

Antihel·lenisme i anticlassicisme en l'obra d'Oscar Wilde. L'altre pol d'una ment paradoxal¹

Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona

Per a Jill Kraye, Charles Hope i François Quiviger

En aquesta ocasió, el PARSA³ s'ha reunit a Barcelona per reflexionar sobre "Classicisme i anticlassicisme com a necessitats intel·lectuals". La intenció, doncs, és molt clara i respon a l'escàs entusiasme amb què, llevat d'honroses excepcions, els estudiosos del món clàssic, desempallegant-se d'un tirànic sentit de la fidelitat, han sabut convertir el Classicisme –*stricto sensu* en aquest cas- en la diana de les seves crítiques⁴. O. Wilde tingué un coneixement òptim de la Literatura i el Món Clàssic en general com a resultat de la seva formació universitària al Magdalen College d'Oxford⁵ -segona meitat del segle XIX-, i d'ell es recorda sempre, a propòsit de la clàssica i secular oposició anglesa Medievalisme / Classicisme, la seva aposta ferma per Grècia i el seu llegat: "... devem als grecs tot el modern de la nostra vida. Tots els anacronismes ens vénen de l'Edat Mitjana" (CA I, 149)⁶ ("Whatever, in fact, is modern in our life we owe to the Greeks. Whatever is an anachronism is due to mediaevalism" -CA I, CW 1117)⁷. D'altra banda, les magnífiques monografies de F. M. Turner i R. Jenkyns, intitulades respectivament: *The Greek Heritage in Victorian Britain*⁸ i *The Victorians and Ancient Greece*⁹ –a les quals, vist el tarannà moltes vegades platònic de Wilde, caldria afegir la de Patricia Cruzalegui: *L'experiència platònica en l'Anglaterra del dinou*¹⁰-, expliquen magistralment com en fou,

¹ Aquest treball ha estat possible gràcies a una beca de recerca per a estades fora de Catalunya –British Library i Warburg Institute de Londres, agost 2004-, concedida per l'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR) de la Generalitat de Catalunya. Fou publicat en anglès a *Itaca. Quaderns de Cultura Clàssica* 21, 2005, 229-270.

² Professor Titular del Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de Les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu; pàgina web personal: www.paugilabertbarbera.com

³ Pôle Alpin de Recherches sur les Sociétés Anciennes.

⁴ El cas emblemàtic fóra, per exemple, l'oposició radical de F. Nietzsche al "racionalisme" de Sòcrates i Eurípides. Curiosament, Nietzsche i Wilde moren tots dos el mateix any (1900) i tots dos proposen una revisió dels valors consolidats.

⁵ Vegeu, per exemple, Ellmann, R. *Oscar Wilde*. Barcelona: Edhasa, 1990, o Raby, P. (ed.). *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge: C. U. P., 2003 (5ena edició), capítol I, "Biography...", a càrrec de Merlin Holland, pp. 3-18. Sobre la seva biografia, vegeu també: Schroeder, H. *Additions and Corrections to Richard Ellmann's Oscar Wilde*. Braunschweig: The Author, 1989; Holland, M. *The Wilde Album*. London: Fourth State, 1997; Morley, S. *Oscar Wilde*. London: Pavilion, 1997; Calloway, S. *The Exquisite Life of Oscar Wilde*. London: Orion Media, 1997 i Coakley, D. *Oscar Wilde: The Importance of Being Irish*. Dublin: Town House, 1994.

⁶ Empraré les sigles següents: CW = *Complete Works of Oscar Wilde* (Introduced by Merlin Holland). Glasgow: Harper Collins Publishers (fifth edition), 2003; CA = *The Critic as Artist*; TM = *The Truth of Masks*; DL = *The Decay of Lying*; SMUS = *The Soul of Man Under Socialism*; DG = *The Picture of Dorian Gray*; DP = *De Profundis*; SL = *Selected Letters*; C = *Correspondencia*; P = *Poems*; S = *Salome*; LWF = *Lady Windemere's Fan*; WH = *The Portrait of Mr. W. H.* (les traduccions al català són meves).

⁷ Llevat que indiqui el contrari, els textos en anglès corresponen a: *Oscar Wilde. Complete Works* i la numeració entre parèntesis s'hi refereix.

⁸ New Haven & London: Yale University Press, 1981.

⁹ Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980.

¹⁰ Barcelona: PPU, 2002.

d'intensa i apassionada, la relació de tota una època amb l'esperit dels grecs antics¹¹. I, en tercer lloc, fóra absurd no fer esment ara d'aquella "amistat grega" de l'escriptor irlandès amb Lord Alfred Douglas, el seu estimat o *erómenos*, amistat que el duria finalment a la presó, i un dels resultats de la qual fou aquella famosa epístola, *De profundis*, on tant es lamentà de no haver sabut captenir-se com un veritable amant o *erastés* grec. Se'm podria preguntar, doncs, si no hauré decidit lliurar-me capriciosament a la cerca d'un antihel·lenisme que, en el cas d'O. Wilde, més que no pas inversemblant sembla del tot impossible. I, tanmateix, la meua anàlisi hauria de poder demostrar que ell tenia i feia servir tothora una poderosa "arma" intel·lectual, la paradoxa, amb l'estricta aplicació de la qual –i tal com la va concebre– hi havia forçosament d'arribar, a l'antihel·lenisme¹², per bé que sovint els sentiments personals s'imposaren als dictats d'una ment lúcida¹³.

¿És possible arribar a la definició de "paradoxa" en l'obra d'O. Wilde?¹⁴ Com que no aspiro a descobrir-ne la unívoca "essència"¹⁵, certament intentaré trobar una definició acceptable i

¹¹ Vegeu també: Raby, P. (ed). *Op cit*, capítol 2, "Wilde and the Victorians", a càrrec de Regenia Gagnier, pp. 18-34.

¹² M'interessa de remarcar que la meua contribució se centra en l'antihel·lenisme o anticlassicisme des d'un punt de vista filosòficoideològic. Quant a l'anticlassicisme literari de Wilde, un tema que requereix, al meu entendre, un tractament també monogràfic, vegeu, per exemple: Watson, E. "Wilde's Iconoclastic Classicism: *The Critic as Artist*". *English Literature in Transition* 27, 3 (1984) 225-235.

¹³ De tota manera, les valoracions de Wilde com a intel·lectual són diverses i sovint contraposades. Vegeu, per exemple: Zeender, M. N. "Oscar Wilde: le jeu du paradoxe". *Cycnos*, 10, 2 (1993) 53-63. Per a ella les paradoxes de Wilde són: "écrans de fumée qui masquent sa personnalité véritable... ce n'est guère un hasard s'il avoue avoir un goût tout particulier pour la comédie... il trouve un bon moyen d'échapper à l'ennuyeuse réalité quotidienne, pour ne pas dire à la vie même" (54); "... le jeu intellectuel du paradoxe peut paraître choquant sur le plan de la morale. Mais après tout, qu'importent la moral et la justice quand on ne vit que pour la beauté?" (60). En canvi, Catsiapis, H. "Ironie et paradoxes dans les comédies d'Oscar Wilde". *Thalia* I, 2 (1978) 35-53, considera que, tot i que les comèdies poden semblar la part més frívola de la seva obra, cal considerar-les com una forma dramàtica original que revela una actitud filosòfica en relació a la tragicitat i absurditat de la vida. O Schiff, H. "Nature and Art in Oscar Wilde's *The Decay of Lying*". *Essays and Studies* (1965) 83-102: "It is this deeply ingrained dialectical habit of mind, rather than the intellectual irresponsibility of which he is often accused and which his playfulness of tone suggests, which accounts for his greatest power as a stylist. Ideas for Wilde are neither sacred nor absolute; they are to be explored and appreciated and adhered to only so long as they are conducive to illumination and intellectual delight" (101). I Borges, per la seva banda: "Wilde era un home profund que volia semblar superficial, i aquesta superficialitat impostada ens ha fet passar per alt massa sovint el gruix d'un sistema estètic i vital de gran volada i envergadura" (citada per Joan Larios a *O. Wilde. El Retrat de Dorian Gray*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998, p. 9).

¹⁴ Vegeu al respecte, per exemple –a més dels articles citats en la nota anterior: Breuer, R. "Paradox in Oscar Wilde". *Journal of Irish Literature*, 23, 2 (1993): 242 (emmarca la paradoxa de Wilde en la tradició irlandesa: George Bernard Shaw; William Butler Yeats; Samuel Beckett and Jonathan Swift); Beckson, K. (ed.). *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1970 (sobre les paradoxes retòriques de Wilde); Quadri, M. "Oscar Wilde: Il senso del Paradosso". *Il lettore di provincia* 70 (1987) 75-86 (la paradoxa com a provocació contra la cultura victoriana); Comorovsky, C. "Paradoxical microstructures in the Drama of Oscar Wilde and Jean Giradoux". *Synthesis* (Romania) (1975) 154-171 (aspectes lingüístics de la paradoxa a Wilde); Horan, P. M. "Wilde and Joyce: The Importance of Being Paradoxical". *Wild about Wilde. Newsletter*. 13 (1992) 6-8 (una molt breu introducció), o Mazuchelli, M. "I paradossi di Oscar Wilde". *Realtà Nuova* 35 (1970) 704-10 (un mer recull de les paradoxes més conegudes de Wilde).

¹⁵ Moltes són, en efecte, les perspectives des de les quals s'ha estudiat la paradoxa. Vegeu, entre d'altres: A) La paradoxa en la Literatura i la Lingüística i com a mecanisme d'equilibri: Landheer, R. et Smith, P. J. (eds.). *Le paradoxe en Linguistique et en Littérature*. Genève: Droz, 1966, Landheer, R.: "Le paradoxe:

sobretot útil per al meu propòsit, però, en qualsevol cas, són els textos els que en parlen i a ells em remetré i sotmetré de bon grat. La més coneguda de les paradoxes de Wilde, “la Vida imita l’Art” (*The Decay of Lying*), podria ser sens dubte un bon punt de partença¹⁶:

. (Cyril): ‘... Però no deus voler dir que creus de debò que la Vida imita l’Art, que la Vida és de fet el mirall, i l’Art la realitat?’. (Vivian): ‘Doncs sí. Encara que sembli una paradoxa –i les paradoxes són sempre perilloses–, que la Vida imita l’Art no és menys cert que l’Art imita la vida... Un gran artista inventa un tipus, i la Vida intenta copiar-lo, reproduir-lo en una forma popular... Els grecs, amb el seu ràpid instint artístic, ho van entendre, i col·locaven a la cambra de la núvia l’estàtua d’Hermes o d’Apol·lo a fi que pogués infantar nens tan bells com les obres d’art que ella veia en l’èxtasi o el dolor. Sabien que la Vida obté de l’art no només espiritualitat, profunditat de pensament o sentiment, agitació o pau anímiques, sinó que es pot modelar també segons els paràmetres i colors de l’art, i pot reproduir la dignitat de Fídies tant com la gràcia de Praxíteles... Per crear bellesa cal l’Art, i els veritables deixebles del gran artista... són... els qui devenen com les seves obres d’art... La Natura no és una gran mare que ens hagi engendrat. És creació nostra. És al nostre pensament, que s’anima i cobra vida. Les coses són perquè les veiem, i què veiem, i com ho veiem, depèn de les Arts que ens han influït. Mirar quelcom és molt diferent de veure-ho... Pot ser que hi hagi hagut boira a Londres durant segles... Però ningú no la va veure... No va existir fins que l’Art la va inventar’ (DL) ((Cyril): ‘*But you don’t mean to say that you seriously believe that Life imitates Art, that Life in fact is the mirror, and Art the reality?*’. (Vivian): ‘*Certainly I do. Paradox though it may seem—and paradoxes are always dangerous things—it is none the less true that 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... The Greeks, with their quick artistic instinct, understood this, and set in the bride’s chamber the statue of Hermes or of Apollo, that she might bear children as lovely as the works of art that she looked at in her rapture or her pain. They knew that Life gains from art not merely spirituality, depth of thought and feeling, soul-turmoil or soul-peace, but that she can form herself on the very lines and colours of art, and can reproduce the dignity of Pheidias as well as the grace of Praxiteles... For this, Art is required, and the true disciples... are... those who become like his works of art... Nature is no great mother who has borne us. She is our creation*¹⁷. *It is in our brain that she quickens to life. Things are because we see them, and what we see, and how we see it, depends on the Arts that have influenced us. To look at a thing is very different from seeing a thing... There may have been fogs for centuries in London... But no one saw them, and so we do not know anything about them. They did not exist till Art had invented them*’ -DL, CW 1086).

Certament la paradoxa és perillosa i, si es té en compte el tema d’aquesta meva contribució, és evident que no només per a la mentalitat victoriana, sinó per a Plató. Tant l’una com l’altre hauran de “suportar” que se’ls digui que tot és susceptible de ser capgirat, gairebé com si es tractés d’una *katastrophé* grega. El radical rebuig platònic de l’art, l’únic mèrit del qual és

un mecanisme de *bascule*”, 91-116; Balat, M. et Deledalle-Rhodes (eds.). *Signs of Humanity. L’homme et les signes*. Berlin, 1992; Landheer, R. “Le paradoxe en la tension d’une contradiction apparente”, vol. I, 473-80 i Rifaterre, M. “Paradoxe et préssupposition”, 149-71; B) Sobre les relacions entre paradoxa lògica i paradoxa literària: Kainz, H. P. *Paradox, Dialectic and System*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1988; Champlin, T. S. *Reflexive Paradoxes*. New York: Routledge, 1988; C) Sobre les paradoxes filosòfiques: Olin, D. *Paradox*. London: Cumen A, 2003 i Clark, M. *Paradoxes from A to Z*. New York: Routledge, 2002.

¹⁶ Sobre la visió wildeana de l’art i sobre l’artista, vegeu, per exemple: Brown, J. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde’s Philosophy of Art*. Charlottesville, London: Univ. Press of Virginia, 1997 i Danson, L. *Wilde’s Intentions: The Artist in his Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

¹⁷ Al respecte, vegeu, per exemple: Schiff, H. “Nature and Art in oscar Wilde’s *The Decay of Lying*”. *Op. cit.*, pp. 83-102.

allunyar-nos de la Realitat suprema o Idea¹⁸, l'impossibilitat per transmetre "l'espiritualitat i la profunditat de pensament" que Wilde, en canvi, li reconeix¹⁹. Però és que Wilde, sovint tan platònic!, no ho és com qui professa una religió, sinó que, avesat a contradir l'opinió general (*parà dóxan*) no vol ni sap "condescendir". Si en Plató es pogués parlar "d'artista" en el termes en què Wilde ho fa, només ho fóra –i per delegació– el filòsof, l'únic que arriba a veure la Idea fins a rendir-s'hi. Però és la Idea, al capdavant, la que ocupa el cim de la jerarquia, mentre que Wilde, l'artista orgullós de ser-ho, baixa la Idea del seu reialme superior fins a situar-la en l'únic lloc on li sembla perceptible: la ment del creador de models als quals tota la resta acabarà emmotllant-se, tal com la seva pròpia imatge fou en bona mesura l'encarnació de l'Esteticisme que també ell ajudà a "idear"²⁰. L'artista és justament el més capacit per entendre aquest antic joc de còpies i models, però, com es veurà tot seguit, no només obre els ulls a la teoria platònica de les idees, sinó al sistema hegelian –i heracliteu, és clar– dels contraris que li permet "desemascarar" la Metafísica. El resultat el trobem a *The Truth of Masks* i és "perillósíssim", puix que implica alliberar la Veritat del significat unívoc en què tants cops el Pensament Occidental l'ha empresonada:

. 'Una Veritat en art és aquella la contrària de la qual és també vertadera. I, talment com només en la crítica d'art, i per mitjà d'ella, podem copsar la teoria platònica de les idees, així també en la crítica d'art, i per mitjà d'ella, ens adonem del sistema hegelian de contraris. Les veritats de la metafísica són les veritats de les màscares (TM) ('A Truth in art is that whose contradictory is also true. And just as it is only in art- criticism, and through it, that we can apprehend the Platonic theory of ideas, so it is only in art-criticism, and through it, that we can realise Hegel's system of contraries. The truths of metaphysics are the truths of masks' -TM, CW 1172).

I, en aplicació estricta de les seves teories, Wilde demostra que sap proposar i crear models nous de cercadors de dobles veritats –o, si més no, dobles. Cal rejuvenir la Filosofia, donar-li color, sacsejar-la, enfollir-la, fer-la volar, alliberar-la de la tristor de la responsabilitat i convertir-

¹⁸ Tal com llegim al llibre X de *La República* (595a), a propòsit de la idea "lilit", obra de la divinitat, el lilit del *demiourgós* o artesà, imitació de la idea, i el lilit que apareix en un quadre, imitació d'imitació: '... No són, doncs, tres els lilit? Un, el que existeix a la Natura, el que diríem, segons crec, que féu la divinitat. O, qui més podria haver-lo fet?... Un altre, el que fa el fuster... el tercer, el que fa el pintor... la divinitat féu només aquell que de debò és un lilit... I què pel que fa al fuster? Que potser no direm que és artesà d'un lilit?'. 'Sí'. 'I direm també que el pintor és artesà i creador d'un lilit?'. 'De cap manera'... 'A mi al menys em sembla que la millor manera de referir-nos-hi és com a "imitador" del que aquell és artesà'. 'D'acord', vaig dir, 'l'anomenes, doncs, imitador del que esdevé en tercer lloc a partir de la Natura?... (la traducció és meua seguint l'edició de J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 4, Oxford Clarendon Press, 1901, repr. 1968) (Οὐκοῦν τριτταί τινες κλίνειν αὐταί γίνονται· μία μὲν ἢ ἐν τῇ φύσει οὐσα, ἢν φαίμεν ἄν, ὡς ἐγῶμαι, θεὸν ἐργάσασθαι. ἢ τίς ἄλλον; ... Μία δὲ γε ἦν ὁ τέκτων... Μία δὲ ἦν ὁ ζωγράφος... Ὁ μὲν δὴ θεός... οὕτως ἐποίησεν μίαν μόνον αὐτὴν ἐκείνην ὁ ἔστιν κλίνης... Τί δὲ τὸν τέκτονα; ἄρ' οὐ δημιουργὸν κλίνης; Ναί. Ἡ καὶ τὸν ζωγράφον δημιουργὸν καὶ ποιητὴν τοῦ τοιούτου; Οὐδαμῶς... ἔμοιγε δοκεῖ μετριώτατ' ἄν προσαγορεύεσθαι, μιμητὴς οὐ ἐκείνοι δημιουργοί. Εἶεν, ἦν δ' ἐγὼ· τὸν τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν καλεῖς;).

¹⁹ Una espiritualitat independent –recordem-ho– de qualsevulla codi ètic o influència externa, a l'empara de "the Art for Art's sake" inspirat en el prefaci de *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier (l'Art pour l'Art), basat igualment en el pensament filosòfic de Kant i Hegel "whose concept of beauty and art as a mind category with a divine nature excludes any dependence on worldly values and needs" (Reggi, V. *Op. cit.*, p. 36. Sobre les relacions entre la Decadència francesa –Gautier, Balzac, Baudelaire, Huysmans, etc. i l'obra de Wilde, vegeu, per exemple: McEvansoneya, Ph. "Oscar Wilde and Decadence in Art". *Irish Studies* 11 (1995) 14-19.

²⁰ Aprofito l'avinentesa, tenint en compte el títol de la meua contribució, per recordar que paga la pena de tenir en compte l'oposició a l'Esteticisme en el mateix segle XIX. Vegeu al respecte, per exemple: Richards, B. "Wilde and Anti-Aestheticism". *Willean* 20 (2002) 14-27.

la en addicta al plaer; cal, en definitiva, que esdevingui una bacant que adora Dionís perquè, només així, avesant-se al vi de la gosadia intel·lectual, podrà desinhibir-se i vèncer l'autocontenció. Si de la Filosofia passem al filòsof que la practica, aquell Lord Henry Wotton de *The Picture of Dorian Gray* en podria ser l'emblema:

. (Tot sopant a casa de Lady Agatha): “Va jugar amb la idea... la va llançar a l'aire i la va transformar; la va deixar escapar i la va recollir de bell nou; la va irisar amb la fantasia i li va donar ales amb la paradoxa. A mesura que avançava, l'elogi de la follia i la mateixa filosofia va esdevenir jove, i, en sentir la folla música del plaer, podem imaginar que amb la túnica tacada de vi i la corona d'heura, ballava com una Bacant pels turons de la vida... Va sentir que els ulls de Dorian Gray s'havien fixat en ell, i el fet de saber que entre l'audiència hi havia algú el temperament del qual desitjava fascinar semblava aguditzar el seu enginy, donar color a la seva imaginació. Va estar brillant, fantàstic, irresponsable” (DG) (“*He played with the idea... tossed it into the air and transformed it; let it escape and recaptured it; made it iridescent with fancy and winged it with paradox. The praise of folly, as he went on, soared into a philosophy, and philosophy herself became young, and catching the mad music of pleasure, wearing, one might fancy, her wine-stained robe and wreath of ivy, danced like a Bacchante over the hills of life... He felt that the eyes of Dorian Gray were fixed on him, and the consciousness that amongst his audience there was one whose temperament he wished to fascinate seemed to give his wit keenness and to lend colour to his imagination. He was brilliant, fantastic, irresponsible*” -DG, CW 43)²¹.

Potser ara podem entendre millor una altra sentència de Lord Henry, i fins i tot intentar de trobar ja una definició acceptable de “paradoxa” a Wilde:

. ‘El camí de les paradoxes és el camí de la veritat. Per posar a prova la realitat, l’hem de veure a la corda fluixa. Quan les veritats esdevenen acròbates, les podem jutjar’ (DG) (*The way of paradoxes is the way of truth. To test reality we must see it on the tight rope. When the verities become acrobats, we can judge them*’ -DG, CW 42).

