como un pastor errante por un valle con las ovejas, buscando un prado verde o un riachuelo fresco” (“... *the coronation ceremony of sorrow, one of the most wonderful things in the whole of recorded time; the crucifixion of the Innocent One before the eyes of his mother and of the disciple whom he loved... and his final burial in the tomb of the rich man, his body swathed in Egyptian linen with costly spices and perfumes as though he had been a king's son. When one contemplates all this from the point of view of art alone one cannot but be grateful that the supreme office of the Church should be the playing of the tragedy without the shedding of blood... and it is always a source of pleasure and awe to me to remember that the ultimate survival of the Greek chorus, lost elsewhere to art, is to be found in the servitor answering the priest at Mass... Yet the whole life of Christ - so entirely may sorrow and beauty be made one in their meaning and manifestation - is really an idyll, though it ends with the veil of the temple being rent, and the darkness coming over the face of the earth, and the stone rolled to the door of the sepulchre. One always thinks of him as a young bridegroom with his companions, as indeed he somewhere describes himself; as a shepherd straying through a valley with his sheep in search of green meadow or cool stream*” -167-8).

Y de nuevo para Wilde el escollo insalvable para las trágicas criaturas del poeta Sófocles debe de ser la “crucifixión del Inocente”. Ni tan siquiera el sacrificio de Antígona, fiel al dictado de su conciencia y decidida a anteponer las leyes de la Humanidad a las humanas leyes, y situada ahora anacrónicamente sobre uno de los platillos de una balanza cristiana, conseguiría limpiar jamás la mácula de su suicidio. Y, por supuesto, no hay imaginación humana alguna capaz de transmutar sin altas dosis de violencia hermenéutica a los generalmente afligidos y atormentados protagonistas de las tragedias sofocleas en novios arcádicos de un mundo idílico¹⁵.

No puedo, pues, ni debo avanzar más por un camino que nos conduciría, anacronismo tras anacronismo, al absurdo. Al fin y al cabo, pudiera parecer incluso que estas últimas reflexiones son ya el resultado de una elección, la mía, claramente desacertada. Les aseguro, empero, que, cuando elegí el tema de mi breve comunicación, valoré sus ventajas e inconvenientes en orden a una exposición que debe aspirar siempre no sólo a ser coherente sino a suscitar el interés general. No se trata ni se ha tratado en ningún momento, desde mi condición de filólogo clásico, de corregir o atemperar por una especie de estúpido despecho profesional la admiración sentida hacia el Cristo poeta -en su caso una verdadera conversión estética y espiritual-, que Wilde contrapone, aun reconociéndole amplios méritos, a la sentida por Sófocles. Pese a la frialdad que conlleva el análisis, con frecuencia más perceptible la primera cuanto más objetivo el segundo, nada más lejos de mi intención que tomar, siquiera unos segundos, semejantes derroteros. Al contrario, he pensado siempre que es en el *De profundis* del escritor irlandés donde, en mi

¹⁵ Ni siquiera Wilde puede embellecer su tragedia: “I remember that I used to say that I thought I could bear a real tragedy if it came to me with purple pall and a mask of noble sorrow, but that the dreadful thing about modernity was that it put tragedy into the raiment of comedy, so that the great realities seemed commonplace or grotesque or lacking in style... Everything about my tragedy has been hideous, mean, repellent, lacking in style; our very dress makes us grotesque. We are the zanies of sorrow” (183).

opinión, se hallan algunas de las páginas más bellas, por sentidas antes que por estéticas, sobre la experiencia personal de una *kátharsis* cristiana¹⁶. Le ayudó sin duda la paradoja que él descubre enraizada incluso en el centro mismo de la personalidad de Cristo. Si en el *Banquete* platónico se afirma que “*éros* es en primer lugar amor de algo y, en segundo, amor de lo que pueda faltarle” (200e), Wilde, platónico donde los hubiere, admite a buen seguro la posibilidad de un deseo o carencia divina que hace más humana su inhumana perfección y le permite acercarse al pecador, esto es, a él mismo, al igual que la experiencia trágica del hombre, como lo fue la suya en la cárcel, despierta en él amor o deseo de Dios y su perfección:

“El mundo siempre había amado al santo por ser la máxima aproximación posible a la perfección de Dios. Cristo, por algún instinto divino, parece haber amado siempre al pecador por ser la máxima aproximación posible a la perfección del hombre. Su deseo esencial no era reformar a las personas, ni tampoco aliviar el sufrimiento... de un modo que el mundo todavía no entiende consideraba que el pecado y el sufrimiento eran en sí mismos cosas bellas y sagradas, formas de perfección... el pecador debe arrepentirse... es el momento de la iniciación... es el medio para alterar el pasado. Los griegos lo creían imposible” (“*The world had always loved the saint as being the nearest possible approach to the perfection of God. Christ, through some divine instinct in him, seems to have always loved the sinner as being the nearest possible approach to the perfection of man. His primary desire was not to reform people, any more than his primary desire was to a relieve suffering... in a manner not yet understood of the world he regarded sin and suffering as being in themselves beautiful holy things and modes of perfection... the sinner must repent... The moment of repentance is the moment of initiation... it is the means by which one alters one's past. The Greeks thought that impossible*” -178-9).

“Ahora me parece que algún tipo de amor es la única explicación posible de la extraordinaria cantidad enorme de sufrimiento que hay en el mundo... el mundo se ha edificado en verdad con la aflicción... porque de lo contrario el alma del hombre, para quien se hizo el mundo, no podría alcanzar la plena perfección” (“*Now it seems to me that love of some kind is the only possible explanation of the extraordinary amount of suffering that there is in the world... the world has indeed... been built of sorrow... because in no other way could the soul of man, for whom the world was made, reach the full stature of its perfection*” -162).

Cristo era, por tanto, esencial para Wilde. Pero lo que deseo subrayar es que la severa revisión *de profundis* del valor ético de su persona y actos, o lo que sería lo mismo, una nueva *poiesis* o autorecreación sigue amparándose de hecho en la seducción ejercida por la tragedia griega –y,

¹⁶ Aunque la purificación le llegará también por la vía de la adoración griega de la Naturaleza: “I have a strange longing for the great simple primeval things, such as the sea, to me no less of a mother than the Earth. It seems to me that we all look at Nature too much, and live with her too little. I discern great sanity in the Greek attitude. They never chattered about sunsets, or discussed whether the shadows on the grass were really mauve or not. But they saw that the sea was for the swimmer, and the sand for the feet of the runner. They loved the trees for the shadow that they cast, and the forest for its silence at noon. The vineyard-dresser wreathed his hair with ivy that he might keep off the rays of the sun as he stooped over the young shoots, and for the artist and the athlete, the two types that Greece gave us, they plaited with garlands the leaves of the bitter laurel and of the wild parsley, which else had been of no service to men. We call ours a utilitarian age, and we do not know the uses of any single thing. We have forgotten that water can cleanse, and fire purify, and that the Earth is mother to us all. As a consequence our art is of the moon and plays with shadows, while Greek art is of the sun and deals directly with things. I feel sure that in elemental forces there is purification, and I want to go back to them and live in their presence” (207-8).

evidentemente, por la sofoclea-, es decir, por su modelo, más humano y menos exigente, como es sabido, en lo tocante a la pureza o inocencia de sus principales protagonistas:

“Los dioses son extraños. No se sirven sólo de nuestros vicios para flagelarnos. Nos llevan a la ruina por medio de lo que en nosotros es bueno, amable, humano, tierno. Si no hubiera sido por la compasión y el afecto por ti y los tuyos, ahora no estaría llorando en este lugar terrible” (“*The gods are strange. It is not our vices only they make instruments to scourge us. They bring us to ruin through what in us is good, gentle, humane, loving. But for my pity and affection for you and yours, I would not now be weeping in this terrible place*” -119)... “Creí que la vida iba a ser una comedia brillante, y que en ella tú tenías que ser una de sus graciosas figuras. Descubrí que era una tragedia repugnante y repelente” (“*I thought life was going to be a brilliant comedy, and you were to be one of the graceful figures in it. I found it to be a revolting and repellent tragedy*” -124).

Wilde se sabe intérprete en estos momentos de un claro proceso de ironía trágica que, con independencia de que Aristóteles no valorara su enorme efecto dramático, le lleva, no desde la pureza absoluta pero sí desde la humana bondad, a la perdición. Sin embargo, no puede ni pretende parangonarse con Cristo, porque en él anidó *hýbris* y este detalle, nada insignificante, sí le sitúa al mismo nivel que muchos de los personajes trágicos de Sófocles: “Para muchos fui el árbitro del estilo en arte; el árbitro supremo para algunos... y sin duda hubiera continuado siendo el Rey, si no me hubiera dejado atraer al mundo imperfecto de la pasión grosera e incompleta, al apetito sin distinción, al deseo sin límite” (“*I was to many an arbiter of style in art; the supreme arbiter to some... and would have remained King indeed, had I not let myself be lured into the imperfect world of coarse uncompleted passion, of appetite without distinction, desire without limit*” -147). En consecuencia, sólo le resta ya, y desde la perspectiva que le da el tiempo y la distancia, contemplar su vida como una clásica experiencia trágica de ascenso y caída, de *rise and fall*, y constatar amargamente que la *katastróphé* o vuelco de la situación es para los humanos algo más que una remota posibilidad. Wilde mantiene que su osado descenso a las profundidades, allí donde difuminada por la oscuridad la Ética se diluye, fue deliberado, pero es harto evidente que, una vez en la prisión descubre anagnóricamente la magnitud real de la tragedia, de su tragedia, y la *ékplexis* o sorpresa le golpea cual sofocleo Edipo:

“Los dioses me lo habían dado casi todo. Pero me dejé tentar por largos períodos de un bienestar insensato y sensual. Me divertía siendo un *flaneur*, un *dandy*, un hombre de moda. Me rodeé de naturalezas inferiores y de intelectos más pobres aún. Me convertí en el dilapidador de mi propio genio, y echar a perder una juventud eterna me causaba un extraño goce. Cansado de permanecer en las alturas, me precipité deliberadamente a las profundidades en busca de nuevas sensaciones” (“*The gods had given me almost everything. But I let myself be lured into long spells of senseless and sensual ease. I amused myself with being a flaneur, a dandy, a man of fashion. I surrounded myself with the smaller natures and the meaner minds. I became the spendthrift of my own genius, and to waste an eternal youth gave me a curious joy. Tired of being on the heights, I deliberately went to the depths in the search for new sensation*” -151-2).

Al final, en aplicación siempre singular de los preceptos aristotélicos -ya que en muchos momentos esta celeberrima epístola es casi la representación escrita de una tragedia-, los efectos de su lectura para su amado Bosie deberían ser tan didácticos¹⁷ como catárticos: “Viniste a mi

¹⁷ Como amante griego (*erastés*) que se consideraba, Wilde lamenta de hecho –no sólo en relación a Bosie, sino también a sí mismo- no haber actuado como un pedagogo, como un adulto que, precisamente

para aprender el placer de la vida y el placer del arte. Quizás he sido elegido para enseñarte algo mucho más maravilloso: el significado del dolor y su belleza” (“*You came to me to learn the pleasure of life and the pleasure of art. Perhaps I am chosen to teach you something much more wonderful –the meaning of sorrow and its beauty*”). Aprendizaje y purificación duros sin duda¹⁸, pues “tras la aflicción hay siempre aflicción. El dolor, a diferencia del placer”, y lo dice el autor de *The Picture of Dorian Gray*, “no lleva máscara” (“... *behind sorrow there is always sorrow. Pain unlike pleasure, wears no mask*” -210-11).

Referencias bibliográficas completas:

- . Aristóteles. *Poética* (ed. R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968, TLG).
- . B. BASHFORD, *Oscar Wilde: the Critic as Humanist*, London.
- . K. E. BECKSON, *The Oscar Wilde Encyclopedia*, New York.
- . P. BEHRENDT, *Oscar Wilde: Eros and Aesthetics*, London.
- . J. P. BROWN, *Cosmopolitan Criticism. O. Wilde's Philosophy of Art*, Charlottesville, London.
- . S. CALLOWAY, *The Exquisite Life of Oscar Wilde*, London.
- . L. DANSON, *Wilde's Intentions: the Artist in his Criticism*, Oxford 1997.
- . R. ELLMANN, *Oscar Wilde*, Barcelona.
- . G. FRANCI, *Il sistema del dandy: Wilde...*, Bologna.
- . W. GAUNT, *The Aesthetic Adventure*, London.
- . M. HOLLAND, *The Wilde Album*, London.
- . M. KNOX, *Oscar Wilde: a Long and Lovely Suicide*, New Haven, London.
- . T. MIKOLYZK, *Oscar Wilde: an Annotated Bibliography*, Westport, London.
- . Platón. *República* (ed. J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 4, Oxford Clarendon Press, 1901, repr. 1968, TLG).
- . P. RABY (ed.), *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge.
- . G. SAWERS, *A Ladder for Mr. Oscar Wilde*, Reading.
- . A. VARTY, *A Preface to Oscar Wilde*, London.
- . G. WILLOUGHBY, *Art and Christhood: the Aesthetics of Oscar Wilde*, Cranbury.
- . J. ZELTER, *Sinnhafte Fiktion und Wahrheit: Untersuchungen zur ästhetischen und epistemologischen Problematik des Fiktionsbegriffs im Kontext europäischer Ideen und englischer Literaturgeschichte*, Tübingen.

por serlo, jamás debiera haber hecho dejación de su responsabilidades: “I blame myself for allowing an unintellectual friendship, a friendship whose primary aim was not the creation and contemplation of beautiful things, entirely to dominate my life” (99)... But most of all I blame myself for the entire ethical degradation I allowed you to bring on me. The basis of character is will power, and my will power became absolutely subject to yours” (103).

¹⁸ Recuérdese su advertencia: “You must read this letter right through, though each word may become to you as the fire or knife of the surgeon that makes the delicate flesh burn or bleed” (98), advertencia en la que, por otra parte, cabría adivinar resonancias heraclitas: “Los médicos, a pesar de cortar, quemar y atormentar por completo a los enfermos, exigen recibir de ellos un salario no indigno...” (B 58 *Diels-Kranz*).