Què podria ser, doncs, la paradoxa per a Wilde? Podria ser una epistemologia de la Veritat que cerca de trobar-la en el bell mig d’una tensió intel·lectual generada per dos pols, els quals, com a causa comuna d’aquesta tensió, la reclamen tot dos com a pròpia. La Veritat és, doncs, un idea o noció acròbata que camina sobre la corda fluixa i corre constantment el perill de caure i extingir-se. I fixem-nos igualment que la Dignitat s’ha desplaçat, de fet, del resultat del mètode al mètode mateix, és a dir, de la Veritat a la Paradoxa.

La conseqüència més clara d’aquesta acrobàcia és una doble visió de tot fins a no veure res en absolut, un tipus de proclama relativista –Protàgoras?²²– que no hauria d’espantar²³, perquè, en

²¹ Sobre la “praise of folly” i la seva relació amb Erasme i tota la tradició renaixentista, vegeu, per exemple: Quadri; M. *Op. cit.*, 86.

²² Recordeu, per exemple, Sext Empíric. *Esbossos Pirrònics* 1, 216-219: “Protàgoras vol que l’home sigui la mesura de totes les coses, de les que són, en la mesura que són, de les que no són, en la mesura que no són, tot anomenant ‘mesura’ el criteri i ‘coses’ les realitats, de manera que pot dir que l’home és el criteri de totes les coses, ‘de les que són, en la mesura que són, de les que no són, en la mesura que no són’. És per això que només admet les coses que semblen a cadascú, i d’aquesta manera introdueix el principi de relació (allò en relació al qual)” (la traducció és meua) (Καὶ ὁ Πρωταγόρας δὲ βούλεται πάντων χρημάτων εἶναι μέτρον τὸν ἄνθρωπον, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν, ‘μέτρον’ μὲν λέγων τὸ κριτήριον, ‘χρημάτων’ δὲ τῶν πραγμάτων, ὡς δυνάμει φάσκειν πάντων πραγμάτων κριτήριον εἶναι τὸν ἄνθρωπον, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν. καὶ διὰ τοῦτο τίθησι τὰ φαινόμενα ἐκάστω μόνον, καὶ οὕτως εἰσάγει τὸ πρὸς τι –*Pyrrhoniae Hypotypeses*, ed. H Mutschmann. *Sexti Empirici Opera*, vol. 1, Leipzig: Teubner, 1912); Aristòtil. *Metafísica* 11,6, 1062 b 13: “Protàgoras mantenia que ‘l’home és la mesura de totes les coses’, i no deia sinó que allò que sembla a cadascú, allò és sens dubte. Essent així, resulta que la mateixa cosa és i no és,

lloc de la imatge de la corda –en anglès la corda tibada (*tight rope*), potser hereva també de la corda i les cordes tibades de l'arc i la lira d'Heràclit que simbolitzaven la tensió de la vida²⁴-, ara la imatge elegida serà el flux o curs sense aturador, apassionat i emocionat, d'un riu d'idees – Heràclit?²⁵ Importa, sobretot, “el lliure joc de la ment, antídote de “l'estupidesa” o, el que fóra el mateix, un cop reconeguda l'existència d'un pol o norma, cal reivindicar els drets de la contrària, cal ser antinomià:

‘L'home que veu els dos costats d'una qüestió no veu res en absolut. L'Art és una passió, i, en qüestions d'art, el Pensament s'acolorix inevitablement amb l'emoció, i flueix més que no pas s'estanca, i, pel fet de dependre d'estats d'ànim elevats i de moments exquisits, no pot veure's limitat per la rigidesa de les fórmules científiques o per dogmes teològics’ (CA) (*The man who*

que és bona i dolenta, i així igualment en relació al que diràs amb proposicions contradictòries, ja que quelcom sembla a uns moltes vegades bell, però a d'altres el contrari: mesura és allò que sembla a cadascú” (la traducció és meva) (καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἔφη πάντων εἶναι χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον, οὐδὲν ἕτερον λέγων ἢ τὸ δοκοῦν ἐκάστω τοῦτο καὶ εἶναι παγίως· τούτου δὲ γιγνομένου τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ κακὸν καὶ ἀγαθὸν εἶναι, καὶ τᾶλλα τὰ κατὰ τὰς ἀντικειμένης λεγόμενα φάσεις, διὰ τὸ πολλάκις τοιοῦδὲ μὲν φαίνεσθαι τότε εἶναι καλὸν τοιοῦδὲ δὲ τοῦναντίον, μέτρον δ' εἶναι τὸ φαινόμενον ἐκάστω -*Metaphysica*, ed. W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*, 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1924, rpr. 1970); Climent d'Alexandria, *Miscel·lània* 6, 65: “Els grecs diuen, i Protàgoras fou el primer, que un raonament es pot oposar a qualsevol raonament” (la traducció és meva) (“Ἕλληνες φασὶ Πρωταγόρου προκατάρατος παντὶ λόγῳ λόγον ἀντικεῖσθαι –Clemens Alexandrinus. *Stromata*, ed. O. Stälin, L. Früchtel and V. Treu. Berlin: Akademie-Verlag, 1970), i Sèneca. *Lletres a Lucili* 88,43: “Protàgoras diu que qualsevol qüestió es pot discutir des de dos punts de vista i amb la mateixa força, fins i tot sobre aquesta qüestió mateixa de si tot pot ser discutit des de dos punts de vista diferents” (la traducció és meva) (*Protagoras ait de omni re in utrumquam partem disputari posse ex aequo et de hac ipsa, an omnis res in utramque partem disputabilis sit* –L. D. Reynolds, Oxford Classical Texts, 1966).

²³ Però que és totalment rebutjada, per exemple, per John Ruskin, una figura certament respectada per Wilde, la qual cosa demostra fins a quin punt fa una aposta intel·lectual agosarada i valenta en el context victorià. Heus aquí la tesi de Ruskin, deutora sens dubte de Protàgoras: “From these ingenious views the step is very easy to a further opinion, that it does not much matter what things are in themselves, but only what they are to us; and that the only real truth of them is their appearance to, or effect upon us. From which position, with a hearty desire for mystification, and much egotism, selfishness, shallowness, and impertinence, a philosopher may easily go so far as to believe, and say, that everything in the world depends upon his seeing or thinking of it, and that nothing, therefore, exists, but what he sees or thinks of” (*The Complete Works of John Ruskin*, edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903-12, 5, 202; citat per Richards, B. *Op. cit.*, p. 19). En canvi, Walter Pater, bé que al prefaci de *The Renaissance* manté que el deure del crític es “to see the object as in itself it really is”, afegeix: “the first step towards seeing one's object as it really is, is to know one's impression as it really is, to discriminate it, to realise it distinctly” (*The Renaissance*. London: Macmillan, 1910, VIII).

²⁴ Recordeu per exemple el fr. B 51 DK: “No comprenen com, en divergir, convergeix amb si mateix; harmonia pròpia de tendir en direccions oposades, com la de l'arc i la lira” (οὐ ξυνιασιν ὅκως διαφερόμενον ἑωυτῶι ὁμολογέει· παλίντροπος ἀρμονίη ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης –la traducció és meva seguint l'edició de H. Diels- W.Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, 6th edn. Berlin: Weidmann, 1951, rpr. Dublin / Zurich, 1966).

²⁵ Recordeu el fragment A6 DK: “Diu Heràclit en algun lloc que tot avança i res no roman, i, tot comparant allò existent amb el corrent d'un riu, diu que no podries endinsar-te dues vegades en el mateix riu” (λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει καὶ ποταμοῦ ὄρηι ἀπεικάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς δις ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίης –*idem*), o el B36 DK: “Per a les ànimes és mort esdevenir aigua; per a l'aigua esdevenir terra; però de la terra neix l'aigua i de l'aigua l'ànima” (ψυχῆμισιν θάνατος ὕδωρ γενέσθαι, ὕδατι δὲ θάνατος γῆν γενέσθαι, ἐκ γῆς δὲ ὕδωρ γίνεται, ἐξ ὕδατος δὲ ψυχῆ –*idem*).

sees both sides of a question, is a man who sees absolutely nothing at all. Art is a passion, and, in matters of art, Thought is inevitably coloured by emotion, and so is fluid rather than fixed, and, depending upon fine moods and exquisite moments, cannot be narrowed into the rigidity of a scientific formula or a theological dogma’ -CA II, CW 1144).

. (Gilbert): ‘Entre nosaltres es desconeix pràcticament quelcom que s’aproximi all lliure joc de la ment. La gent s’exclama contra el pecador, però no és el pecador, sinó l’estúpid qui ens avergonyeix. No hi ha altre pecat que l’estupidesa’. (Ernest): ‘Ah, ets antinomià!’. (Gilbert): ‘El crític artista, com ara el místic, és sempre antinomià’ (CA) ((Gilbert): ‘*Anything approaching to the free play of the mind is practically unknown amongst us. People cry out against the sinner, yet it is not the sinful, but the stupid, who are our shame. There is no sin except stupidity*’. (Ernest): ‘*Ah! what an antinomian you are!*’. (Gilbert): ‘*The artistic critic, like the mystic, is an antinomian always*’ -CA, CW 1153).

El mateix Wilde ens ha revelat en els textos anteriors algunes de les influències sobre el seu pensament i, per la meua banda, n’he avançat algunes altres. És evident que totes elles, clàssiques o no, constitueixen la base única i indivisible sobre la qual recolza el seu esperit crític envers qualsevulla qüestió. Nogensmenys, puix que es tracta en aquest cas d’examinar l’antihel·lenisme en l’obra d’O. Wilde i com a filòleg clàssic, he preferit centrar-me, en el cos central del meu escrit, en las influències gregues i tractar la resta en les notes a peu de pàgina tot al llarg del meu treball.

Doncs bé, en primer lloc, cal fer menció al meu entendre d’Heràclit²⁶. El filòsof d’Efes és per a Wilde l’antídote perfecte contra la ment enverinada per la fixació o l’estereotip. En el passatge següent no s’hi refereix explícitament, però en recull brillantment la saviesa: canvi constant o flux, ment avesada a copsar els contraris, i, sobretot, una Unitat o *Lógos* superior que converteix la seva gosadia intel·lectual no pas en una follia frívola, sinó en una demostració de coherència:

. ‘El vertader crític... cercarà la bellesa en qualsevol època i escola, i no tolerarà que se’l limiti amb cap hàbit de pensament o amb qualsevol manera estereotipada de veure les coses. Es realitzarà de moltes formes i de mil maneres diferents, sentirà sempre curiositat per les sensacions noves i punts de vista originals. Mitjançant el canvi constant, i només mitjançant el canvi constant, trobarà la seva veritable unitat. No consentirà ser esclau de les seves pròpies opinions. Doncs ¿què és la ment sinó moviment a l’àmbit intel·lectual?’ (CA II) (*The true critic... will seek for beauty in every age and in each school, and will never suffer himself to be limited to any settled custom of thought or stereotyped mode of looking at things. He will realise himself in many forms, and by a thousand different ways, and will ever be curious of new sensations and fresh points of view. Through constant change, and through constant change alone, he will find his true unity. He will not consent to be the slave of his own opinions. For what is mind but motion in the intellectual sphere?*) -CA II, CW 1144-45²⁷.

Un bon exemple, com hem vist, de saviesa heraclitea o llegat filosòfic en prosa, que Wilde, tanmateix, no dubta a incloure en algun del seus versos amb la brevetat i concisió pròpies del llenguatge poètic i en un poema amb un títol tan revelador com ‘Panthea’, on la divinitat del Tot sap integrar en una unitat perfecta el que sembla independent: “... tota la vida és una, i tot és canvi” (“... *all life is one, and all is change*” (P, CW 832)²⁸.

²⁶ Sobre la influència d’Heràclit en Wilde, vegeu, per exemple: Reggi, V. *Op. cit.*, p. 37.

²⁷ Recordeu per exemple el fragment B 10 DK: “Acoblaments; coses íntegres i no íntegres, convergent divergent, consonant dissonant; de totes les coses Un i Un de totes les coses” (συνάψεις ὅλα καὶ οὐχ ὅλα, συμφερόμενον διαφερόμενον, συνᾶιδον διαῖδον, καὶ ἐκ πάντων ἓν καὶ ἐξ ἑνὸς πάντα –*idem*).

²⁸ “El canvi incessant i universal és un tòpic en Wilde, només la immobilitat paralitzadora de la presó sembla poder aturar-lo: “La immobilitat paralitzadora d’una vida, cadascuna de les circumstàncies de la qual ve regulada per una pauta immutable, de manera que mengem, bevem, caminem... d’acord amb les lleis inflexibles d’una fórmula de ferro, aquesta qualitat d’immòbil, que fa que cada dia horrorós sigui

En segon lloc –només en el meu ordre d'exposició–, com tantes vegades en Wilde, cal fer esment de Plató o, millor dit, dels diàlegs més socràtics de Plató, per bé que el gran mestre d'Atenes mai no desesperà de trobar la Justícia, o la Bellesa, etc. en si mateixes. Wilde, per contra, a pesar de ser un dialèctic convençut, és també i amb la mateixa convicció “antisocràtic” per tal de poder agermanar en el seu sistema de pensament la veritat amb la falsedat, l'opinió, la darrera sensació i l'últim estat d'humor:

. ‘El diàleg... aquesta forma literària meravellosa que, des de Plató a Lluccià, i des de Lluccià a Giordano Bruno... que els crítics creatius del món han emprat sempre, mai no pot perdre per al pensador el seu atractiu com a mode d'expressió... Gràcies al diàleg pot mostrar l'objecte des de tots els punts de vista... com fa l'escultor, obtenint d'aquesta manera tota la riquesa i realitat d'efecte que prové d'aquells aspectes secundaris que la idea central suggereix de sobte sobre la marxa i que la il·lumina més plenament, o d'aquelles felices idees que sorgeixen a darrera hora i que completen i enriqueixen el plantejament central... Per arribar a conèixer la veritat cal imaginar milers de falsedats. Perquè, ¿què és la Veritat? En matèria religiosa, és tan sols l'opinió que ha sobreviscut. En matèria científica, és la darrera sensació. En matèria artística, és el nostre darrer estat d'humor’ (CA II) (*‘Dialogue, certainly, that wonderful literary form which, from Plato to Lucian, and from Lucian to Giordano Bruno... creative critics of the world have always employed, can never lose for the thinker its attraction as a mode of expression... By its means he can exhibit the object from each point of view, and show it to us in the round, as a sculptor shows us things, gaining in this manner all the richness and reality of effect that comes from those side issues that are suddenly suggested by the central idea in its progress, and really illumine the idea more completely, or from those felicitous after-thoughts that give a fuller completeness to the central scheme... To know the truth one must imagine myriads of falsehoods. For what is Truth? In matters*

idèntic a un altre fins el detall més insignificant com si fos el seu germà, sembla comunicar-se a les forces externes, l'essència de l'existència de les quals és el canvi incessant” (DP) (*“The paralysing immobility of a life, every circumstance of which is regulated after an unchangeable pattern, so that we eat and drink and walk... according to the inflexible laws of an iron formula: this immobile quality, that makes each dreadful day in the very minutest detail like its brother, seems to communicate itself to those external forces the very essence of whose existence is ceaseless” -DP, CW 1009-10*). Altres exemples de possible influència heraclitea podrien ser els següents: “Has de llegir aquesta carta fins al final, encara que cada paraula se't torni com el foc o el ganivet del cirurgià, que fa que la carn tendra cremi o sagni” (DP) (*“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” -DP, CW 981-; cf. amb el fr. B 58 DK d'interpretació controvertida. M'adhereixo, amb tot, a la que proposa A. C. Kahn –The Art and Thought of Heraclitus. Cambridge: C. U. P., 1979: “Doctors who cut and burn and torture their patients in every way complain that they do not receive the reward they deserve” (οἱ γοῦν ἰατροί, φησὶν ὁ Ἡ., τέμνοντες, καίοντες, πάντη βασανίζοντες κακῶς τοὺς ἀρρωστοῦντας, ἐπαιτέονται μηδὲν ἄξιοι μισθὸν λαμβάνειν παρὰ τῶν ἀρρωστοῦντων –H. Diels- W.Kranz. Die Fragmente der Vorsokratiker, vol. 1, 6th edn. Berlin: Weidmann, 1951, rpr. Dublin / Zurich, 1966); “La gent que només cerca l'autoconeixement no sap mai cap on va. No ho pot saber. En un cert sentit de la paraula és necessari, naturalment; com va dir l'oracle grec, conèixer-se a si mateix: és el primer triomf del coneixement. Però reconèixer que l'ànima d'un home és incognoscible és el triomf definitiu de la Saviesa ... Qui pot calcular l'òrbita de la pròpia ànima?” (DP) (*“People whose desire is solely for self-realisation never know where they are going. They can't know. In one sense of the word it is, of course, necessary, as the Greek oracle said, to know oneself. That is the first achievement of knowledge. But to recognise that the soul of a man is unknowable is the ultimate achievement of Wisdom... Who can calculate the orbit of his own soul?” -DP, CW 1038- cf. amb el fr. B 46 DK: “Els límits de l'ànima no els trobaràs pas caminant, qualsevulla que sigui el camí que facis; tan profund és el seu λόγος” (ψυχῆς πείρατα ἴων οὐκ ἂν ἐξεύροιο, πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν· οὕτω βαθὺν λόγον ἔχει –idem*). Com a exemple de convicció pregona de l'existència universal dels contraris: “Allí on hi ha un home que exerceix l'autoritat, hi ha un home que es resisteix a l'autoritat” (SMUS) (*“Wherever there is a man who exercises authority, there is a man who resists authority” -SMUS, CW 1178*).*

of religion, it is simply the opinion that has survived. In matters of science, it is the ultimate sensation. In matters of art, it is one's last mood' -CA II, CW 1143).

I, finalment, els sofistes, precisament aquells que, en els diàlegs platònics, Sòcrates menyspreà tant i que foren en gran mesura responsables de l'anomenada "Il·lustració Grega". S'hi havia d'inspirar –i s'hi vol inspirar- perquè excel·liren en la relativització conscient de tota veritat. Per a un home que, essent bon coneixedor de la turmentada història ètica de la humanitat, ha pogut constatar, com l'Ernest de *The Critic as Artist*, que: "Si visquéssim prou temps per veure els resultats de les nostres accions, podria ser que els que s'anomenen bons emmalaltissin per raó d'un lleig remordiment, i que aquells que el món anomena malvats els sotragués una noble joia" (CA I) ("*If we lived long enough to see the results of our actions it may be that those who call themselves good would be sickened with a dull remorse, and those whom the world calls evil stirred by a noble joy*" -CA I, CW 1121); per a un home que a *Lady Windermere's Fan* fa dir a Lord Darlington: "Sabeu que em temo que la bona gent fa molt de mal en aquest món. I, certament, el pitjor que fan és atorgar a la maldat una importància tan extraordinària. És absurd dividir les persones en bones i dolentes" (LWF) ("*Do you know I am afraid that good people do a great deal of harm in this world. Certainly the greatest harm they do is that they make badness of such extraordinary importance. It is absurd to divide people into good and bad*" -LWF, CW 423)²⁹, i a *Lady Windermere*: "Què estrany! Jo l'hauria avergonyida (la Senyora Erlynne) en públic a casa meva. I ella accepta avergonyir-se en públic a casa d'un altre per salvar-me a mi. Hi ha una ironia amarga en les coses, una ironia amarga en la manera com parlem de les dones bones i dolentes... Oh! Quina lliçó!" (LWF) ("*How strange! I would have publicly disgraced her (Mrs. Erlynne) in my own house. She accepts public disgrace in the house of another to save me... There is a bitter irony in things, a bitter irony in the way we talk of good and bad women... Oh, what a lesson!*" -LWF, CW 455); per a un home que de "A woman of no importance" passa a "A man of no importance"; i, sobretot, per a un home conscient de la seva vàlua intel·lectual: "A la mateixa veritat li vaig oferir a la veritat, com a àmbit legítim, tant el que és fals com el que és vertader, i vaig demostrar que la veritat i la falsedat són meres formes d'existència intel·lectual" (DP) ("*To truth itself I gave what is false no less than what is true as its rightful province, and showed that the false and the true are merely forms of intellectual existence*" -DP, CW 1017); per a un home així, era impossible no protegir-se amb el mantell dels sofistes Protàgoras, Gòrgias, etc:

. (Vivian): 'A més, el meu article és un advertiment en extrem saludable i valuós. Si té èxit, pot significar un nou Renaixement en Art'. (Cyril): 'De què tracta?'. (Vivian): 'Tinc intenció d'intitular-lo *La decadència de la mentida: Protesta*'. (Cyril): 'La mentida! Hauria dit que els nostres polítics en conserven l'hàbit, de mentir'. (Vivian): 'Et ben asseguro que no. Mai no van més enllà del nivell de la tergiversació. Que diferent del temperament del mentider autèntic. Amb les seves afirmacions franques i valentes, la seva irresponsabilitat superba... No, els polítics no ens serveixen. Potser es podria dir quelcom a favor de l'advocacia. El mantell del sofista ha caigut

²⁹ A *Salome*, el jueu cinquè arriba a dir: "No es pot saber com obra Déu. Els seus camins són molt misteriosos. Pot ser que el que anomenem el mal sigui el bé, i que el anomenem el bé sigui el mal. Cal sotmetre's a tot, car Déu és molt fort i destrueix alhora els forts i els febles. No el preocupa ningú" ("*No one can tell how God worketh. His ways are very mysterious. It may be that the things which we call evil are good, and that the things which we call good are evil. There is no knowledge of anything. We must needs submit to everything, for God is very strong. He breaketh in pieces the strong together with the weak, for He regardeth not any man*" -S, CW 594-; text original en francès: "*On ne peut pas savoir comment Dieu agit, ses voies sont très mystérieuses. Peut-être ce que nous appelons le mal est le bien, et ce que nous appelons le bien est le mal. On ne oeut rien savoir. Le nécessaire c'est de se soumettre à tout. Dieu est très fort. Il brise au même temps les faibles et les forts. Il n'a aucun souci de personne*" -O. Wilde. *Salomé*. Paris: Flammarion: 1993, p. 107).

sobre els seus membres. Els seus fervors fingits i la seva retòrica irreal són deliciosos. Poden fer que la pitjor sembli la millor, com si acabessin de sortir d'escoles leontines, i se sap que han aconseguit arrancar de jurats refractaris triomfants veredictes d'absolució per als seus clients, fins i tot quan aquests clients, com passa sovint, són clarament i inequívocament innocents' (DL) ((Vivian): 'My article is really a most salutary and valuable warning. If it is attended to, there may be a new Renaissance of Art'. (Cyril): 'What is the subject?'. (Vivian): 'I intend to call it 'The Decay of Lying: A Protest'. (Cyril): 'Lying! I should have thought that our politicians kept up that habit'. (Vivian): 'I assure you that they do not. They never rise beyond the level of misrepresentation. How different from the temper of the true liar, with his frank, fearless statements, his superb irresponsibility... No, the politicians won't do. Something may, perhaps, be urged on behalf of the Bar. The mantle of the Sophist has fallen on its members. Their feigned ardours and unreal rhetoric are delightful. They can make the worse appear the better cause, as though they were fresh from Leontine schools, and have been known to wrest from reluctant juries triumphant verdicts of acquittal for their clients, even when those clients, as often happens, were clearly and unmistakably innocent' -DL, CW 1072)³⁰.

Malgrat tots els seus errors, deu pensar O. Wilde, els sofistes no van cometre el de pensar que l'innocent mai no necessitarà cap defensa. I, quan s'esdevé així, més val tenir la intel·ligència ben entrenada per capgirar l'acusació del fiscal i presentar una veritat alternativa. “Triomfants veredictes d'absolució” i “innocents” creen en aquest cas una clara i enginyosa paradoxa, però és improbable, a pesar de les aparences –o de la màscara- que Wilde busqui el riure fàcil, sinó més aviat convertir els incauts en professionals de la cautela.

Fins aquí l'intent –reeixit o no- de descobrir els “secrets paradoxalment poc amagats” d'una eina “perillosa”. Potser per això, Wilde, tot i que poques línies abans l'hem vist enorgullir-se a *De profundis* de la seva innegable vàlua intel·lectual, no amaga en d'altres moments i en la mateixa obra que: “La trivialitat de pensament i d'acció és encantadora. Jo l'havia convertida en pedra clau d'una filosofia molt brillant expressada en obres i paradoxes. Però la futilesa i la follia de la nostra vida (la seva amb Lord Alfred Douglas) sovint se'm van tornar molt carregoses” (DP) (“The trivial in thought and action is charming. I had made it the keystone of a very

³⁰ Sobre Gòrgias de Leontinis, recordeu, per exemple: Plató. *Fedre*, 267b: “... Tisis i Gòrgias... per la força de la paraula fan aparèixer grans les coses petites i petites les grans, el que és nou com antic i el que és antic com a nou” (Τεισίαν δὲ Γοργίαν τε ... τὰ τε αὖ μικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα μικρὰ φαίνεσθαι ποιούσιν διὰ ῥώμην λόγου, καινὰ τε ἀρχαίως τὰ τ' ἐναντία καινῶς –la traducció és meua seguint l'edició de J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967); Ciceró. *Brutus* 12, 47: “De “llocs comuns” també en va compondre Gòrgias: és un fet que redactà l'elogi i el vituperi sobre cada qüestió particular, ja que considerava que la comesa més pròpia de l'orador és la d'enaltir un tema mitjançant l'elogi i, viceversa, de rebaixar-lo mitjançant el vituperi” (“... *quod idem fecisse Gorgiam, cum singularum rerum laudes vituperationesque conscripsisset, quod iudicaret hoc oratoris esse maxime proprium, rem augere posse laudando vituperandoque rursus affligere*” –la traducció és meua seguint l'edició d'A. S. Wilkins, Oxford Classical Texts, 1903). Som, doncs, davant d'una tècnica sofística ben coneguda, l'Antilògica: “the essential future is the opposition of one logos to another either by contrariety or contradiction. It follows that... when used in argument it constitutes a specific and fairly definite technique, namely that of proceeding from a given logos, say the position adopted by an opponent, to the establishment of a contrary or contradictory logos in such a way that the opponent must either accept both logoi, or at least abandon his first position” (G. B. Kerferd. *The Sophistic Movement*. Cambridge: C. U. P., 1995, p 63). Sovint a les obres de Wilde hi ha personatges que, sense arribar a aquests extrems, són autèntics sofistes victorians. A *Lady Windermere's Fan*, per exemple, Lord Augustus es refereix així a la Senyora Erlynne: “Té explicacions per a tot”. Renoi! T'ho explica. Té una gran quantitat d'explicacions per donar-te... i totes diferents” (LW) (“*She explains everything. Egad! She explains you. She has got any amount of explanations for you –and all of them different*” (LW, CW 434).

brilliant philosophy expressed in plays and paradoxes. But the froth and folly of our life grew often very wearisome to me” -DP, CW 987). Un bon símptoma d’honestedat intel·lectual.

És arribat el moment, doncs, de comprovar si Wilde creu realment que ha de jugar també amb el llegat hel·lènic i clàssic que tant admira fins a posar-lo a la corda fluixa. I la veritat és que les armes per atacar-lo no sembla que li vinguin de Grècia, sinó de “l’experiència cristiana del dolor *in carcere et vinculis*”, tal com la descriu l’epístola *De profundis*. Naturalment, aquesta darrera afirmació l’hauré de matisar en el curs i al final d’aquesta secció, però, ara per ara, potser paga la pena d’optar per la nitidesa dels pols oposats. En primer lloc, proposo de llegir, per tant, el perquè de la seva admiració, aparentment incondicional, pel Renaixement, veritable restauració de l’alegria i bellesa clàssiques, i que deixà enrere la foscor del masoquisme medieval³¹:

. “Però en el curs de la història ha estat estrany que el món hagi aspirat a l’ideal de l’alegria i la bellesa. La veneració del dolor ha prevalgut amb molta més freqüència. El medievalisme, amb els seus sants i màrtirs... la seva passió salvatge per fer-se ferides, els talls de ganivet i els assots amb vara... el medievalisme és el cristianisme real, i el Crist medieval és el Crist real. Quan el Renaixement il·luminà el món i dugué els nous ideals de la bellesa de la vida i l’alegria de viure, els homes no van poder comprendre Crist. Fins i tot l’Art ens ho demostra. Els pintors del Renaixement representaven Crist com un nen que jugava amb un altre nen en un palau o en un jardí, o reposava als braços de la mare i li somreïa... Fins i tot quan el pintaven crucificat el representaven com un Déu bell a qui els homes malvats havien fet patir. Però no els preocupava gaire. El que els agradava de debò era pintar els homes i les dones que admiraven i mostrar la bellesa d’aquesta terra amable... per trobar la representació del Crist autèntic hem de remuntar-nos a l’art medieval. Allí apareix tolit i estrafer; no fa goig mirar-lo, perquè la Bellesa és alegria... L’evolució de l’home és lenta... Encara avui, en alguns llocs del món, el missatge de Crist és necessari... Crist no es va rebel·lar contra l’autoritat... no tenia... cap projecte de reconstrucció de la societat. Però el món modern té projectes... Confia en el socialisme i la ciència com a mètodes... l’home no ha cercat ni el dolor ni el plaer, sinó senzillament la vida... El nou individualisme, al servei del qual treballa el socialisme, tant si ho vol com si no, serà una harmonia perfecta. Serà el que els grecs perseguïen, però no van poder assolir completament, excepte en pensament, perquè tenien esclaus i els alimentaven; serà el que el Renaixement perseguia però no va poder assolir del tot, excepte en l’Art, perquè tenia esclaus i els matava de fam. Serà complet i gràcies a ell tots els homes assoliran la seva perfecció. El nou Individualisme és el nou Hel·lenisme” (SMUS) (“*But it is rarely in the world’s history that its ideal has been one of joy and beauty. The worship of pain has*

³¹ Hi ha hagut ocasions, tanmateix, en què ha lamentat que les “hores hel·lèniques” de gaudi i alegria no hagin respectat el recolliment propi de la Setmana Santa. ‘Sonet’ (escrit durant la Setmana Santa a Gènova): “Caminava per l’apartat retir de Scoglietto / Hi havia taronges a cada branca inclinada/ Enceses com làmpades brillants d’or que avergonyeixen el dia; / Algun ocell espantat amb el ràpid l’aleteig de les seves ales / Féu que nevés sobre totes les flors; als meus peus / Com llunes d’argent hi jeien els pà·l·lids narcisos: / I les corbes onades que omplien de ratlles la gran, verda badia / ... la vida semblava molt dolça. / A fora l’escolà passà cantant amb veu clara / ‘Han matat Jesús el fill de Maria, / Oh veniu i ompliu el seu sepulcre de flors’. / Oh, Déu! Oh, Déu! Aquelles estimades hores hel·lèniques / s’havien endut qualsevol record del Teu amarg patiment, / de la Creu, de la Corona, dels Soldats i de la Llança” (“*I wandered in Scoglietto’s far retreat, / The oranges on each o’erhanging spray / Burned as bright lamps of gold to shame the day; / Some startled bird with fluttering wings and fleet / Made snow of all the blossoms; at my feet / Like silver moons the pale narcissi lay: / And the curved waves that streaked the great, green bay / ... life seemed very sweet. / Outside the young boy-priest passed singing clear, / ‘Jesus the son of Mary has been slain, / O come and fill his sepulchre with flowers.’ / Ah, God! Ah, God! those dear Hellenic hours / Had drowned all memory of Thy bitter pain, / The Cross, the Cross, the Soldiers and the Spear*” -P, CW 769).

far more often dominated the world. Mediaevalism, with its saints and martyrs, its love of self-torture, its wild passion for wounding itself, its gashing with knives, and its whipping with rods—Mediaevalism is real Christianity, and the mediaeval Christ is the real Christ. When the Renaissance dawned upon the world, and brought with it the new ideals of the beauty of life and the joy of living, men could not understand Christ. Even Art shows us that. The painters of the Renaissance drew Christ as a little boy playing with another boy in a palace or a garden, or lying back in his mother's arms, smiling at her... Even when they drew him crucified they drew him as a beautiful God on whom evil men had inflicted suffering. But he did not preoccupy them much. What delighted them was to paint the men and women whom they admired, and to show the loveliness of this lovely earth... and to find the presentation of the real Christ we must go to mediaeval art. There he is one maimed and marred; one who is not comely to look on, because Beauty is a joy... The evolution of man is slow... Even now, in some places in the world, the message of Christ is necessary. Christ did not revolt against authority... He had, as I said before, no scheme for the reconstruction of society. But the modern world has schemes... It trusts to Socialism and to Science as its methods... For what man has sought for is, indeed, neither pain nor pleasure, but simply Life... The new Individualism, for whose service Socialism, whether it wills it or not, is working, will be perfect harmony³². It will be what the Greeks sought for, but could not, except in Thought, realise completely, because they had slaves, and fed them; it will be what the Renaissance sought for, but could not realise completely except in Art, because they had slaves, and starved them. It will be complete, and through it each man will attain to his perfection. The new Individualism is the new Hellenism” -SMUS, CW 1196-7)³³.

Malgrat els seus respectius esclaus, Grècia i el Renaixement perseguien el mateix ideal: l'harmonia perfecta fruit d'un individualisme acceptat i entronitzat. Hi hagué un abans medieval amb sants i màrtirs, amb mortificació i passió forassenyada per fer-se ferides, que no va saber descobrir la bellesa de la vida. Vingué després la llum del Renaixement, tot convertint Crist en un incomprès i substituint-lo en l'art per homes i dones que ens mostraven la seva alegria de viure. I, en definitiva, hi haurà futur perquè hi ha evolució, socialisme, projectes, ciència i mètode. S'acosta, doncs, un nou hel·lenisme basat en la plenitud individual. Naturalment, si he elegit aquest text és perquè, essent tot pol per definició un extrem³⁴, la utopia evident de *The*

³² La confiança en l'evolució de Wilde es basa, entre d'altres, en la teoria de la evolució cultural de Herbert Spencer -i William Kingdom Clifford. Convençut que la vida biològica està en procés d'evolució, Spencer va mantenir que el coneixement està subjecte a canvi i transformació. Es basa igualment en la noció hegeliana d'un esperit historicocrític que treballa i avança vers la llibertat. D'altra banda, l'evolucionisme social de Spencer té com a objectiu “an increasing individuation”, bé que l'individualisme defensat per Wilde també és deutor probablement de John Stuart Mill i el seu *On Liberty* (1859). S'alinea també amb els darwinistes, políticament progressistes, que veien els individus com naturalment socials, creatius i cooperatius. De fet, tres dels grans mestres estètics del segle XIX britànic foren també tres grans crítics socials: John Ruskin volia un món lliure de pobresa; William Morris un món lliure de la jerarquia fixada del sistema de classes, i Wilde un món lliure d'intolerància social o de l'opressió del pensament i comportament convencional; per a tots aquest aspectes vegeu, per exemple: Gagnier, R. *Op. cit.*, 18-28, i Helfand, M. S. and Smith Ph. E. “Anarchy and Culture: The Evolutionary turn of Cultural Criticism in the work of Oscar Wilde”. *Texas Studies in Literature and Language*, 20 2 (1978) 199-216.

³³ Al respecte, vegeu, per exemple: Reggi, V. “Oscar Wilde and the New Hellenism”. *Irish Studies* 11 (1995) 36-38; el defineix com un viatge de Wilde pel “labyrinth of French Decadence, Pater's original fusion of Empiricism and Hegelian Philosophy, and all the echoes of contemporary artistic experimentation” (36).

³⁴ De fet, és tracta d'un tòpic en l'obra de Wilde, present també, per exemple, en els poemes on, com no podia ser altrament, destaca la paradoxa: ‘L'artista’ (poema en prosa): “Una tarda envaí la seva ànima el desig d'esculpir una imatge del *Plaer que roman un moment*. I anà pel món cercant bronze, car només podia concebre-la en bronze. Però tot el bronze del món sencer havia desaparegut, ni tampoc no se'n podia trobar en cap altre lloc de tot el món, llevat del bronze de la imatge *L'aflicció que roman per*

Soul of Man Under Socialism sembla allunyar-lo encara més, bo i magnificant el contrast amb el contrari³⁵.

L'altre pol, no cal dir-ho, no pot ser sinó l'acceptació del dolor com experiència humana indefugible, i de seguida trobem els matisos als quals he fet abans referència:

. “Jo tenia costum de viure exclusivament per al plaer. Evitava tota mena de sofriment i d'aflicció. Els odiava. I vaig decidir tractar-los com a formes d'imperfeció... La mare... em citava sovint uns

sempre. Però aquesta imatge l'havia esculpida ell mateix, amb les seves pròpies mans, i l'havia col·locada sobre la tomba de l'única cosa que havia estimat en la seva vida. Sobre la tomba d'allò que més havia estimat hi havia col·locat aquesta imatge que ell esculpí perquè pogués servir com a senyal de l'amor d'un home, amor que no moria, i com a símbol de l'aflicció de l'home que roman per sempre. I en tot el món no hi havia cap altre bronze llevat del bronze d'aquesta imatge. I prengué la imatge que havia esculpit, i la introduí en un gran forn, i la lliurà a les flames. I del bronze de la imatge de l'*Aflicció que roman per sempre* esculpí una imatge del *Plaer que roman un moment*”. (“*One evening there came into his soul the desire to fashion an image of The Pleasure that abideth for a Moment. And he went forth into the world to look for bronze. For he could only think in bronze. But all the bronze of the whole world had disappeared, nor anywhere in the whole world was there any bronze to be found, save only the bronze of the image of The Sorrow that endureth for Ever. Now this image he had himself, and with his own hands, fashioned, and had set it on the tomb of the one thing ha had loved in life. On the tomb of his dead thing ha had most loved had he set this image of his won fashioning, that it might serve as a sign of the love of man that dieth not, and a symbol of the sorrow of man that endureth for ever. And in the whole world there was no other bronze save the bronze of this image. And he took the image ha had fashioned, and set it in a great furnace, and gave it to the fire. And out of the bronze of the image of The Sorrow that endureth for Ever he fashioned an image of The Pleasure that abideth for a Moment*” -P, CW 900). Per bé que en els poemes trobem també malfiança envers la dictadura de la passió: ‘Helas’: “Deixar-se endur per cada passió fins que la meva ànima / és un llaüt sobre les cordes del qual poden tocar tots els vents, / ¿és per això que he regalat / La meva antiga saviesa i auster control? / Crec que la meva vida és un pergami escrit dues vegades / amb gargots fets en un enjogassat dia festiu / amb ocioses cançons per a flabiol, / Que no fan sinó trencar el secret del tot. / Sens dubte hi hagué un temps en que podria haver trepitjat / els cims assolellats i, des de la dissonància de la vida, crear un acord clar per arribar a les oïdes de Déu: / Ha mort aquell temps? Ah! Amb una petita vareta / no vaig fer sinó tocar la mel de la poesia- / ¿I he de perdre un llegat de l'ànima?” (“*To drift with every passion till my soul / Is a stringed lute on which all winds can play, / Is it for this that I have given away / Mine ancient wisdom, and austere control? / Methinks my life is a twice-written scroll / Scrawled over on some boyish holiday / With idle songs for pipe and virelay, / Which do but mar the secret of the whole. / Surely there was a time I might have trod / The sunlit heights, and from life's dissonance / Struck one clear chord to reach the ears of God: / Is that tome dead? Lo! with a little rod / I did but touch the honey of romance – / And must I lose a soul's inheritance?*” -P, CW 864).

³⁵ En un des seus sonets Wilde sembla demanar a Crist que s'hel·lenitzi o arcaditzi a fi de no trencar l'harmonia de la bellesa de la vida. ‘Sonet’ (mentre sent el *Dies Irae* a la Capella Sixtina): “No, Senyor, no pas així! Lliris blancs de primavera, / tristos oliverars, o un colom de pit d'or, / M'ensenyen amb més claredat la Teva vida i amor / que els terrors de la roja flama i el tro. / Les vinyes a les faltes dels turons em duen el grat record de Tu: / Un ocell al capvespre enfilant-se vers el niu / Em parla d'Aquell per a qui no hi hagué repòs: / Jo crec que és sobre Tu que canten els pardals. / Vine més aviat una tarda de tardor, / Quan les fulles es tenyeixen de roig i castany, / I els camps duen l'eco de la cançó dels espigadors. / Vine quan l'esplèndida plenitud de la lluna / Deixa caure la seva mirada sobre les files de garbes daurades, / i recull la Teva collita: hem esperat tant” (“*Nay, Lord, not thus! white lilies in the spring, / Sad olive-groves, or silver-breasted dove, / Teach me more clearly of Thy life and love / Than terrors of red flame and thundering./ The hillside vines dear memories of Thee bring: / A bird at evening flying to its nest / Tells me of One who had no place of rest: / I think it is of Thee the sparrows sing. / Come rather on some autumn afternoon, / When red and brown are burnished on the leaves, / And the fields echo to the gleaner's song. / Come when the splendid fullness of the moon / Looks down upon the rows of golden sheaves, / And reap Thy harvest: we have waited long*” -P, CW 772).

versos de Goethe... Qui no ha menjat el pa immers en la tristesa, / Qui no ha passat les hores de la mitjanit / Plorant i esperant l'endemà, / No us coneix pas, poders celestials... Els capellans... parlen del sofriment com d'un misteri. De fet és una revelació. Distingeixes coses que mai abans no havies distingit... El que havies sentit d'una manera vaga i instintiva, sobre l'art, ho perceps intel·lectualment i emocionalment amb una claredat de visió perfecta i una intensitat d'aprehensió absoluta. Ara m'adono que l'afflicció, pel fet de ser l'emoció suprema de la qual l'home és capaç, és alhora el patró i la prova de tot gran art. El que el artista cerca sempre és el tipus d'existència en què cos i ànima són quelcom únic i indivisible” (DP) (“*I used to live entirely for pleasure. I shunned suffering and sorrow of every kind. I hated both. I resolved... to treat them, that is to say, as modes of imperfection... My mother... used often to quote to me Goethe's lines... Who never ate his bread in sorrow, / Who never spent the midnight hours / Weeping and waiting for the morrow, / He knows you not, ye heavenly powers... Clergymen... talk of suffering as a mystery. It is really a revelation. One discerns things one never discerned before... What one had felt dimly, through instinct, about art, is intellectually and emotionally realised with perfect clearness of vision and absolute intensity of apprehension. I now see that sorrow, being the supreme emotion of which man is capable, is at once the type and test of all great art. What the artist is always looking for is the mode of existence in which soul and body are one and indivisible*” -DP, CW 1023-24).

. “Recordo que en una ocasió vaig parlar d'aquest tema amb una... dona... li vaig dir que en un sol carreró de Londres hi havia prou sofriment per demostrar que Déu no estima l'home... Anava totalment errat... Ara em sembla que algun tipus d'amor és l'única explicació possible de la quantitat enorme de patiment que hi ha al món... el món està fet d'Afflicció, ha estat construït amb les mans de l'Amor, perquè de cap altra manera podria l'Ànima de l'home, per qui el món fou creat, assolir l'estatura de la seva perfecció” (DP) (“*I remember talking once on this subject to one... woman... I said to her that there was enough suffering in one narrow London lane to show that God did not love man... I was entirely wrong... 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... I am convinced that there is no other... been built out of Sorrow, it has been built by the hands of Love, because in no other way could the Soul of man, for whom the world was made, reach the full stature of its perfection*” -DP, CW 1025).

Qui escriu ara no és pas cap malabarista de l'intel·lecte que juga amb les idees llançant-les a l'aire i tornant-les a agafar. És un home condemnat a dos anys de treballs forçats que s'enfronta a una situació encara pitjor i humanament inevitable: la de revisar tota una trajectòria anterior i, en el seu cas, descobrint-se víctima de si mateix i d'una societat repressiva i, pel que sembla, aliena en tots els àmbits a l'esperit enjogassat de Dionís. I, tanmateix, l'home penedit no anorrea pas l'esteta, sinó que la revelació de la bondat de l'afflicció no és només una anagnòrisi intel·lectual, sinó també “emocional” que s'imposa per raó d'una “intensitat d'aprehensió absoluta” i per una “emoció suprema”. La paradoxa, doncs, continua en un cert sentit acompanyant-lo en la mesura que, en contra del que pretenia la moral puritana dels qui el condemnaren, la malèfica sensualitat del plaer –tan hel·lènica!– no és aparcada per abraçar l'espiritualitat exclusivament ascètica del penediment, sinó que el càstig el proveeix d'una “cristiana passió”, però “passió” al capdavant. A Déu, pensa potser Wilde, no li agrada de castigar absurdament el cos del pecador, sinó que, com els grecs que filosofaven amb amor, és a dir, amb i des del desig –més endavant en parlaré–, la quantitat enorme de sofriment que hi ha al món i la que al reclús Wilde li ha tocat de viure té per objecte la perfecció dels humans, que haurien de percebre, com més intensament millor, no ja el misteri sinó la revelació de la mancança³⁶ (‘¿no és éros en primer lloc amor –o desig– de

³⁶ Una idea que *mutatis mutandis* trobem també, per exemple, a *Del sentimiento trágico de la vida* de Miguel de Unamuno i, a Anglaterra, anys després, a *The Problem of Pain* de C. S. Lewis. “Porque Dios se nos revela porque sufre y porque sufrimos; porque sufre exige nuestro amor, y porque sufrimos nos da el suyo y cubre nuestra congoja con la congoja eterna e infinita... El que no sufre, y no sufre porque no vive, es ese lógico y congelado *ens realissimum*, es el *primum movens*, es esa entidad impasible y por impasible no más que pura idea. La categoría no sufre, pero tampoco vive ni existe como persona. ¿Y cómo va a

quelcom i, en segon, del que li pugui mancar?’, demana Sòcrates a Agató en el *Simposi* –200e-
ἔστιν ὁ Ἔρως πρῶτον μὲν τινῶν, ἔπειτα τούτων ὧν ἂν ἔνδεια παρῆ αὐτῶ; -la traducció és
meva seguint l’edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr.
1967).

Però, si a l’hel·lènic i renaixentista cant a la vida i l’alegria li ha contraposat l’elogi de
l’aflicció, al cant anterior a l’esperit il·luminador del Renaixement o restauració del Classicisme,
li correspon ara la seva condemna. Llegim-la:

. “Per a mi, una de les coses més lamentables de la història és que al mateix renaixement de Crist
que havia produït la catedral de Chartres, el cicle de les llegendes artúriques, la vida de Sant
Francesc d’Assís, l’art de Giotto i la *Divina Comedia* de Dante, no se li permetés desenvolupar-se a
la seva manera, i que fos interromput i malmès pel Renaixement clàssic i avorrit que ens ha llegat
Petrarca, els frescs de Rafael, l’arquitectura de Pal·ladi, la formal tragèdia francesa, la catedral de
Saint Paul, la poesia de Pope i tot el que està fet des de l’exterior, amb regles mortes, que no brolla
de l’interior mercès a un esperit que ho informi. Però allí on hi ha un moviment romàntic en art, allí
d’alguna manera i sota alguna forma hi és Crist, o l’ànima de Crist. És a *Romeo and Juliet*, a
Winter’s Tale, a la poesia provençal, a l’*Ancient Mariner*, a *La Belle Dame sans merci* i a la *Ballad
of Charity* de Chatterton... *Les Misérables* de Victor Hugo, *Les Fleurs de Mal* de Baudelaire, el to
de pietat de les novel·les russes, les vidrieres, els tapissos i l’obra del quatre-cento de Burne-Jones
i Morris, Verlaine... la torre de Giotto, Lancelot i Ginebra, Tannhäuser, les escultures romàntiques
i inquietes de Miquel Àngel, l’arquitectura ogival i l’amor de les criatures i les flors –per a les quals

fluir y vivir el mundo desde una idea impasible? No sería sino idea del mundo mismo. Pero el mundo
sufre, y el sufrimiento es sentir la carne de la realidad, es sentirse de bulto y de tomo el espíritu, es tocarse
a sí mismo, es la realidad inmediata... El dolor es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, pues
sólo sufriendo se es persona. Y es universal, y lo que a los seres todos nos une es el dolor, la sangre
universal o divina que por todos circula. Eso que llamamos voluntad, ¿qué es sino dolor?” (Miguel de
Unamuno. *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid. Editorial Óptima. Colección Odisea, 1997, pp.
219-20. “God whispers to us in our pleasures, speaks in our conscience, but shouts in our pain: it is His
megaphone to rouse a deaf world” (C. S. Lewis. *The Problem of Pain*. Fount Harper Collins Publishers,
1977, p. 74). William Nicholson, l’autor del guió cinematogràfic de *Shadowlands* de Richard
Attenborough, sobre la vida y obra de Lewis ho resumeix molt bé, quan fa dir al professor: ‘Where was
God on that December night? Why didn't he stop it? Isn't He supposed to love us? And does God want us
to suffer? What if the answer to that question is yes? I'm not sure that God particularly wants us to be
happy. I think He wants us to be able to love and be loved. He wants us to grow up. I suggest to you that
it is because God loves us that he makes us the gift of suffering. Pain is God's megaphone to rouse a deaf
world. We are like blocks of stone out of which the sculptor carves the forms of men. The blows of his
chisel, which hurts us so much, are what make us perfect... We think our childish toys brings us all the
happiness there is and our nursery is the whole wide world. But something must drive us out of the
nursery to the world of others. And that something is suffering... If you love someone, you don't want
them to suffer. You can't bear it’”. Compareu-ho, tanmateix, amb: “We are perplexed to see misfortune
falling upon decent, inoffensive people, worthy people... How can I say with sufficient tenderness what
here needs to be said?... let me implore the reader to try to believe... that God... may really be right when
He thinks that their modest prosperity and the happiness of their children are not enough to make them
blessed: that all this must fall from them, warning them in advance of an insufficiency that one day they
will have to discover” (*The Problem of Pain*, p. 77), i també: “The terrible thing is that a perfectly good
God is in this matter hardly less formidable than a Cosmic sadist. The more we believe that God hurts
only to heal, the less we can believe that there is any use in begging for tenderness... But suppose that
what you are up against is a surgeon whose intentions are wholly good. The kinder and more
conscientious he is, the more inexorably he will go on cutting. If he yielded to your entreaties, if he
stopped before the operation was complete, all the pain up to that point would have been useless... Well,
take your choice. The tortures occur. If they are unnecessary, then there is no God or a bad one. If there is
a God, then these tortures are necessary. For no even moderately good Being could possibly inflict or
permit them if they weren't” (C. S. Lewis. *A Grief Observed*. London: faber and faber, 1966, 37-8).

... en l'art clàssic hi havia poc espai... però que, en l'art que va del segle XII fins als nostres dies, han aparegut contínuament... d'una manera capritxosa i obstinada, com solen fer-ho les criatures i les flors” (DP) (“*To me one of the things in history the most to be regretted is that the Christ’s own renaissance, which has produced the Cathedral at Chartres, the Arthurian cycle of legends, the life of St. Francis of Assisi, the art of Giotto, and Dante’s Divine Comedy, was no allowed to develop on its own lines, but was interrupted and spoiled by the dreary classical Renaissance that gave us Petrarch, and Raphael’s frescoes, and Palladian architecture, and formal French tragedy, and St. Paul’s Cathedral, and Pope’s poetry, and everything that is made from without and by dead rules, and does not spring from within through some spirit informing it. But wherever there is a romantic movement in art there somehow, and under some form, is Christ, or the soul of Christ. He is in Romeo and Juliet, in the Winter’s Tale, in Provençal poetry, in ‘The Ancient Mariner’, in ‘La Belle Dame sans Merci’, and in Chatterton’s ‘Ballad of Charity’... Hugo’s Les Miserables, Baudelaire’s Fleurs du Mal, the note of pity in Russian novels, Verlaine and Verlaine’s poems, the stained glass and tapestries and the quattro-cento work of Burne-Jones and Morris, belong to him no less than the tower of Giotto, Lancelot and Guinevere, Tannhäuser, the troubled romantic marbles of Michael Angelo, pointed architecture, and the love of children and flowers... in classical art there was but little place, hardly enough for them to grow or play in, but which, from the twelfth century down to our own day, have been continually making their appearances in art... coming fitfully and wilfully, as children, as flowers*” -DP, CW 1032-33).

La gran paradoxa, “the free play of the mind”, hauria estat sens dubte trobar en el mateix text, tant pel que fa a Crist i al medievalisme com pel que fa al Renaixement, el *lógos* del fiscal i el de la defensa, tots dos apassionats i concebuts per una mateixa persona. Aquí, en canvi, només es pot apel·lar al record del que havíem llegit a *The Soul of Man under Socialism* perquè, del fosc món medieval i la tristor del Crist que segons Wilde tant el caracteritzava, es passa ara a una dissortadament interrompuda renaixença de Crist enfrontada al Renaixement clàssic, ofegat per regles mortes i fins i tot mancat d'un esperit que l'informi. Importa poc que, després, en aquest llistat d'obres i autors “romàntics” i, per tant, valuosos des del seu punt de vista, hi aparegui fins i tot el “romàntic” i renaixentista Miquel Àngel –si més no, cronològicament-, salvat de la crema pel caràcter “troubled” dels seus marbres. La condemna del Renaixement i del Classicisme en general ha estat tan severa que es podria concloure que el Classicisme-Paganisme de Wilde queda definitivament enterrat a la presó de Reading. I és evident que, si així fóra, el joc intel·lectual s'ha acabat, perquè en la seva ment la veritat i l'esperit del Cristianisme mai més no seran a la corda fluixa, de manera que caldrà en tot cas restar amatents i veure si, fora de la presó, l'esperit crític envers tot i tots es desperta de bell nou com correspon a una ment paradoxal. Mentrestant, ens queda per examinar el cant a Crist de *De profundis*, oposat al trist Crist anterior, i que és fàcil d'intuir que farà créixer, i molt, l'antihel·lenisme que cerquem:

. “No és tan sols que en Crist discernim aquella unió secreta de la personalitat amb la perfecció que en la vida constitueix la distinció real entre l'art clàssic i el romàntic, i fa de Crist l'autèntic precursor del moviment romàntic, sinó que la base del seu caràcter era la mateixa que la del caràcter de l'artista: una imaginació intensa, com una flama. En tot l'àmbit de les relacions humanes desenvolupà aquella simpatia imaginativa que en l'àmbit de l'art és l'únic secret de la creació. Va entendre la lepra del leprós, la foscor del cec, la terrible infelicitat dels qui viuen per al plaer, l'estranya pobresa del ric” (DP) (“*Nor is it merely that we can discern in Christ that close union of personality with perfection which forms the real distinction between the classical and romantic movement in life, but the very basis of his nature was the same as that of the nature of the artist - an intense and flame like imagination. He realised in the entire sphere of human relations that imaginative sympathy which in the sphere of Art is the sole secret of creation. He understood*”

the leprosy of the leper, the darkness of the blind, the fierce misery of those who live for pleasure, the strange poverty of the rich” -DP, CW 1027)³⁷.

. “Sens dubte el lloc de Crist és amb els poetes. Tota la seva concepció de la humanitat va sortir directament de la imaginació i només es pot entendre mitjançant la imaginació” (DP) (“*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*” -DP, CW 1027).

. “Havia dit que Crist és al mateix nivell que els poetes. És veritat. Shelley i Sòfocles l’acompanyen. Però tota la seva vida és també el més meravellós dels poemes. Per “pietat i terror” no hi ha res en tot el cicle de la tragèdia grega que se li pugui comparar. La puresa absoluta del protagonista eleva tot el projecte a una alçada d’art romàntic del qual els patiments de Tebes i el llinatge de Pèlops queden exclosos pel seu horror, i demostra fins a quin punt Aristòtil anava errat quan, en el seu tractat sobre el drama, digué que fóra impossible suportar l’espectacle del dolor d’un innocent. Ni a Èsquil ni a Dant... ni a Shakespeare... hi ha res que, per la mera simplicitat del pathos, casat i unit a la sublimitat de l’efecte tràgic, pugui dir-se que s’equipara o fins i tot s’acosta al darrer acte de la passió de Crist” (DP) (“*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*” -DP, CW 1028).

. “I, sobretot, Crist és l’individualista suprem... Moltes persones són altres persones. Els seus pensaments són les opinions d’un altre; la seva vida, una imitació; les seves passions, una cita. Crist no només va ser l’individualista suprem, sinó el primer individualista de la història” (DP) (“*And, above all, Christ is the most supreme of Individualists... Most people are other people. Their thoughts are someone else’s opinions, their life a mimicry, their passions a quotation. Christ was not merely the supreme Individualist, but he was the first in History*” -DP, CW 1029-30).

. “Per l’artista, l’expressió és l’única forma de poder concebre la vida... I sentint, amb el temperament artístic d’algú per a qui el patiment i l’aflicció eren formes per poder realitzar la seva concepció de la bellesa, que una idea no té cap valor fins que s’encarna i esdevé imatge, ell mateix es converteix en la imatge de l’home que sofreix, i com a tal ha fascinat i dominat l’art d’una

³⁷ Ell era, doncs, el pol oposat dels déus grecs: “Perquè els déus grecs... no eren el que semblaven... Apol·lo... havia estat cruel amb Màrsias i havia deixat Níobe sense fills. Els escuts d’acer dels ulls d’Atena no havien mostrat compassió per Aracne; la pompa i els paons eren tot el que Hera tenia de noble, i al mateix pare dels déus li havien plagut massa les filles dels homes. Les dues figures pregones i suggerents de la mitologia grega eren, per a la religió, Demèter, i per a l’art Dionís, fill d’una mortal que havia mort en dur-lo al món. Però la mateixa Vida, des del seu àmbit més baix i humil, en va crear un de molt més meravellós que la mare de Proserpina o el fill de Sèmele. Del taller d’un fuster de Natzaret sorgí una personalitat infinitament més gran que qualsevulla de les creades pel mite o la llegenda, una personalitat, per més estrany que pugui semblar, destinada a revelar al món el sentit místic del vi i la bellesa real dels lliris com ningú mai no ho havia fet abans, ni a Citera ni a Enna” (DP) (“*For the Greek gods... were not really what they appeared to be... Apollo... had been cruel to Marsyas and had made Niobe childless. In the steel shields of Athena’s eyes there had been no pity for Arachne; the pomp and peacocks of Hera were all that was really noble about her; and the Father of the Gods himself had been too fond of the daughters of men. The two most deeply suggestive figures of Greek Mythology were, for religion, Demeter, an Earth Goddess, not one of the Olympians, and for art, Dionysus, the son of a mortal woman to whom the moment of his birth had proved also the moment of her death. But Life itself from its lowliest and most humble sphere produced one far more marvellous than the mother of Proserpina or the son of Semele. Out of the Carpenter’s shop at Nazareth had come a personality infinitely greater than any made by myth and legend, and one, strangely enough, destined to reveal to the world the mystical meaning of wine and the real beauties of the lilies of the field as none, either on Cithaeron or at Enna, had ever done*” -DP, CW 1031-32).

manera que mai no assolí cap déu grec” (DP) (“*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*” -DP, CW 1031).

. “Jesús de Natzaret es va crear a si mateix des de la seva pròpia imaginació... Fou l’afirmació i la negació de la profecia. Per cada expectativa que va complir n’hi hagué una altra que destruï” (DP) (“*...out of his own imagination entirely did Jesus of Nazareth create himself... He was the denial as well as the affirmation of prophecy. For every expectation that he fulfilled there was another that he destroyed*” -DP, CW 1033).

. “Sentia que la vida era canviant, fluida, activa, i que deixar-la estereotipar en qualsevol forma era la mort” (DP) (“*He felt that life was changeful, fluid, active, and that to allow it to be stereotyped into any form was death*” -DP, CW 1034-35).

Potser sí que l’anagnòrisi del seu anticlassicisme no és fruit del llegat grec, i només Crist i el Cristianisme li han obert els ulls. Nogensmenys, donat que la paradoxa de Wilde també té una base grega d’identitat diversa: si més no, heraclitea, sofística i Platònica, tampoc no ha d’estranyar que lloï Crist precisament perquè en bona mesura encarna la paradoxa. En efecte, la perfecció de la personalitat de Crist no és distant, mancada d’esperit i freda com la perfecció de l’arquitectura pal·ladiana –Wilde *dic*it-, sinó paradoxalment propera a la imperfecció³⁸, al leprós i al cec, i a la no menys paradoxal infelicitat del qui viu per al plaer o a la també paradoxal pobresa del ric. Crist s’obre a tothom perquè paradoxalment és l’individualista suprem. La seva presència unida als seus actes són l’afirmació i la negació alhora de la profecia. I, més que no pas un jueu estereotipat i marcat per la tradició, sembla inspirat per Heràclit, puix que comprèn que la vida és canviant, fluida i activa. Wilde sembla veure Crist no tant com el fill del llegat hebreu sinó com el fill no esperat, el que s’inventa a si mateix amb una imaginació sorprenent o paradoxal en el sentit d’inesperada i imprevisible en el seu context³⁹. I, encara més, prefereix de definir-lo a la grega: Crist és un “poeta”, és el “creador” per excel·lència.

Efectivament, segons Wilde, Crist es troba al mateix nivell que els poetes acompanyat per Sòfocles, de manera que, en un primer moment, sembla fins i tot que la tragèdia grega se salvarà de la crema. Però no; és des de la nuesa del dolor de l’innocent -tan oposada a la sofisticació estètica-, i en contra del parer d’Aristòtil⁴⁰, que la tragèdia grega hauria d’assolir, i no ho fa, la sublimitat romàntica. Des de la *metánoia* o penediment, Wilde necessita emmirallar-se en la puresa i no pas, com esdevé sovint en la tragèdia grega, en el horror de màcules i destins insalvables. Ni Antígona ni Èdip, per exemple, podran equiparar-se mai amb la puresa de Crist, ni per descomptat la representació dels seus drames respectius o la simple reflexió sobre la seva

³⁸ Vegeu també: “... d’una manera que el món encara no ha entès considerava (Jesús) que el pecat i el sofriment eren en si mateixos coses belles i sagrades, modes de perfecció” (DP) (“*But 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*” -DP, CW 1037).

³⁹ El contrast del seu tarannà amb el seu tràgic final també és paradoxal: “Tota la vida de Crist... és un idil·li, encara que acaba amb el vel del temple esquinçat, i la foscor cobrint la faç de la terra, i la pedra que rodola fins a la porta del sepulcre. Sempre penses en ell com un nuvi jove amb els seus companys...” (DP) (“*Yet the whole life of Christ... 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...*” -DP, CW 1029).

⁴⁰ *Poètica*, cap. XIII: “... és evident, en primer lloc, que és necessari que els homes honrats no apareguin canviant de la fortuna a l’infortuni” (οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν –la traducció és meua seguint l’edició de R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968).

tràgica sort opera el mateix grau de *kátharsis*, en aplicació estricta, aquest cop sí, de la definició aristotèlica de la tragèdia⁴¹.

Per què Sòfocles no pot comparar-se en realitat amb Crist o, dit altrament, què eleva Crist a una categoria artística superior? Doncs, atès que tota la seva concepció de la humanitat va sorgir directament de la seva imaginació, podríem pensar que, com si es tractés d'un filòsof platònic, Crist, segons Wilde, sap ascendir per l'escala de l'abstracció fins a arribar a l'Arquetip i, lluny ja de la concreció de l'individu, simpatitzar amb la Humanitat o compadir-se'n⁴². Però no; el singular art imaginatiu de Jesús consisteix precisament a descendir i descobrir la Humanitat en l'home concret fins a imaginar-se a si mateix, home també, com l'encarnació ara i aquí de l'Arquetip. L'artista, a més, no tan sols copsa la Idea preexistent per, prenent-la com a model, donar forma a la rude i informe matèria⁴³, sinó que, fins i tot avantatjant-la, l'artista crea la idea pràcticament *ex nihilo* i l'encarna. Conseqüentment, el veritable artista és creador i creació, poeta i poema (*poietés* i *poíema*, o *poíesis* que esdevé *poíema*) i Jesús creà un tipus sublim d'home i l'encarnà.

Poques vegades s'haurà dit amb tanta claredat que, o la idea (*eidéa* o *idéa*) esdevé imatge (*eikón*), o difícilment pot complir la seva missió informadora o afaiçonadora de la realitat tangible. Ara bé, resulta excessiu i fins i tot absurd que, per a una equiparació real amb el poeta Crist, el poeta Sòfocles no en tingui prou de presentar el resultat, *poíema*, de la seva imaginació, sinó que als ficticis protagonistes de les seves tragèdies, a banda d'heretar sovint una impuresa congènita, se'ls retregui implícitament la seva intrínseca incapacitat per encarnar el patiment real i convertir-se així en referència vàlida pel fet d'haver estat no només representada sinó també viscuda. A diferència de Jesús, Sòfocles no és certament "poeta" o creador de si mateix com tampoc ho són Antígona, Èdip o Filoctetes. Però Sòfocles sí que és poeta o creador de tots ells i sí que els ofereix com a imatge artística i bella que, en ser contemplada, provocarà en el públic la purificació de passions semblants. El patiment humà s'encarna o esdevé imatge en ells, en Antígona, en Èdip, etc. –són també nostres com Crist-, i s'ha encarnat durant segles, cada cop

⁴¹ Cap. VI: "La tragèdia és, doncs, imitació d'una acció seriosa i completa... on la representació recolza en l'acció i no pas en la narració, i per mitjà de la compassió i el temor acompleix la purificació de passions semblants" (ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης... δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαινούσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν -*idem*).

⁴² Ho podem veure en aquesta contraposició Esfinx / Crist. 'The Sphinx' (el poeta, després d'explicar-nos tots els seus amors terribles i quines han estat les seves víctimes, vol que l'Esfinx s'allunyi i prefereix Jesús): "... Ves-te'n, misteri repugnant! Odiós / animal, ves-te'n! Desvetlles en mi cadascun dels instints bestials, tu em converteixes / en allò que jo arribaria a ser. / Converteixes el meu credo en una farsa estèril, tu desvetlles folls / somnis de vida sensual, / I Atis amb el seu punyal tacat de sang era millor / Que el que jo sóc. / Esfinx falsa! Esfinx falsa! A la llacuna Estígia, plena de joncs, el vell / Caront, recolzant-se sobre el seu rem, / Espera la meva moneda. Ves-hi tu abans, i a mi / Deixa'm la creu. / Qui hi penja, pàl·lid i morint de dolor, observa el / Món amb ulls cansats, / I plora per cada ànima que mor, i plora per / cada ànima en va" ("... *Get hence, you loathsome mystery! Hideous / Animal, get hence! / You wake in me each bestial sense, you make me / What i Would not be. / You make my creed a barren sham, you wake foul / Dreams of sensual life, / And Atys with his blood-stained knife were better / Than the thing I am. / False Sphinx! false Sphinx! by reedy Styx old / Charon, leaning on his oar, / Waits for my coin. Go thou before, and leave / Me to my crucifix, / Whose pallid burden, sick with pain, watches the / World with wearied eyes, / And weeps for every soul that dies, and weeps for / Every soul in vain*" -P, CW 882).

⁴³ "L'art pren la vida com una part de la seva matèria bruta, la recrea i la modela de nou en formes noves, és del tot indiferent al fet, inventa, imagina, somia i manté entre si i la realitat la barrera impenetrable de l'estil bell" (DL) ("Art takes life as a 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" (DL, CW 1078)

que la representació de les seves respectives tragèdies ha convocat els espectadors occidentals a un acte contemplatiu o teatral (*theáomai*). És obvi, doncs, que Wilde no ha pogut evitar l'anacronisme que suposa exigir a Sòfocles el compliment de la preceptiva de l'esteticisme vuitcentista.

L'epíleg d'aquest apartat exigeix, al meu entendre, una bona dosi de delicadesa i tacte. Jo no abordaré, perquè no em correspon ni vull fer-ho, tot el relacionat amb les conviccions religioses de Wilde. Eren sinceres?⁴⁴ No ho eren? La visió wildeana de Crist és coherent i, en tot cas, acceptable des dels paràmetres de l'ortodòxia?⁴⁵ Etc., etc. Ara bé, tot i que em sembla evident que Wilde conservà fins al final de la seva vida una admiració pregona i sincera per la figura de Crist, gosaria dir que, quant al Cristianisme i als Cristians, el seu esperit crític, un cop fora de la presó i passat el penediment pels errors comesos –també sincer⁴⁶–, no renuncia a l'atac sempre que el considera necessari⁴⁷. I, si ho mento, és perquè, puix que he resseguit –i resseguiré– el constant situar-se en els dos pols de qualsevulla qüestió, complint així les lleis per les quals es regeix una ment paradoxal, potser sí que paga la pena de passar revista a la correspondència de Wilde i parar esment en alguns passatges significatius. No es tracta, és clar, de redimir els “vicis” hel·lènics o pagans de la dura condemna anterior; es tracta més aviat de veure si els “renecs” finals oposats als elogis anteriors confirmen la solidesa del mètode, del seu mètode. En efecte, l'han amenaçat de retirar-li l'assignació econòmica si torna a veure Bosie, però aquest cop és ell qui condemnarà moralment l'adversari. Ha anat a Roma i, conscient que el Pontífex mai no rebria l'encarnació de l'escàndol, obté la benedicció papal pel mètode més senzill. D'altra banda, havia proclamat la seva admiració pel també “romàntic” Francesc d'Assís⁴⁸, però, obligat a conviure amb la misèria, ha descobert que hi discrepa profundament:

. “Vaig viure en silenci i soledat durant dos anys de presó. No m'imaginava que, quan sortís, la meva esposa, els meus representants, els guardians dels meus fills, els meus pocs amics... s'ajuntarien per forçar-me per fam a tornar a viure en silenci i soledat... Mai no he conegut ningú en qui dominés el sentit moral que no fos despietat, cruel, venjatiu, rústec i del tot mancat de la més mínima humanitat, Les persones morals, com les anomenen, són pures bèsties. Prefereixo tenir cinquanta vicis contranaturals que una sola virtut contranatural. És la virtut contranatural el que converteix el món, per als que pateixen, en un tal Infern prematur” (SL) (“*I lived in silence and*

⁴⁴ George Woodcock (*The Paradox of Oscar Wilde*. London and New York: T. V. Boardman & Co., LTD.) afirma, per exemple: “Wilde’s initial interest in Christianity perhaps came from the the fact that he was greatly moved and aesthetically excited by the beauty of the Catholic Ritual” (72), i, si ens atenem al que llegim a les *Selected Letters* respecte del seu viatge a Roma després de sortir de la presó, aquesta fascinació pel ritual existí fins al final de la seva vida.

⁴⁵ Al respecte, vegeu, per exemple: Quintus, J. A. “Christ, Christianity and Oscar Wilde”. *Texas Studies in Literature and Language* 33, 4 (1991) 514-527. Albert, J. “The Christ of Oscar Wilde”. *The American Benedictine Review* 39, 4 (1988), 372-403; Roditi, E. *Oscar Wilde*. Norfolk, CT: New Directions Books, 1947 and Cohen, P. K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press / Associated Univ. Presses, 1978.

⁴⁶ “No tinc cap mena de dubte que el millor moment d'un home és quan s'agenolla sobre la pols, es pica el pit i confessa tots els pecats de la seva vida” (DP) (“*A man’s very highest moments is, I have no doubt at all, when he kneels in the dust, and bests his breast, and tells all the sins of his life*” -DP, CW 1050).

⁴⁷ I no hauria de sorprendre’ns si es té en compte que: “on his first day of freedom after two years of imprisonment, Oscar Wilde appealed to a Jesuit retreat house on Farm Street in London, seeking refuge there. He recived a reply saying he could not be accepted on the impulse of the moment and the matter must be considered for at least a year” (en John Albert, *op. cit.*, 400-401).

⁴⁸ I, en fer-ho, l'enginy i ironia de Wilde brillà una vegada més: “Hi ha quelcom d'únic quant a Crist... també hi va haver cristians abans de Crist. N'hauríem d'estar agraïts. El que és mala sort és que després d'ell no n'hi hagi hagut cap. Faig una excepció: Sant Francesc d'Assís” (DP) (“*There is something unique about Christ... so there were Christians before Christ. For that we should be grateful. The unfortunate thing is that there have been none since. I make one exception, St. Francis of Assisi*” (DP, CW 1037).

*solitude for two years in prison. I did not think that on my release my wife, my trustees, the guardians of my children, my few friends... would combine to force me by starvation to live in silence and solitude again... I never came across anyone in whom the moral sense was dominant who was not heartless, cruel, vindictive, long-stupid, and entirely lacking in the smallest sense of humanity. Moral people, as they termed, are simple beasts. I would sooner have fifty unnatural vices than one unnatural virtue. It is unnatural virtue that makes the world, for those who suffer, such a premature Hell” -SL 321-22)*⁴⁹.

. “Vam arribar a Roma el dijous sant... per a terror... de tota la cort papal, jo em vaig plantar a primera fila dels pelegrins al Vaticà, i vaig rebre la benedicció del Sant Pare, benedicció que ells m’haurien negat” (SL) (“*We came to Rome on Holy Thursday... to the terror of... all the Papal Court, I appeared in the front rank of the pilgrims in the Vatican, and got the blessing of the Holy Father –a blessing they would have denied me” -SL 356*).

. “Com el bon Sant Francesc d’Assís, estic casat amb la Pobresa, però en el meu cas el matrimoni no és un èxit; odio l’Esposa que m’ha estat donada, no veig cap bellesa ni en la seva fam ni en els seus parracs; jo no tinc l’ànima de Sant Francesc: em sento assedegat de la bellesa de la vida: desitjo l’alegria” (SL) (“*Like dear St Francis of Assisi I am wedded to Poverty: but in my case the marriage is not a success: I hate the Bride that has been given to me: I see no beauty in her hunger and her rags: I have not the soul of St Francis: my thirst is for the beauty of life: my desire for its joy” -SL 352*)⁵⁰.

⁴⁹ De vegades el to és fins i tot més reivindicatiu: “És molt injust que la gent digui coses horribles de mi a propòsit de Bosie i Nàpols. Un patriota empresonat per estimar el seu país estima el seu país, i un poeta empresonat per estimar els nois estima els nois. Haver alterat la meva vida hauria estat el mateix que admetre que l’amor Uranià és innoble. Jo mantinc que és noble –més noble que d’altres formes d’amor” (SL) (“*It is very unfair of people being horrid to me about Bosie and Naples. A patriot put in prison for loving his country loves his country, and a poet in prison for loving boys loves boys. To have altered my life would have been to have admitted that Uranian love is ignoble. I hold it to be noble –more noble than other forms” -SL 327*). I, de vegades, tot i que mostrant un gran respecte, amor i gratitud envers l’amic que sempre li féu costat, Robert Ross, no s’està de dir: “L’únic que m’aconsola és que la teva actitud moral envers tu mateix és encara més severa que la teva actitud envers els altres. La teva és la tragèdia patològica del Híbrid, el Pagà-Catòlic. Tu exemplifiques la bellesa i la inutilitat de la Consciència... Sovint em demano què hauria passat amb els que pateixen si, en lloc de Crist, hi hagués hagut un Cristià” (“*The only thing that consoles me is that your moral attitude toward yourself is even more severe than your attitude toward others. Yours is the pathological tragedy of the Hybrid, the Pagan-Catholic. You exemplify the beauty and uselessness of Conscience... I often wonder what would have happened to those in pain if, instead of Christ, there had been a Christian*” (citada per Quintus, J. A. *Op. cit.*, p. 526).

⁵⁰ Pel que fa a la religió, la moralitat o la raó, potser sí, doncs, que no pot anar més enllà dels límits que ell mateix fixava també a *De profundis*: “Ni la religió, ni la moralitat ni la raó no em poden ajudar. La moralitat no m’ajuda. Sóc antinomia de naixement. Sóc un d’aquells que estan fets per a les excepcions i no per a les regles... La religió no m’ajuda. La fe que els altres posen en el que és invisible, jo la poso en el que es pot tocar i mirar. Els meus déus habiten en temples fets amb les mans i, dins el cercle de l’experiència real, el meu credo és perfecte i complet, massa complet, perquè... com molts o com tots els qui han situat el seu cel en aquesta terra, no hi he trobat només la bellesa del cel, sinó també l’horror de l’infern. Quan penso en la religió, sento que m’agradaria fundar un ordre per als qui no poden creure... Tot ha d’esdevenir una religió per ser veritat. I l’agnosticisme hauria de tenir el seu ritual... i lloar Déu cada dia per haver-se amagat de l’home... Si no puc trobar el seu secret en mi mateix, no el trobaré mai” (DP) (“*Neither religion, morality, nor reason can help me at all. Morality does not help me. I am a born antinomian. I am one of those who are made for exceptions, not for laws... Religion does not help me. The faith that others give to what is unseen, I give to what one can touch, and look at. My gods dwell in temples made with hands; and within the circle of actual experience is my creed made perfect and complete: too complete... for like many or all of those who have placed their heaven in this earth, I have found in it not merely the beauty of heaven, but the horror of hell also. When I think about religion at all, I feel as if I would like to found an order for those who cannot believe... Every thing to be true must become a religion. And agnosticism should have its ritual... and praise God daily for having hidden Himself from man... If I may not find its secret within myself, I shall never find it” -DP, CW 1019-20*).

On millor queda reflectit, al meu entendre, aquest joc constant d'opostos practicat per O. Wilde és a *The Picture of Dorian Gray*, una novel·la certament difícil de classificar⁵¹ i que ha estat valorada des de punts de vista, sensibilitats i codis ètics diversos. En tot cas, jo gosaria dir que, del conjunt d'obres literàries d'autors "filohel·lènics" d'època victoriana i d'exaltació de determinats valors de l'Hel·lenisme, cap com aquesta qüestiona amb tanta radicalitat els principis dels quals parteix, o, si més no, cap no gosa mostrar-ne uns resultats tan desastrosos. Per a Wilde l'Esteticisme passa forçosament per la restauració de l'Hel·lenisme –del més hedònic, és clar-, però la seva honestat intel·lectual, si no m'erro en la interpretació global de l'obra, el duu a proveir de raons antihel·lèniques els "enemics" del Llegat Grec -i també enemics seus fins a l'extrem d'assetjar-lo i finalment empresonar-lo-, bé que l'escriptor irlandès reivindica sempre el risc de viure intensament i perillosa abans que caure en la paràlisi de la contenció victoriana.

Lord Henry Wotton, en bona mesura el transsumpte literari del mateix Wilde, defineix perfectament el tipus de sensibilitat extrema pròpia d'un *aisthetés*, receptiu a tota mena de sensacions, fins i tot les més delicades:

. "Des del cantó del divan de tapisseria persa sobre el qual estava reclinat, fumant, com tenia per costum, innumbrables cigarretes, Lord Henry Wotton amb prou feines veia el fulgor de les flors, dolces com la mel i de color de mel, d'una ginesta borda, les branques trèmules de la qual feien l'efecte de no poder aguantar la càrrega d'aquella bellesa flamígera. I de tant en tant l'ombra fantàstica del vol dels ocells travessava les llargues cortines de seda que queien davant del finestral, cosa que creava un tipus d'efecte japonès momentani... el brunzit sord de les abelles... La fragor apagada de Londres era com el bordó d'un orgue distant" (DG) ("From the corner of the divan of Persian saddle-bags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect... The sullen murmur of the bees... The dim roar of London was like the bourdon note of a distant organ" –DG, CW 18).

Vista, tacte, olfacte... ; un esteta només pot dialogar amb el món visible, i Lord Henry mencionarà aviat els "déus" perquè la seva veritable nacionalitat és l'hel·lènica i la seva religió també, mentre que sembla suggerir que el "Déu singular" –al que no fa referència explícita- exigeix renunciar al món tangible per abraçar l'intel·ligible, etern i immutable. Conseqüentment, vol obrir els ulls de Dorian a l'hedònica intensitat de l'esdevenir (*gígnesthai*), únic gaudi real i fugaç, puix que els déus són gasius i prenen aviat el que donen. Il·lògica i absurda operació? Certament no ho és, car només l'alegria del món visible pot salvar l'home d'una mort prematura:

. 'L'autèntic misteri del món és el visible, no pas l'invisible... Sí, Mr. Gray, els déus han estat bons amb vostè. Però el que els déus donen ho prenen ràpidament. Només disposa d'uns quants anys per

⁵¹ També pel que fa als autors i obres en què s'ha pogut inspirar. Vegeu, per exemple: "Whyte, P. "Oscar Wilde et Théophile Gautier: le cas du Portrait de Dorian Gray". *Bulletin de la Société Théophile Gautier* 21 (1999) 279-294; manté que Wilde arriba a Gautier per raó de les seves lectures de Pater i Swinburne, grans admiradors de Gautier. Quant a les obres en que *The Picture of Dorian Gray* s'ha pogut inspirar, proposa: "*Melmoth l'homme errant* (1820) de Maturin; *La Peau de Chagrin* et autres récits de Balzac; *Le Portrait Ovale* de E. A. Poe (1842), *Le Portrait* de Gogol (1839-1842), *À Rebours* de Huysmans (1884), etc.

viure realment, perfectament, completament. Quan la seva joventut s'acabi, la seva bellesa s'acabarà amb ella, i aleshores descobrirà de sobte que ja no li queden triomfs, o que s'ha de conformar amb els triomfs insignificants que la memòria del seu passat li farà més amargs que les derrotes... Visqui! Visqui aquesta vida meravellosa! No deixi que res li passi per alt. Cerqui sempre noves sensacions. No tingui por de res... Un nou Hedonisme: això és el que el nostre segle vol. Vostè podria ser-ne el símbol visible' (DG) (*The true mystery of the world is the visible, not the invisible... Yes, Mr. Gray, the gods have been good to you. But what the gods give they quickly take away. You have only a few years in which to live really, perfectly, and fully. When your youth goes, your beauty will go with it, and then you will suddenly discover that there are no triumphs left for you, or have to content yourself with those mean triumphs that the memory of your past will make more bitter than defeats ... Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing... A new Hedonism, that is what our century wants. You might be its visible symbol' –DG, CW 31).*

Lord Henry considera que el medievalisme s'ha perllongat antihistòricament, si és que per Història s'entén la natural evolució de l'ésser humà, resultat al seu torn d'un procés evolutiu universal. El medievalisme ha estat el parèntesi antinatural d'un procés que començà amb els grecs, de manera que cal tornar a l'ideal hel·lènic i fins i tot superar-lo, abjurar definitivament de la por, l'automutilació, l'abnegació, la negació i l'estrangulació dels impulsos, i, en definitiva, guarir l'ànima dels humans emmalaltida per l'acció del verí de tanta temptació avortada:

. 'Crec que si un home visqués la vida a fons, plenament, si donés forma a cada sentiment, expressió a cada idea, i convertís en realitat cada somni... crec que el món guanyaria un nou impuls tan gran d'alegria que oblidaríem tots els mals del medievalisme i tornaríem a l'ideal hel·lènic... o a quelcom més delicat, més ric que l'ideal hel·lènic. Però l'home més valent entre nosaltres té por de si mateix. La mutilació del salvatge sobreviu tràgicament en l'abnegació que ens malmet la vida. Som castigats per les nostres negacions. Cada impuls que ens esforcem a estrangular ens dóna voltes al cap i ens enverina. El cos peca una vegada i amb el pecat se sent realitzat perquè l'acció és una forma de purificació. Llavors no queda res excepte el rèdit d'un plaer o el luxe d'un remordiment. L'única manera d'alliberar-se d'una temptació és cedir-hi. Si t'hi resisteixes, l'ànima emmalaltirà amb l'enyorança d'allò que s'ha prohibit, amb el desig d'allò que les seves lleis monstruoses han convertit en monstruós i il·legal. S'ha dit que els grans esdeveniments del món tenen lloc al cervell, i no només al cervell tenen lloc els grans pecats del món' (DG) (*I believe that if one man were to live out his life fully and completely, were to give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream, I believe that the world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of mediaevalism, and return to the Hellenic ideal, to something finer, richer than the Hellenic ideal, it may be. But the bravest man amongst us is afraid of himself. The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that mars our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains then but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret. The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful. It has been said that the great events of the world take place in the brain. It is in the brain, and the brain only, that the great sins of the world take place also' –DG, CW 28-9).*

Els efectes en Dorian Gray d'una paideia tan filohedònica són immediats i van més enllà dels límits evidents que almenys Lord Henry ha sabut respectar sempre. La por a perdre la bellesa en un futur proper és tal que, amb l'ajut inestimable de la imaginació literària de Wilde, el seu deixeble decideix defugir l'envelliment inexorable "emmascarant-se" amb la seva actual i summa bellesa, diabòlicament aliena a l'esdevenir –després de vendre l'ànima- i convertida, per tant, en una singular joventut permanent:

. ‘Que trist! Em convertiré en un vell, horrible i repugnant. Però aquest quadre sempre serà jove... Tant de bo fos a l’inrevés! Tant de bo fos jo qui sempre es mantingués jove i el quadre el que envellís! Per quelcom així -per quelcom així- ho donaria tot! Sí; no hi ha res en tot el món que no donés! Donaria la meva ànima per quelcom així!... El teu quadre m’ho ha ensenyat. Lord Henry Wotton té tota la raó. La joventut és l’únic que val la pena tenir. Quan vegi que em faig vell, em mataré’ (DG). (*‘How sad it is!’ murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait. ‘How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that -for that- I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!... Your picture has taught me that. Lord Henry Wotton is perfectly right. Youth is the only thing worth having. When I find that I am growing old, I shall kill myself!’ -DG, CW 33-4).*

A partir d’aquest moment, els fets es precipiten. Tot el que és plaent i bell ho vol posseir d’una manera absoluta, talment com posseeix ja una bellesa que s’ha aturat en la seva plenitud. S’enamorarà de Sibyl Vane o, millor dit, d’una que estimula la seva imaginació però que no es correspon amb la Sibyl real. També la voldrà “pura” de canvi i transformació, tal com ell se l’ha imaginada, i, en adonar-se del seu error de percepció, l’abandonarà abocant-la al suïcidi. Primer vénen els remordiments i creu que ha estat cruel, però un esteta no pot perdre gaire temps en foteses, de manera que amb el “suport” intel·lectual dels consells cínics de Lord Henry, arriba a la conclusió que més li convé. Ell no vol ser un heroi de tragèdia grega: ‘Té tota la bellesa terrible d’una tragèdia grega, una tragèdia en la qual vaig tenir un paper important, però que no m’ha ferit’ (DG) (*‘It has all the terrible beauty of a Greek tragedy, a tragedy in which I took a great part, but by which I have not been wounded’ -DG, CW 80*). Dels herois tràgics grecs se n’espera l’assumpció del pes de la culpa fins a les darreres conseqüències, car hi ha altres maneres de ser grec que certament exclouen l’hedonisme. Lord Henry assegura que les tragèdies autèntiques són poc “artístiques”. Algunes, com la de Sibyl, són belles pel seu “efecte dramàtic”, però ella va decebre Dorian i ell va fer bé d’abandonar-la. El que ha de fer és viure sense por i intensament, i Dorian proclama la seva adhesió a l’ideal hel·lènic, o al que paradoxalment és el mateix: l’hedonisme il·limitat que el destruirà:

. “Va sentir que realment havia arribat l’hora de decidir. ¿O és que la decisió ja estava presa? Sí, la vida havia decidit per ell -la vida i la seva pròpia curiositat infinita per la vida. La joventut eterna, la passió infinita, plaers subtils i secrets, gaudis salvatges i pecats més salvatges -els havia d’aconseguir. El retrat duria la càrrega de la seva vergonya i prou” (DG) (*‘He felt that the time had really come for making his choice. Or had his choice already been made? Yes, life had decided that for him - life, and his own infinite curiosity about life. Eternal youth, infinite passion, pleasures subtle and secret, wild joys and wilder sins - he was to have all these things. The portrait was to bear the burden of his shame: that was all’ (DG, CW 83-4).*

. “Llavors va detestar la pròpia bellesa, i, tot llençant el mirall contra el terra i aixafant-lo amb el taló de la sabata, el va convertir en un munt de trossets de plata. Era la seva bellesa el que l’havia arruïnat, la bellesa i la joventut per les quals havia pregat... La bellesa només no havia estat res més que una màscara; la seva joventut una burla” (DG) (*‘Then he loathed his own beauty, and, flinging the mirror on the floor, crushed it into silver splinters beneath his heel. It was his beauty that had ruined him, his beauty and the youth that he had prayed for... His beauty had been to him but a mask, his youth but a mockery’ -DG, CW 157).*

. “Va donar una ullada tot al voltant i va veure el ganivet que havia apunyalat Basil Hallward... Talment com havia matat el pintor, mataria la seva obra i tot el que significava. Mataria el passat i, quan el passat fos mort, ell seria lliure. Va agafar el ganivet i apunyalà el quadre... Quan van entrar, van trobar, penjat a la paret, un retrat esplèndid de l’amo tal com l’havien vist per darrera vegada, amb tota la meravella de la seva joventut i bellesa exquisides. Estirat a terra hi havia un home mort, vestit d’etiqueta, amb un ganivet travessant-li el cor. Estava arrugat, ressec, i tenia un aspecte

odiós. Fins que no van examinar els anells, no van saber de qui es tractava” (DG) (“*He looked round, and saw the knife that had stabbed Basil Hallward... As it had killed the painter, so it would kill the painter’s work, and all that that mean. It would kill the past and when that was dead he would be free. It would kill this monstrous soul-life, and, without its hideous warnings, he would be at peace. He seized the thing, and stabbed the picture with it... When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognised who it was*” –DG, CW 158-9).

Quin final tan poc estètic per a un esteta! Quina paradoxa! Aquest cop sembla realment que els dos pols, gairebé som si es tractés del Bé i el Mal absoluts, no es poden neutralitzar o contaminar-se de cap manera. Però probablement la vertadera paradoxa rau en el fet que una vida plena, una vida que mereixi ser qualificada d’hel·lènica, implica el risc indubtable de perdre els correctius *timor sui*, *timor societatis* i *timor Dei* fins a l’extrem de morir si cal en l’aventura, però en el pol oposat representat pel Victorianisme moral també s’hi està la mort, aquella que mata els instints des d’un bon començament per encavernar-los en la foscor angoixant de la contenció. Potser Lord Henry tenia raó després de tot, i vida i *empeiria* són el mateix; o, dit altrament: qui vingui de l’antihel·lenisme –antihedonisme- haurà d’abraçar el nou ideal hel·lènic –l’hedonisme-, i deduïm que qui l’abraci haurà de equilibrar-lo amb el contrapès d’un sospesat antihel·lenisme -antihedonisme:

. “L’objectiu de la vida és l’autodesenvolupament. Desenvolupar perfectament la nostra naturalesa... és per això que som aquí cadascú de nosaltres. Avui en dia les persones tenen por de si mateixes. Han oblidat el més alt dels seus deures, el deure que tenim amb nosaltres mateixos... El terror de la societat, que és la base de la moral, el terror de Déu, que és el secret de la religió... aquests són els dos factors que ens governen” (DG) (“*The aim of life is self-development. To realize one’s nature perfectly, that is what each of us is here for. People are afraid of themselves, nowadays. They have forgotten the highest of all duties, the duty that one owes to one’s self... The terror of society, which is the basis of morals, the terror of God, which is the secret of religion: these are the two things that govern us*” –DG, CW 28).

. “Ànima i cos, cos i ànima... que misteriosos! Hi havia animalisme a l’ànima, i el cos tenia els seus moments d’espiritualitat. Els sentits podien refinar i l’intel·lecte degradar... Tal com estaven les coses, sempre ens havíem malentès i rarament havíem entès els altres. L’experiència no tenia cap valor ètic. Tan sols era el nom que els homes donaven als seus errors... els moralistes, com a norma, l’havien considerada una forma d’advertiment, li havien atribuït una certa eficàcia ètica en la formació del caràcter, l’havien elogiada perquè ens ensenyava el que calia seguir i ens mostrava el que calia evitar. Però no hi havia força motriu a l’experiència. Tenia tan poc de causa activa com la mateixa consciència. Tot el que en realitat demostrava era que el nostre futur seria el mateix que el nostre passat, i que el pecat que havíem comès una vegada, i amb aversió, el cometríem moltes vegades, i amb alegria” (DG) (“*Soul and body, body and soul... how mysterious they were! There was animalism in the soul, and the body had its moments of spirituality. The senses could refine, and the intellect could degrade... As it was, we always misunderstood ourselves and rarely understood others. Experience was of no ethical value. It was merely the name men gave to their mistakes. Moralists had, as a rule, regarded it as a mode of warning, had claimed for it a certain ethical efficacy in the formation of character, had praised it as something that taught us what to follow and showed us what to avoid. But there was no motive power in experience. It was as little of an active cause as conscience itself. All that it really demonstrated was that our future would be the same as our past, and that the sin we had done once, and with loathing, we would do many times, and with joy*” –DG, CW 54).

Voldria encetar ara un petit capítol dedicat al doble ús de la imatge platònica de la caverna per part d'Oscar Wilde⁵². Es tracta d'un tòpic al meu entendre important i, una vegada més, l'enginy de l'escriptor, la capacitat d'anar d'un pol a l'altre –en aquest cas, de “sortir de” i “d'entrar a” la caverna– ens sorprèn. Comencem primer per la referència explícita, és a dir, pel diàleg que Cyril i Vivian mantenen a *The Decay of Lying*. Vivian ha intentat fer entendre Cyril que, en contra de l'opinió general, la vida imita l'art i no pas a l'inrevés. Cyril ho ha acabat admetent, però al seu torn espera que el seu interlocutor reconegui al menys que “l'art expressa el temperament de la seva època” (“Art expresses the temper of its age”). Vivian, però, s'hi nega:

. ‘... L'art mai no expressa res diferent de si mateix. Aquest és el principi de la meua nova estètica... És clar que les nacions i els individus... tenen sempre la impressió que és d'ells de qui parlen les Muses, i s'escarrassen a trobar en la dignitat serena de l'art imaginatiu algun mirall de les seves passions tèrboles, oblidant sempre que el cantor de la vida no és Apol·lo sinó Màrsias. Lluny de la realitat i amb els ulls apartant-se de les ombres de la cova, l'Art revela la seva pròpia

⁵² Plató. *R.* 514a-517d: ‘Tot seguit, doncs’, vaig dir, ‘imagina’t amb una experiència com aquesta la nostra naturalesa no només pel que fa a l'educació, sinó també a la manca d'educació. Mira (*hóra*), doncs, uns homes com en un habitacle soterrani en forma de cova, que tot al seu llarg té una entrada enfilant-se vers la llum... ‘Doncs aquesta imatge’, deia jo al meu torn, ‘estimat Glaucó, cal aplicar-la, tota ella, al que s'ha dit abans, tot comparant, d'una banda, aquest espai que se'ns mostra per mitjà de la visió amb l'habitable de la presó i, d'altra banda, la llum del foc del seu interior amb la força del sol. Al seu torn, la pujada cap amunt i la contemplació del que s'hi troba, un cop tinguda per l'ascensió de l'ànima vers la regió intel·ligible, almenys no et separaràs del que és la meua esperança, ja que tant desitges sentir quina és... Car versemblantment és més o menys així, si s'hi pensa segons la imatge que s'ha mencionat abans’ (ἀπεικασον τοιούτω πάθει τὴν ἡμετέραν φύσιν παιδείας τε περὶ καὶ ἀπαιδευσίας. ἰδὲ γὰρ ἀνθρώπους οἷον ἐν καταγείῳ οἰκῆσει σπηλαιώδει, ἀναπεπταμένην πρὸς τὸ φῶς τὴν εἴσοδον ἔχουση μακρὰν παρὰ πᾶν τὸ σπήλαιον... Ταύτην τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, τὴν εἰκόνα, ὦ φίλε Γλαύκων, προσασπτόν 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 ἀμαρτήσῃ τῆς γ' ἐμῆς ἐλπίδος, ἐπειδὴ ταύτης ἐπιθυμοῦμεν ἀκούειν... εἰκὸς γάρ που οὕτως, εἴπερ αὖ κατὰ τὴν προειρημένην εἰκόνα τοῦτ' ἔχει –la traducció és meua seguint l'edició de J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 4. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1968). “Mite, símil, falla, al·legoria, etc.” són alguns dels termes amb què Plató ha estat “corregit”. Heidegger, per exemple, escriu a *Vom Wesen der Wahrheit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1988: “Wir sprechen von einem ‘Gleichnis’, sagen auch ‘Sinn-Bild’. Das heisst: ein sichtbarer Anblick, so freilich, dass das Erblickte allsogleich ein Winkendes ist. Der Anblick will nicht und nie für sich allein stehen; er gibt einem Wink: dahin, dass es etwas und was es bei diesem Anblick und durch diesen Anblick zu verstehen gibt. Der Anblick winkt, - er lenkt in ein zu Verstehendes, d. h. in den Bereich von Verstehbarkeit (die Dimension, innerhalb deren verstanden wird): in einen Sinn (daher Sinn-Bild)” (“Parlem d'una ‘comparació’, també d'una ‘imatge amb sentit’. És a dir, una visió (mirada, contemplació) evident, tan clara que allò vist és alhora una pista. La visió mai no vol mantenir-se per si mateixa; dona una pista: en el sentit que hi ha quelcom a entendre en la visió i per mitjà de la visió. La visió insinua, -guia vers quelcom que ha de ser entès, és a dir, vers l'àmbit de la intel·ligibilitat (la dimensió en la qual entenem): vels el sentit (per tant, una imatge amb sentit)” –la traducció és meua. La traducció a l'anglès de Ted Sadler, *The Essence of Truth. On Plato's Cave Allegory and Theaetetus*. London & New York: Continuum, 2002, diu: “We speak of an ‘allegory’, also of ‘sensory image’ (Sinn-Bild), of a sort that provides a hint or clue. The image is never intended to stand for itself alone, but indicates that something is to be understood, providing a clue as to what this is. The image provides a hint -it leads into the intelligible, into a region of intelligibility (the dimension within which something is understood), into a sense (hence sensory image)”. Discrepo de Sadler respecte de la traducció de ‘Gleichnis’ per ‘allegory’, però, en qualsevol cas, Plató diu simplement “aquesta imatge... cal aplicar-la”. Per tant, es tracta d'una προσασπτέα εἰκὼν que Plató no sembla considerar ὑπόνοια, el terme platònic per ἀλληγορία.

perfecció' (DL) (*'Art never expresses anything but itself. This is the principle of my new aesthetics... Of course, nations and individuals... are always under the impression that it is of them that the Muses are talking, always trying to find in the calm dignity of imaginative art some mirror of their own turbid passions, always forgetting that the singer of life is not Apollo but Marsyas. Remote from reality, and with her eyes turned away from the shadows of the cave, Art reveals her own perfection'* –DL, CW 1087)⁵³.

Heus aquí un magnífic exemple d'ortodòxia platònica: la superior dignitat serena de l'art oposada a l'àmbit inferior de la vida; Apol·lo oposat a Màrsias; la llum i la perfecció oposades a l'ombrívola i cavernosa realitat terrenal; i, per descomptat, la "revelació" que implica el trànsit de la foscor a la llum. La fidelitat al model és tal que res no fa pensar que se'l pugui capgirar, però Wilde ho fa. Abans hem mencionat la crueltat de Dorian envers Sibyl, però no n'hem repassat els detalls:

. (Sibyl): 'Dorian... abans de conèixer-te, l'única realitat de la meua vida era actuar. Vivía immersa en el teatre. Creia que tot era veritat. Una nit era Rosalind i, la següent, Portia... El meu món eren els decorats. No coneixia res més que ombres, i pensava que eren reals. Vas aparèixer tu... i vas alliberar la meua ànima de la presó. Em vas ensenyar el que és la realitat. Aquesta nit... m'he adonat de la falsedat, la impostura, la estupidesa de l'espectacle buit... Aquesta nit... he vist que Romeo era odiós, vell... que les paraules que havia de dir eren irreals... Tu m'havies donat quelcom superior, quelcom del qual l'Art és tan sols un reflex. Em vas fer entendre què és realment l'amor... M'he cansat de les ombres... De sobte la meua ànima ha captat el sentit de tot... Porta'm amb tu... Odio l'escenari. Podria imitar una passió que no sento, però no pas una passió que em crema com el foc'... (Dorian): 'Has matat el meu amor... Abans m'excitaves la imaginació... T'estimava perquè eres meravellosa, perquè tenies geni i intel·lecte, perquè realitzaves els somnis dels grans poetes i donaves forma i substància a les ombres de l'art. Ho has fet malbé tot. Ets superficial i estúpida' (DG) (Sibyl: *'Dorian...before I knew you, acting was the one reality of my life. It was only in the theatre that I lived. I thought that it was all true. I was Rosalind one night and Portia... The painted scenes were my world. I knew nothing but shadows, and I thought them real. You came... and you freed my soul from prison. You taught me what reality really is. Tonight... I became conscious that the Romeo was hideous, and old... that the words I had to speak were unreal... You had brought me something higher, something of which all art is but a reflection. You had made me understand what love really is... I have grown sick of shadows... Suddenly it dawned on my soul what it all meant... Take me away... I hate the stage. I might mimic a passion that I do not feel, but I cannot mimic one that burns me like fire'...* Dorian: *'You have killed my love... You used to stir my imagination... I loved you because you were marvellous, because you had genius and intellect, because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. You have thrown it all away. You are shallow and stupid'* -DG, CW 71-2).

Que el model subjacent és el mateix és de tota evidència. La realitat i veritat de Sibyl no eren més que ombres. Ha viscut tota la vida tancada en el regne de les aparences. Era realment una ànima empresonada esperant qui l'alliberés. Les seves companyes de presó eren la falsedat i la impostura; i, finalment, ha accedit a la llum i ha captat el sentit de tot, perquè hi ha una realitat superior de la qual la inferior n'és tan sols un reflex. Però les paraules de Dorian contradiuen

⁵³ Idea que torna a aparèixer a les cartes: "... el poema (es refereix a 'The Ballad of Reading Gaol') és massa autobiogràfic... les experiències reals són coses alienes que mai no haurien d'influir, però fou quelcom arrancat de mi, el crit de Màrsias, no pas el cant d'Apol·lo. Malgrat tot, té coses bones" (SL) ("... the poem is too autobiographical... real experiences are alien things that should never influence one, but it was wrung out of me, a cry of pain, the cry of Marsyas, not the song of Apollo. Still, there are some good things in it" -SL 328).

totalment l'esperit de la imatge platònica, i contradiuen també el passatge esmentat de *The Decay of Lying*. En efecte, abans se'ns deia que l'art pertany a un àmbit superior lluny de les ombres de la cova. Dorian també ho pensa, que és superior, i vol que Sibyl continuï lliurada a l'art. Però, si ella vol deixar de ser artista, és justament perquè ha deixat enrere la presó de la falsedat que caracteritza aquella professió. Dorian li està demanant, doncs, i ben paradoxalment, que romanguí casada amb l'art a la cova fosca abans que sortir a la llum de la realitat. I, per si encara teníem algun dubte i pensàvem que tot plegat ens havíem fet un embolic, les darreres paraules de l'esteta confirmen que no, que ha estat ben formulat, puix que la cova ombrívola es, segons Dorian, l'espai natural dels "somis i els fantasmes" (dreams and shadows) i Sibyl no hauria d'haver esdevingut mai "superficial" (shallow). I encara una remarca: l'home que està demanant que l'art aliè a la realitat romanguí encavernat és ell mateix una pura falsedat o màscara que viu a l'aire lliure, mentre que el seu rostre vertader roman tancat a casa! Sense comentaris.

La presentació del passatge següent, que pertany també a *The Picture of Dorian Gray*, implica un grau major de risc, puix que de fet no puc demostrar que el model subjacent continuï essent la caverna de Plató. Vull arriscar-me, tanmateix, car Lord Henry "ataca" de nou i, si jo no vaig errat, Wilde podria molt bé estar-se aprofitant de l'avinentesa per corregir la metafísica platònica des de la imatge platònica:

"El culte dels sentits s'ha denigrat sovint... Hi havia hagut negacions obstinades i folles, formes monstruoses d'autotortura i autonegació: la causa era la por... Sí, tal com havia profetitzat Lord Henry, hi hauria un nou hedonisme que recrearia la vida, i la salvaria del puritanisme sever, desagradable, que en els nostres temps experimenta un curiosa revifalla. Certament tindria l'intel·lecte al seu servei, però mai no acceptaria cap teoria o sistema que significués el sacrifici de qualsevol mena d'experiència apassionada. El seu objectiu, en efecte, seria l'experiència en si mateixa... De l'ascetisme que apaga els sentits, i del llibertinatge vulgar que els esmussa, no en sabia res... N'hi ha pocs de nosaltres que no s'hagin despertat algun cop abans de l'alba, o bé després d'una d'aquelles nits sense somnis que gairebé ens fan enamorar de la mort... per les cambres del cervell corren fantasmes més terribles que la realitat mateixa... Gradualment uns dits blancs travessen les cortines... Ombres mudes es desplacen als racons de l'habitació... A fora se sent el moviment dels ocells entre les fulles, o el so dels homes que van a treballar, o el sospir i el ploriqueig del vent que baixa de les muntanyes... i tanmateix ha de fer sortir el son de la seva caverna morada. S'alcen, un rere l'altre, els vel·ls de prima gassa fosca, i a poc a poc les coses recuperen la forma i el color, i veiem l'alba refent el vell dibuix del món... De les ombres irreal·s de la nit en torna la vida real que coneixíem... un món en què el passat tingui poc o cap espai... o que, en qualsevol cas, no sobrevisqui en cap forma conscient d'obligació o penediment, ja que fins i tot el record de l'alegria té la seva amargor, i el del plaer el seu dolor"(DG) (*"The worship of the senses has often... There had been mad wilful rejections, monstrous forms of self-torture and self-denial, whose origin was fear... Yes: there was to be, as Lord Henry had prophesied, a new Hedonism that was to recreate life and to save it from that harsh uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival. It was to have its service of the intellect, certainly, yet it was never to accept any theory or system that would involve the sacrifice of any mode of passionate experience. Its aim, indeed, was to be experience itself... Of the asceticism that deadens the senses, as of the vulgar profligacy that dulls them, it was to know nothing. But it was to teach man to concentrate himself upon the moments of a life that is itself but a moment. There are few of us who have not sometimes wakened before dawn, either after one of those dreamless nights that make us almost enamoured of death... when through the chambers of the brain sweep phantoms more terrible than reality itself... Gradually white fingers creep through the curtains... dumb shadows crawl into the corners of the room and crouch there. Outside, there is the stirring of birds among the leaves, or the sound of men going forth to their work, or the sigh and sob of the wind coming down from the hills... and yet must needs call forth sleep from her purple cave. Veil after veil of thin dusky gauze is lifted, and by degrees the forms and colours of things are restored to them, and we watch the dawn remaking the world in its antique pattern... Out of the unreal shadows of the night comes back the real life that we had known... a world in which the past would have little or*

no place, or survive, at any rate, in no conscious form of obligation or regret, the remembrance even of joy having its bitterness and the memories of pleasure their pain” –DG, CW 99-100).

Segons Lord Henry, no és difícil d’imaginar tota la història ascètica d’Occident com un malson “encavernat” en el nostre cervell (in the chambers of the brain). El terror ens ha dominat fins al punt d’abjurar de l’intel·lecte i de no comprendre res. En la seva absència no hem sabut gaudir de les sensacions i les passions, i, el pitjor de tot, pel fet d’haver-les reprimit, les hem animalitzades alhora que ens autotorturàvem sense pietat rendint-nos al dolor i a l’abnegació. Hem estat presoners durant segles. És hora, doncs, de recuperar l’experiència apassionada, de salvar-nos del puritanisme i d’abjurar tant de l’ascetisme que apaga els sentits com del llibertinatge que els esmussa. El malson –és a dir, nosaltres mateixos– ha de sortir de la “caverna” (cave), i no pas per iniciar un viatge d’enlairament vertical vers la regió intel·ligible, sinó per restablir de bell nou el contacte amb un món, ara i aquí, que ens envia sons d’ocells, fulles mogudes pel vent i homes que van a treballar. Les “ombres irreals de la nit” intel·lectual (the unreal shadows of the night) han desaparegut i, per tant, se suposa que sabrem fer front a les escames d’un ascetisme que sembla no morir mai i, molt menys encara, en època victoriana.

Per a Wilde la imatge platònica de la caverna és sens dubte una gran troballa i les presons que conegué una terrible experiència personal. Emparant-se en les dues, en la fictícia i la real, aconsegueix de parlar de gairebé totes les que ofeguen i han ofegat la humanitat. No és d’estranyar, doncs, que es reivindiqui una harmonia grega o estat dionisiac de la ment que les impossibiliti per sempre més:

. “La Humanitat ha entrat contínuament a les presons del puritanisme, el filisteisme, el sensualisme i el fanatisme, i ha tancat amb clau el seu propi esperit. Però, passat un temps, hi ha un enorme desig de llibertat –d’autopreservació” (“*Mankind has been continually entering the prisons of Puritanism, Philistinism, Sensualism, Fanaticism, and turning the key on its own spirit: But after a time there is an enormous desire for freedom –for self-preservation” –41*)⁵⁴.

. “Estic d’acord amb Jean Moreas i la seva escola pel fet de voler restablir l’harmonia grega i voler retrotraure’ns a l’estat dionisiac de la ment. El món n’està tan assedegat. Encara nos ens hem alliberat de l’abraçada síria i les seves divinitats cadavèriques. Estem sempre immersos en el regne de les ombres. Mentre esperem una nova religió de la llum, que l’Olimp ens faci d’escut i refugi. Hem de deixar riure als nostres instints i divertir-nos al sol com un grup de nens somrients. Estimo la vida. És tan bella” (“*I approve of Moréas and his school for wanting to re-establish Greek harmony and to bring back to us the Dionysian state of mind. The world has such a thirst for. We are not yet released from the Syrian embrace and its cadaverous divinities. We are always plunged into the kingdom of shadows. While we wait for a new religion of light, let Olympus serve as shelter and refuge. We must let our instincts laugh and frolic in the sun like a troop of laughing children. I love life. It is so beautiful” –328-9).*

. “Cunningham Graham, que també havia estat a la presó, va escriure a Wilde una carta molt elogiosa, i Wilde, tot i agraint-li-ho, li va respondre: ‘Jo...desitjo que ens arribem a trobar per parlar de les moltes presons de la vida –presons de pedra, presons de passions, presons de l’intel·lecte, presons de la moralitat i la resta. Totes les limitacions, externes o internes, són presons –murs, i la vida és una limitació” (“*Cunningham Graham, who had been in prison himself, wrote Wilde a letter full of praise, and Wilde, in thanking him, replied, ‘I... wish we could meet to talk over the many prisons of life -prisons of stone, prisons of passions, prisons of intellect, prisons of morality and the rest. All limitations, external or internal, are prisons –walls, and life is a limitation’” –526).*

I, per acabar, un petit passatge de *De profundis*. Els termes literals són ara “heights” and “depths” i no “aire lliure” i “caverna”, de manera que m’he de situar forçosament en el terreny de

⁵⁴ Ellmann, R. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton, 1987. La numeració entre parèntesis s’hi refereix i també la de les citacions següents.

la mera hipòtesi, bé que gosaria dir que versemblant. Sabem com va acabar Dorian Gray, però hi hagué un temps en què estava convençut que calia entrar a la caverna i no pas romandre'n fora. El text no menciona ni els termes ni el concepte, però sospito que són en la ment de Wilde. En tot cas, l'experiència fictícia del fictici Dorian Gray acaba essent com una premonició d'aquesta seva caiguda real:

. “Els déus m’ho havien donat gairebé tot... Però em vaig deixar temptar per llargs períodes d’un benestar forassenyat i sensual. M’entretenia essent un *flâneur*, un dandi, un home de moda. Em vaig envoltar de naturaleses inferiors i d’intel·lectes més pobres. Vaig malbaratar el meu geni, i desaprofitar una joventut eterna em provocava una alegria curiosa. Cansat de ser a dalt, vaig baixar deliberadament a les profunditats en cerca de noves sensacions” (DP) (“*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 flâneur, 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*” –DP, CW 1017).

. “Nèmesi m’ha atrapat en la seva xarxa: lluitar és foll. Per què correm vers la pròpia ruïna? Per què la destrucció exerceix tanta fascinació? Per què, quan un és al cim, s’ha de tirar avall? Ningú no ho sap. Però les coses són així”⁵⁵ (SL) (“*Nemesis has caught me in her net: to struggle is foolish. Why is it that one runs to one’s ruin? Why has destruction such a fascination? Why, when one stands on a pinnacle, must one throw oneself down? No one knows. But things are so*” –SL 302)

Per al creador d’un personatge com Dorian Gray, per a una ment dissenyadora de paradoxes i que, per tant, sap i vol presentar els dos pols d’una mateixa vida que acaba en desastre, en principi no hauria d’haver estat difícil preveure primer i protegir-se després contra el que podríem anomenar “els perills reals de l’amor grec”. Coneixia bé, molt bé, els textos clau de l’anomenat “amor platònic” i la seva ment estava ben equipada per entendre i copsar l’abast de tot un seguit d’advertiments que ells mateixos contenen i que revelen la semàntica primer sensual però finalment urànica de l’adjectiu “platònic”, difícil d’assumir per a un esteta abocat al gaudi de tota mena de plaers⁵⁶. Diotima i Sòcrates deixen clar, cap al final del *Simposi*, que la bellesa

⁵⁵ Una gran paradoxa, doncs, que la raó no pot explicar.

⁵⁶ Sobre l’amor platònic i l’amor grec en general, vegeu, per exemple: Thornton, B. S. *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*. Oxford: Westview Press, 1997; Eslava Galán, J. *Amor y sexo en la antigua Grecia*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1997; Singer, I. *The Nature of Love I From Plato to Luther*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996; Peray, W. A. *Pederasty and Pedagogy in Archaia Greece*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996; Osborne, C. *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*. Oxford: Clarendon Press, 1994; Halperin, D. *One Hundred Years of Homosexuality*. New York, London: Routledge, 1990; Price, A. W. *Love and Friendship in Plato and Aristotle*. Oxford: Clarendon Press, 1989; Sergent, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Barcelona: Alta Fulla, 1986; Galiano F., Lasso de la Vega, Adrados, F. R.. *El descubrimiento del amor en Grecia*. Madrid: Coloquio, 1985; Calame, C. (ed.). *L’amore in Grecia*. Bari: Laterza, 1984; Mazel, J. *Les métamorphoses d’Eros. L’amour dans la Grèce antique*. Paris: Presses de la Renaissance, 1984; Fone, Byrner R. S. (ed.). *The Columbia Anthology of Gay Literature. Readings from Western Antiquity to the Present Day*. New York: Columbia University Press, 1983; Buffière, F. *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1980; Dover, K. J. *Greek Homosexuality*. London: Duckworth, 1978; Marrou. H. I. *Historia de la educación en la Antigüedad*. Buenos Aires: Edit. Univ. de Buenos Aires, 1976; Fraisse, J. C. *Philia. La Notion d’Amitié Dans la Philosophie Antique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974; Verene, D. P. *Sexual Love and Western Morality*. Boston, London: Jones and Bartlett Publishers, 1972; Symonds, J. A. *A Problem in Greek Ethics*. New York: Haskel House

física dels adolescents pot ser no només el primer esglaió, abstracció rere abstracció, d'una *anàbasi* meravellosa vers la Bellesa ideal o *Bé*⁵⁷, sinó també el pas en fals vers una *katàbasi* definitiva en la presó de la carn i la matèria. O, encara pitjor, les seves paraules revelen que l'amant platònic, talment com de jove i ignorant arriba a adult i savi, passant així per les dues etapes o pols d'un únic viatge existencial, necessita primer i ha de menystenir després la bellesa física dels joves, paupèrrima versió d'una de no-material i perfecta, la Bellesa en si mateixa:

‘Aquest és el moment de la vida, estimat Sòcrates’, digué l'estrangera de Mantinea, ‘en què, més que en cap altre, la vida de l'home té sentit: quan contempla la bellesa en si mateixa. Si alguna vegada l'entreveus, no et semblarà comparable ni amb l'or, ni amb els vestits, ni amb els adolescents i joves bells, davant dels quals ara et quedes extasiat i estàs disposat –i no només tu sinó també molts altres-, a fi de veure els estimats i romandre sempre amb ells, a no menjar ni beure... sinó tan sols a contemplar-los i a estar en la seva companyia’ (211d-) (ἐνταῦθα τοῦ βίου, ὦ φίλε Σώκρατες, ἔφη ἡ Μαντινικὴ ξένη, εἶπερ που ἄλλοθι, βιωτὸν ἀνθρώπῳ, θεωμένῳ αὐτὸ τὸ καλόν. ὁ ἂν ποτε ἴδῃς, οὐ κατὰ χρυσίον τε καὶ ἐσθῆτα καὶ τοὺς καλοὺς παιδᾶς τε καὶ νεανίσκους δόξει σοι εἶναι, οὐς νῦν ὄρων ἐκπέπληξαι καὶ ἔτοιμος εἶ καὶ σὺ καὶ ἄλλοι πολλοί, ὄρωντες τὰ παιδικὰ καὶ συνόντες ἀεὶ αὐτοῖς, εἴ πως οἶόν τ' ἦν, μήτ' ἐσθίειν μήτε πίνειν, ἀλλὰ θεᾶσθαι μόνον καὶ συνεῖναι –la traducció és meva seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967).

Publishers Ltd., 1971 (1st ed. 1901); Robin, L. *La théorie Platonicienne de l'amour*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

⁵⁷ ‘Cal (diu Diotima)... enamorar-se primer d'un sol cos i engendrar en ell bells discursos; comprendre després que la bellesa de qualsevol cos és germana de la que hi ha en un altre i que, si calia anar a la cerca de la bellesa de la forma, és molt insensat no considerar que la bellesa que hi ha en tots els cossos és una i idèntica. Un cop assolit aquest concepte, cal enamorar-se de tots els cossos bells i apaivagar la forta inclinació a un de sol... Després, tenir per més valuosa la bellesa de les ànimes que la dels cossos, de manera que, si algú té l'ànima noble, encara que tingui poca esplendor, li basti per estimar-lo, interessar-se per ell, engendrar i cercar paraules que puguin millorar els joves, a fi que es vegi forçat de bell nou a contemplar la bellesa de les normes de conducta i les lleis i a adonar-se que tot això està emparentat amb si mateix, per tal de considerar que la bellesa del cos és insignificant. Després de les normes de conducta, cal que l'iniciador guii vers les ciències a fi que l'iniciat... meni la seva mirada vers aquell mar immens de bellesa i la seva contemplació li faci infantar bells i magnífics discursos i pensaments en l'amor a la filosofia, fins que... albirar una ciència única... Efectivament, qui ha estat educat en qüestions amoroses i ha contemplat en aquest ordre i com és degut les coses belles... obtindrà de sobte la visió de quelcom que, per naturalesa, és bell d'una manera admirable... que, en primer lloc és sempre, ni neix ni mor... ‘ (210-211) (δεῖ... ἐνὸς αὐτὸν σώματος ἐρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλοὺς, ἔπειτα δὲ αὐτὸν κατανοῆσαι ὅτι τὸ κάλλος τὸ ἐπὶ ὄψῳ σώματι τῷ ἐπὶ ἑτέρῳ σώματι ἀδελφόν ἐστι, καὶ εἰ δεῖ διώκειν τὸ ἐπ' εἶδει καλόν, πολλὴ ἄνοια μὴ οὐχ ἔν τε καὶ ταῦτὸν ἡγεῖσθαι τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος· τοῦτο δ' ἐννοήσαντα καταστῆναι πάντων τῶν καλῶν σωμάτων ἐραστὴν, ἐνὸς δὲ τὸ σφόδρα τοῦτο χαλάσαι... μετὰ δὲ ταῦτα τὸ ἐν ταῖς ψυχαῖς κάλλος τιμώτερον ἡγήσασθαι τοῦ ἐν τῷ σώματι, ὥστε καὶ ἂν ἐπιεικὴς ὢν τὴν ψυχὴν τις κἂν μικρὸν ἄνθος ἔχη, ἐξαρκεῖν αὐτῷ καὶ ἐρᾶν καὶ κήδεσθαι καὶ τίκτειν λόγους τοιούτους καὶ ζητεῖν, οἵτινες ποιήσουσι βελτίους τοὺς νέους, ἵνα ἀναγκασθῇ αὐτὸ θεάσασθαι τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν καὶ τοῦτ' ἰδεῖν ὅτι πᾶν αὐτὸ αὐτῷ συγγενές ἐστιν, ἵνα τὸ περὶ τὸ σῶμα καλὸν μικρὸν τι ἡγήσῃται εἶναι· μετὰ δὲ τὰ ἐπιτηδεύματα ἐπὶ τὰς ἐπιστήμας ἀγαγεῖν, ἵνα... ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαιος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτη καὶ διανοήματα ἐν φιλοσοφίᾳ ἀφθόνῳ, ἕως ἂν... κατὶδῃ τινὰ ἐπιστήμην μίαν τοιαύτην... ὅς γὰρ ἂν μέχρι ἐνταῦθα πρὸς τὰ ἐρωτικὰ παιδαγωγηθῇ, θεώμενος ἐφεξῆς τε καὶ ὀρθῶς τὰ καλά... ἐξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν... πρῶτον μὲν ἀεὶ ὄν καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον –la traducció és meva seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967).

Inútils són, doncs, els esforços d'Alcíbiades per fer valer amb Sòcrates, que ja ha albirat el cim de la jerarquia ideal o Bellesa-Bé, els poders de la seva somàtica bellesa, puix que el mestre que és ara –no pas amant- té una virtut que podria millorar l'aplicat alumne –no pas el bell estimat: 'En aquest cas, veuries en mi una bellesa indescriptible i molt superior a la teva bella figura' (218e: 'ἀμήχανόν τοι κάλλος ὁρώρης ἂν ἐν ἐμοὶ καὶ τῆς παρὰ σοὶ εὐμορφίας πάμπολυ διαφέρων' –*idem*). Doncs bé, Wilde no va voler -o segurament no va poder- cobrir mentalment les dues etapes o pols que acabo d'esmentar, però la paradoxa de la vida li obrí els ulls a una realitat que aquest cop –*De profundis* ho confirma- de ben segur li hauria agradat d'estalviar-se. Heus aquí el resultat de la seva amistat amb aquell “noi grec”⁵⁸ a qui no va saber enfrontar-se; heus aquí les conseqüències de no voler fixar també l'atenció en el missatge d'un discurs que ensenyava els amants grecs a revisar –perdoneu l'anacronisme- el seu *ars amandi*:

. “Els déus són estranys. No és només mitjançant els nostres vicis que ens flagel·len. Ens duen a la ruïna per mitjà del que en nosaltres hi ha de bo, gentil, humà, amable. Si no hagués estat per la compassió i l'afecte per tu i els teus, ara no ploraria en aquest lloc terrible” (DP). (“*The gods are strange. It is not for 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*” -DP, CW 995).

. “Pensava que la vida seria una comèdia brillant, i que tu series un dels seus molts personatges elegants. Vaig descobrir que era una tragèdia repulsiva i repel·lent, i que la causa sinistra de la gran catàstrofe... eres tu mateix, sense la màscara d'alegria i plaer que t'havia enganyat no pas menys que a mi” (DP) (“*I thought life was going to be a brilliant comedy, and that you were to be one of many graceful figures in it. I found it to be a revolting and repellent tragedy, and that the sinister occasion of the great catastrophe... was yourself, stripped of that mask of joy and pleasure by which you, no less than I, had been deceived and led astray*” -DP, CW 998).

. “Vas venir a mi per aprendre el Plaer de la Vida i el Plaer de l'Art. Potser he estat escollit per ensenyar-te quelcom molt més meravellós, el significat de l'Afflicció i la seva bellesa” (DP) (“*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*” -DP, CW 1059).

. “Em culpo per permetre que una amistat no intel·lectual, una amistat l'objectiu principal de la qual no era la creació i la contemplació de coses belles, dominés totalment la meua vida... Eres incapaç d'entendre les condicions indispensables per a la producció d'obres artístiques... La meua vida, mentre vas estar al meu costat, fou completament estèril” (DP) (“*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... You could not understand the conditions requisite for the production of artistic work... my life, as long as you were by my side, was entirely sterile*” -DP, CW 981).

. “Eres esgotador. Fou el triomf del més feble sobre el fort que en algun lloc de les meves obres descriu com ‘l'única tirania que perdura’” (DP) (“*You were one out. It was the triumph of the smaller over the strong which somewhere in one of my plays I describe as being ‘the only tyranny that lasts’*” -DP, CW 984-5).

. “Èticament havies estat fins i tot més destructiu que artísticament” (DP) (“*Ethically you had been even still more destructive to me than you had been artistically*” -DP, CW 985).

. “... el món bell i irreal de l'art en el qual vaig regnar i hauria continuat regnant si no m'hagués deixat seduir pel món imperfecte de les passions grolleres, de l'apetit sense distinció, del desig sense límit i la cobdícia informe” (DP) (“... *that beautiful unreal world of Art... had I not let myself be lured into the imperfect world of coarse uncompleted passions, of appetite without distinction, desire without limit, and formless greed*” -DP, CW 1014).

⁵⁸ “El més estimat de tots els nois... No puc veure't, tan grec i delicat, desfigurat per la passió” (SL) (“*Dearest of all boys... I cannot see you, so Greek and gracious, distorted with passion*” -SL 111). “Jo sé que Jacint, a qui Apol·lo estimà tan follament, eres tu en temps dels grecs” (SL) (“*I know Hyacinthus, whom Apollo loved so madly, was you in Greek days*” -SL 107).

. “Parla (la mare de lord Alfred) de la influència del gran sobre el jove... És una de les seves actituds predilectes sobre la qüestió, ja que sempre és una crida reeixida al prejudici i la ignorància popular. No cal que et preguntis quina influència exercia jo sobre tu. Saps que cap... Què hi havia en tu... en què jo pogués exercir la meua influència? El teu cervell? No estava desenvolupat. La teua imaginació? La tenies morta. El cor? Encara no havia nascut. De totes les persones que han passat per la meua vida, tu eres l'única en qui vaig ser incapaç d'exercir cap influència i en qualsevulla sentit” (DP) (“*She talks of the influence of an elder over a younger man... It is one of her favourite attitudes towards the question, and it is always a successful appeal to popular prejudice and ignorance. I need not ask you what influence I had over you. You know I had none... What was there, as a mere matter of fact, in you that I could influence? Your brain? It was undeveloped. Your imagination? It was dead. Your heart? It was not yet born. Of all the people who have ever crossed my life you were the one, and the only one, I was unable in any way to influence in any direction*” - DP, CW 1048).

. “.. la meua ànima era morta a l'aiguamort dels plaers grollers, la meua vida era indigna d'un artista: Tu (Robert Ross) pots guarir-me i ajudar-me” (SL) (“... *my soul was really dead in the slough of coarse pleasures, my life was unworthy of an artist: you can heal me and help me*” -SL 278).

. “... l'únic que sé és que una vida de resolt i estudiat materialisme, i una vida d'apetits i cinisme, i un culte del benestar sensual i buit, són coses perjudicials per a un artista: estremen la imaginació i esmussen les sensibilitats més delicades” (SL) (“*I know simply that a life of definite and studied materialism, and a philosophy of appetite and cynicism, and a cult of sensual and senseless ease, are bad things for an artist: they narrow the imagination, and dull the more delicate sensibilities*” - SL 296).

Plutarc, a *De communibus notitiis adversus Stoicos*, 1073 B-C, explica que el fill tardà de l'*éros* platònic, l'*éros* estoic que el Pòrtic definia com “un impuls a fer amistat que provoca la bellesa en manifestar-se” (“ἐπιβολή φιλοποϊας διὰ κάλλος ἐμφαινόμενον”)⁵⁹ semblava de fet intel·ligible o absurd, perquè, tot i continuar aparentment la tradició pederàstica –si més no pel que fa a la terminologia-, mantenia que els bells eren els adults i que els joves eren lletjos; i no només això, sinó que els adults s'enamoraven dels joves lletjos i deixaven d'estimar-los quan esdevenien bells⁶⁰. Plutarc excel·lí sens dubte en l'art de denunciar les contradiccions dels

⁵⁹ Stob. *Ecl.* II, 91, 10. SVF III, 935.

⁶⁰ “L'absurd és el tret comú dels estudis de l'Estoa sobre l'amor. L'entenen, en efecte, al l'inrevés de tothom, car diuen que els joves, pel fet de ser frívols i irreflexius són lletjos, mentre que els savis són formosos. Tanmateix, ningú no estima els formosos ni mereixen que se'ls estimi. I no és això el més sorprenent, sinó que diuen fins i tot que els qui estimen els lletjos deixen de fer-ho quan al seu torn esdevenen formosos. A més, qui pot comprendre un amor que, en copsar la lletgesa de l'ànima i també la del cos, es manté i s'inflama, però que, en aparèixer la bellesa i el seny acompanyat de justícia i prudència, s'apaga i s'extingeix? Penso que no són gens diferents dels mosquits, ja que els plau l'escuma del vi en fermentar, mentre que aixequen el vol i fugen del vi bo i de qualitat. D'altra banda, això que anomenem “manifestació de la bellesa” i que diuen que indueix a l'amor, en primer lloc no és convincent, car en els més lletjos i viciosos no hi pot haver cap manifestació de bellesa, si realment, tal com diuen, la maldat de caràcter envaeix l'aparença exterior. Segonament, contradiu el sentit comú que sigui el lleig qui mereixi ser estimat perquè un dia... assolirà la bellesa, mentre que, quan ja la té i és formós i bo, aleshores ja no l'estimi ningú... Perquè diuen que l'amor es una caça de l'adolescent imperfecte però amb talent per a la virtut... Refusen el seu sistema perquè canvia i violenta els nostres conceptes comuns amb... termes que no són familiars... No hi ha ningú que posi obstacles al zel dels savis pels joves, se l'anomeni caça o conreu de l'amistat, si no hi apareix passió, però calia anomenar *éros* allò que tots els homes i les dones entenen i expressen amb aquest nom: (l'amor per les dones)” (τῶν δὲ περὶ ἔρωτος φιλοσοφουμένων ἐν τῇ Στοᾷ παρὰ τὰς κοινὰς ἐννοίας τῆς ἀτοπίας πᾶσιν αὐτοῖς μέτεστιν. Ἰ αἰσχροὺς μὲν γὰρ εἶναι τοὺς νέους, φαύλους γ' ὄντας καὶ ἀνοήτους, καλοὺς δὲ τοὺς σοφοὺς· ἐκείνων δὲ τῶν καλῶν μηδένα μῆτ' ἐρᾶσθαι μῆτ' ἀξιέραστον εἶναι. καὶ οὐ τοῦτό πω δεινόν, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐρασθέντας αἰσχροῶν παύεσθαι λέγουσι καλῶν γενομένων. καὶ τίς ἔρωτα γινώσκει τοιοῦτον, ὃς ἄμα σώματος μοχθηρία

estoics, però no fins al punt de confondre el lector. Ben al contrari, li dóna tota la informació addicional perquè s'adoni que els joves són lletjos en la mesura que són encara irreflexius, mentre que els savis, al final d'un camí intel·lectual i vital que tothom hauria de recórrer, són forçosament bells. La missió dels primers és aprendre dels segons, pedagogs i no pas amants, per als qui allò important és el talent dels joves alumnes –universal de fet, vist que, si és escàs, es pot desenvolupar- i que permet parlar d'una mínima bellesa gràcies a la qual, segons les lleis de la pederàstia, l'adult ja es pot enamorar. Nogensmenys, la veritable bellesa, és a dir, la possessió de la ciència de la virtut, correspon als adults i aquests, tan bon punt han acabat la seva tasca pedagògica, després que el jove lleig ha esdevingut bell, deixen d'estimar-lo a fi de cercar nous deixebles.

En el fons, l'Estoïcisme no fa sinó dur fins a les darreres conseqüències les paraules de Diotima de Mantinea i seguir el model de mestre representat pel Sòcrates del final del *Simposi*. Què podia esperar Wilde de Bosie Douglas, del seu “noi grec”? Podia contemplar-ne la bellesa, inspirar-s'hi, i, si aspirava a ser un veritable *erastés* grec, havia de extreure del jove i de si mateix una bellesa no pas somàtica sinó intel·lectual⁶¹. Però la realitat, segons que ha dit, fou molt diferent, tot confirmant que Diotima i aquell Sòcrates que rebutjà Alcibiades havien indicat una drecera justament per evitar un trajecte ja vell, gens intel·lectual i ple de perills. Era de Wilde certament, l'adult i no pas Bosie, de qui calia esperar que sabés que la compassió és mala consellera; que la comèdia en estat pur és tan estranya com tota una vida sense llàgrimes, sense la reiterada experiència humana de la tragèdia; que l'alegria pot ser també una màscara darrera de la qual s'amaguen de vegades personalitats frívoles generadores de catàstrofes; que el plaer, si esdevenia l'únic pol d'un precari equilibri vital que per subsistir en necessita com a mínim dos, pot molt bé “arrossegar” els humans; que ell hauria d'haver dominat i no pas ser dominat; que el seu caràcter superior hauria d'haver “trionfat” sobre el que era manifestament inferior; que l'art i la preservació de l'ètica no tenen per què ser incompatibles; que la passió no només mou i

<μοχθηρίας> ψυχῆς βλεπομένης συνέχεται καὶ ἀνάπτεται, κάλλους δ' ἅμα φρονήσει μετὰ δικαιοσύνης καὶ σωφροσύνης ἐγγινομένου κατασβέννυται καὶ ἀπομαραίνεται; οὐς μηδὲν οἶομαι τῶν κωνώπων διαφέρειν· χαιρουσι γὰρ λάμπη καὶ ὄξει, τὸν δὲ πότιμον καὶ χρηστὸν οἶνον ἀποπετόμενοι φεύγουσιν. ἦν δὲ λέγοντες καὶ ὀνομάζοντες ἔμφασιν κάλλους ἐπαγωγὸν εἶναι τοῦ ἔρωτος λέγουσι, πρῶτον μὲν οὐκ ἔχει τὸ πιθανόν· ἐν γὰρ αἰσχίστοις καὶ κακίστοις οὐκ ἂν ἔμφασις γένοιτο κάλλους, εἶπερ, ὡς λέγουσιν, ἡ μοχθηρία τοῦ ἤθους ἀναπίμπλησι τὸ εἶδος. ἔπειτα κομιδῇ παρὰ τὴν ἔννοιάν ἐστιν ἀξιόραστον εἶναι τὸν αἰσχρόν, ὅτι μέλλει ποτὲ καὶ προσδοκᾶται κάλλος ἕξειν, κτησάμενον δὲ τοῦτο καὶ γενόμενον καλὸν καὶ ἀγαθὸν ὑπὸ μηδενὸς ἐρᾶσθαι. ΕΤΑΙΡΟΣ. Θήρα γὰρ τις, φασίν, ἐστὶν ὁ ἔρως ἀτελοῦς ἐρᾶσθαι. ΔΙΑΔΟΥΜ. Εἶθ', ὦ βέλτιστε, πρᾶττομεν ἄλλο νῦν ἢ τὴν αἴρεσιν αὐτῶν ἐλέγχομεν, οὔτε πιθανοῖς πράγμασιν οὔθ' ὠμιλημένοις ὀνόμασι τὰς κοινὰς ἐκστρέφουσιν ἡμῶν καὶ παραβιαζομένην ἔννοιαν; οὐδεὶς γὰρ ἦν ὁ κωλύων τὴν περὶ τοὺς νέους τῶν σοφῶν σπουδῆν, εἰ πάθος αὐτῇ μὴ πρόσεστι, θήραν ἢ φιλοποιίαν προσαγορευομένην· ἔρωτα δ' ἔδει καλεῖν ὃν πάντες ἄνθρωποι καὶ πᾶσαι νοοῦσι καὶ ὀνομάζουσιν –la traducció és meva seguint l'edició de R. Westman (post M. Pohlenz), *Plutarchi Moralia*. Leipzig: Teubner, 1953).

⁶¹ (Diotima): ‘Així, quan algú se sent prenyat en l'ànima d'aquestes virtuts des que era infant, inspirat com està per la divinitat, en arribar a l'edat adequada desitja ja parir i engendrar i... quan... troba una ànima bella, noble i ben dotada... troba davant d'aquest home moltes raons a propòsit de la virtut i de com ha de ser l'home bo i les coses a las quals s'ha d'aplicar, i intentarà educar-lo. I, pel fet de relacionar-se amb el que és bell, pareix i engendra allò del que estava prenyat des de feia temps...’ (209b-c) (ὅταν τις ἐκ νέου ἐγκύμων ἢ τὴν ψυχὴν, ἡθεὸς ὦν καὶ ἡκούσης τῆς ἡλικίας, τίκτειν τε καὶ γεννᾶν ἡδὴ ἐπιθυμῆ... ἂν ἐντύχη ψυχῇ καλῇ καὶ γενναίᾳ καὶ εὐφυεῖ... πρὸς τοῦτον τὸν ἄνθρωπον εὐθὺς εὐπορεῖ λόγων περὶ ἀρετῆς καὶ περὶ οἷον χρῆ εἶναι τὸν ἄνδρα τὸν ἀγαθὸν καὶ ἃ ἐπιτηδεύειν, καὶ ἐπιχειρεῖ παιδεύειν. ἀπτόμενος γὰρ οἶμαι τοῦ καλοῦ καὶ ὀμιλῶν αὐτῷ, ἃ πάλαι ἐκύει τίκτει καὶ γεννᾶ –la traducció és meva seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967).

empeny, sinó que, mancada de qualsevol límit, pot molt bé esdevenir grollera i deforme; que ell hauria d'haver estat la influència positiva per desenvolupar el cervell petit d'en Bosie, desvetllar-li la imaginació adormida i donar-li el cor que no tenia; i, finalment -com hem vist algunes pàgines abans-, que era ell qui hauria d'haver evitat la fascinació per la destrucció i l'atracció pel buit.

En una carta del 12-II-1894, adreçada a Ralph Payne, Wilde explica que “Basil Hallward és el que jo crec que sóc; lord Henry el que el món creu que sóc; Dorian el que m'agradaria ser –en d'altres eres, potser” (SL) (“*Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be –in other ages, perhaps*” -SL 116). Un petit repàs per les tesis defensades per Basil Hallward i Lord Henry Wotton a *The Picture of Dorian Gray* més un petit passatge de les transcripcions dels judicis contra O. Wilde demostra com n'era, de difícil, l'acceptació dels dictats urànics de l'amor platònic o, el que fóra el mateix, com molts victorians necessiten corregir Plató per reconduir-lo al sensualisme en què temps enrere havia recolzat. Heus aquí, en primer lloc, la fixació de l'ideal:

. “El seu amor per ell (el de Basil Hallward per Dorian) –perquè realment era amor- no tenia res que no fos intel·lectual i noble. No es tractava de la pura admiració física de la bellesa, que neix dels sentits i mor quan els sentits es cansen. Era l'amor que havien conegut Miquel Àngel, Montaigne, Winckelmann i el mateix Shakespeare. Sí, Basil l'hauria pogut salvar. Però ara ja era massa tard... Dins hi guardava passions que trobarien una sortida terrible, somnis que convertirien en real l'ombra de la seva maldat” (DG) (“*The love that he bore him -for it was really love- had nothing in it that was not noble and intellectual. It was not that mere physical admiration of beauty that is born of the senses and that dies when the senses tire. It was such love as Michelangelo had known, and Montaigne, and Winckelmann, and Shakespeare himself. Yes, Basil could have saved him. But it was too late now... There were passions in him that would find their terrible outlet, dreams that would make the shadow of their evil real*” -DG, CW 92).

. ‘L'amor que no gosa dir el seu nom, en aquest país, és l'afecte tan gran d'un home madur per un home jove com el que hi hagué entre David i Jonatan, tal com el que Plató convertí en la mateixa base de la seva filosofia, i tal com el trobem als sonets de Miquel Àngel i Shakespeare. És un afecte profund i espiritual, tan pur com perfecte. Dicta i penetra grans obres d'art, com ara les de Shakespeare i Miquel Àngel, i aquelles dues cartes meves, tal com són. En aquest segle és malentès, tan malentès que es pot definir com “l'amor que no gosa dir el seu nom” i és per això que ara sóc on sóc. És bell, delicat, la forma més noble d'afecte. No té res d'antinatural. És intel·lectual, i existeix sovint entre un home gran i un de jove, quan el gran té intel·lecte, i el jove tota la joia, esperança i *glamour* de la vida davant seu. Així hauria de ser, de manera que el món no l'entén. El món en fa befa i de vegades et posen a la picota per la seva causa’ (“*The “Love that dare not speak his name’ in this country in such a great affection of an elder for a younger man as there was between David and Jonathan, such as Plato made the very basis of his philosophy, and such as you find in the sonnets of Michaelangelo and Shakespeare. It is that deep, spiritual affection that is as pure as it is perfect. It dictates and pervades great works of art like those of Shakespeare and Michaelangelo, and those two letters of mine, such as they are. It is in this century misunderstood, so much misunderstood that it may be described as the ‘Love that dare not speak its name’, and on account of it I am placed where I am now. It is beautiful, it is fine, it is the noblest form of affection. There is nothing unnatural about it. It is intellectual, and it repeatedly exists between an elder and a younger man, when the elder man has intellect, and the younger man has all the joy, hope and glamour of life before him. That it should be so the world does not understand. The world mocks at it and sometimes puts one in the pillory for it*”⁶².

I, tot seguit, es passa del *noûs* al reconeixement de la importància de la presència física; a la passió de l'esperit romàntic -se suposa que amb tot els sentits ben a punt per a l'*aísthesis*-; a l'esperit grec –des d'aquest punt de vista antiplatònic-; a deixar enrere la follia de l'oposició cos /

⁶² Ellmann, R. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton, 1987, p. 435.

ànima; al difícil equilibri entre el realisme groller i l'idealisme buit –Basil no és H. Wotton però també sap posar les idees “on the tight rope”. I, és clar, d'aquí a veure com ànima, cervell i voluntat queden dominades per l'aparició d'un cos, només hi ha un pas i, al final, no és la Idea la idolatrada, sinó la seva encarnació visible; tot plegat segons Basil, una follia perillosa que, un cop més paradoxalment, tan dolent és perdre-la com conservar-la. Lord Henry, per la seva banda, apel·la a la Psicologia per treure l'entrellat d'una qüestió si més no enigmàtica. Hi ha moments en què sembla reconèixer a Plató el dret a l'anàlisi ideal, però la tesi que de debò defensa és que l'intel·lecte en si mateix és una exageració i, consegüentment, cal malfiar-se'n:

. (Basil Hallward): ‘La seva personalitat m’ha suggerit una forma artística totalment nova, un estil totalment nou... Ara puc recrear la vida d’una manera que abans se m’ocultava... La mera presència visible d’aquest noi... Inconscientment em defineix les línies d’una nova escola, una escola que ha de tenir tota la passió de l’esperit romàntic, tota la perfecció de l’esperit grec. L’harmonia de l’ànima i del cos: això és molt! En la nostra follia els hem separat, i hem inventat un realisme que és vulgar, un idealitat que és buida’ (DG) (*‘His personality has suggested to me an entirely new manner in art, an entirely new mode of style... I can now recreate life in a way that was hidden from me before... The merely visible presence of this lad... Unconsciously he defines for me the lines of a fresh school, a school that is to have in it all the passion of the romantic spirit, all the perfection of the spirit that is Greek. The harmony of soul and body -how much that is! We in our madness have separated the two, and have invented a realism that is vulgar, an idealty that is void’ -DG, CW 23-4).*

. (Basil Hallward): ‘Dorian, des del moment en què et vaig conèixer, la teva personalitat va exercir sobre mi una influència extraordinària. Vas dominar la meua ànima, el meu cervell i la meua voluntat. Per a mi et vas devenir l’encarnació visible d’aquell ideal invisible el record del qual obsedeix els artistes com si es tractés d’un somni exquisit. Et venerava... Només era feliç quan estava amb tu. Quan eres lluny, encara eres present en el meu art... Jo sabia tan sols que havia vist la perfecció cara a cara i que el món s’havia convertit en quelcom meravellós als meus ulls –massa meravellós, potser, car hi ha perill en aquestes idolatries folles, el perill de perdre-les, que és tan gran com el perill de conservar-les’ (DG) (*‘Dorian from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me. I was dominated, soul, brain, and power, by you. You became to me the visible incarnation of that unseen ideal whose memory haunts us artists like an exquisite dream. I worshipped you... I was only happy when I was with you. When you were away from me, you were still present in my art... I only knew that I had seen perfection face to face, and that the world had become wonderful to my eyes -too wonderful, perhaps, for in such mad worships there is peril, the peril of losing them, no less than the peril of keeping them’ -DG, CW 89).*

. (Henry Wotton): ‘Des d’un punt de vista psicològic, que interessant que era Dorian! El nou estil artístic, la nova forma de mirar la vida, tan estranyament suggerits per la mera presència visible d’algú que n’era del tot inconscient... els perfils i models de les coses devenint, per dir-ho així, refinats, i guanyant una mena de valor simbòlic, com si ells mateixos fossin la figura d’un altra forma més perfecta, l’ombra de la qual convertien en real: què estrany era tot!... No havia estat Plató, aquell artista del pensament, el primer d’analitzar-la? ¿No havia esta Buonarotti qui l’havia esculpida als marbres de color d’una seqüència de sonets?’ (DG) (*‘From a psychological point of view, how interesting he was! The new manner in art, the fresh mode of looking at life, suggested so strangely by the merely visible presence of one who was unconscious of it all... the mere shapes and patterns of things becoming, as it were, refined, and gaining a kind of symbolical value, as though they were themselves patterns of some other and more perfect form whose shadow they made real: how strange it all was! He remembered something like it in history. Was it not Plato, that artist in thought, who had first analyzed it? Was it not Buonarotti who had carved it in the coloured marbles of a sonnet-sequence?’ -DG, CW 40).*

. (Henry Wotton): ‘Aquest jove Adonis (Dorian)... sembla com si estigués fet d’ivori i fulles de rosa... es un Narcís, i tu (Basil Hallward) –bé, naturalment tens una expressió intel·lectual i tot això. Però la bellesa, la bellesa real, acaba on comença una expressió intel·lectual. L’intel·lecte en si mateix es una forma d’exageració, i malmet l’harmonia de qualsevol cara’ (DG) (*‘This young*

*Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves... is a Narcissus, and you -well, of course you have an intellectual expression and all that. But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins. Intellect is in itself a mode of exaggeration, and destroys the harmony of any face' -DG, CW 19)*⁶³.

L'ombra del platonisme sensual de Walter Pater plana sobre aquest i altres textos d'O. Wilde⁶⁴, però sens dubte *The Portrait of Mr. W. H.* és el més explícit quant a la idolatria confessada de la sensualitat, del Plató menys metafísic i, allò més sorprenent encara i difícil d'imaginar -si no fos per l'exemple de les grans figures del Renaixement-, del neoplatonisme menys ascètic. Wilde no pot assumir el vessant més "pur" de la filosofia platònica ni per descomptat l'interessa el misticisme radical de Plotí⁶⁵. L'anònim defensor de la teoria segons la qual l'actor William Hughes fou l'estimat de Shakespeare, el seu gran amor, la seva inspiració o esperó artístic i l'hàbil llevadora que l'ajudà a extreure el que duia dintre, baixa la Idea des del cel a l'escenari del món. I aquí, en CARNada en un actor teatral, sensualitza Shakespeare, no tant grollerament com Alcibiades ho intentava amb Sòcrates al *Simposi*, però sí que aparcant el *timor Dei*, un llegat massa hebreu, per abraçar l'hel·lenicorenaixentista, és a dir, amor o *éros* (desig). Tot el que llegirem ara oblida de fet el mestratge de Diotima-Sòcrates i es decanta pel plaer, la passió, el sexe en l'ànima, l'analogia entre l'entusiasme intel·lectual i la passió física, la follia i la rendició incondicional a la bellesa de l'estimat; opta, en definitiva, per l'amistat nascuda del desig i convertida en model conscient de desenvolupament:

'... l'element sensual en l'art... Segurament, en aquesta estranya imitació de la vida feta per éssers vius que és el mode i el mètode de l'art teatral, hi ha sensuais elements de bellesa que cap altre art posseeix... No hi ha passió en el bronze, ni moviment en el marbre. L'escultor ha de renunciar al color i el pintor a la plenitud de la forma. L'epopeia transforma els actes en paraules i la música les paraules en tons. Només el drama empra... tots els mitjans alhora i, apel·lant tant a la vista com a l'oïda, té a la seva disposició, i al seu servei, forma i color, to, presència i paraula, la fugacitat del moviment, l'intens realisme de l'acció visible... hi havia, no obstant, en la seva amistat molt més

⁶³ Compareu-ho, per exemple, amb aquests versos del seu poema 'Panthea': "... sentir és millor que saber, / I la saviesa és un llegat estèril, / un batec de passió -la primera ardent resplendor de la joventut,- / valen més que tots els proverbis del savi: / No destorbis la teva ànima amb la morta filosofia, / No tenim llavis per besar, cors per estimar, ulls per veure!" ("... *to feel is better than to know, / And wisdom is a childless heritage, / One pulse of passion -youth's first fiery glow,- / Are worth the hoarded proverbs of the sage: / Vex not thy soul with dead philosophy, / Have we not lips to kiss with, hearts to love and eyes to see!*" -P, CW 830).

⁶⁴ Vegeu, p.e.: Cruzalegui, P. *Op. cit.*, sisena part: I, II i III.

⁶⁵ Naturalment, per fugir del món material. En efecte, la matèria, en el seu sistema piramidal presidit per l'U, és indeterminació absoluta (ἀοριστίαν παντελή -III 4,1, 5-17), incorporal (μὴ σῶμα -II 4,8,2), privació i absència de forma (στέρεις, οὐ μορφή -II 4, 14, 14-15; no és encara (μὴ ὄν -II 5,4, 10-14), és tan sols un mirall que capta imatges (κάτοπτρον -IV 3,11, 7-8), però sense participar realment del que capta; més encara, es tracta d'un cadàver ornamentat (νεκρὸν κεκοσμημένον -II 4,5,18); no és en potència, sinó en aparença (εἶδολον -II 5,5, 21-25) i, essent com és privació i penúria total (πενία παντελής -I 8,3, 16), no posseeix per si mateixa cap bé (μηδὲν παρ' αὐτῆς ἀγαθὸν ἔχουσιν -I 8,3,36-37); al contrari, és el mal absolut (αἰσχρὸν -II 4, 16, 24), el mal essencial (τὸ ὄντως κακὸν -I 8,5,9) manca de qualsevol tipus de forma (ἄμορφον -I 6,2,13-16) i esdevé constantment (γινόμενα αἰεί -II 4,5,27). Per a l'ànima, doncs, l'arribada a la matèria és la mort. L'home no té cap altra opció, en aquest viatge d'anada i tornada que és la seva vida, que fugir del món material o, si més no, "aquest és la vida pròpia... d'homes feliços i divins: separació (ἀπαλλαγὴ) de la resta de coses d'aquí, fugida (φυγὴ) del qui està sol vers l'Únic (VI 9,11,51)... per rebre sol l'Únic (VI 7,34, 7-8)... i per veure ell sol l'Únic (I 6,7,9. Aquest és el fi veritable de l'ànima, posseir aquella llum, contemplar el que és llum per si mateixa... deixa-ho tot (ἄφελε πάντα -V 3,17,38) -en tots els casos seguint l'edició de Paul Henry i Hans-Rudolf Schwyzer, *Plotini Opera, Tomus I, II, III, Enneas VI*, Leiden: E. J. Brill, 1951,1959 i 1973.

que la simple complaença del dramaturg en aquell que l'ajuda a aconseguir el seu objectiu. Hi havia, en efecte, un subtil element de plaer, si no és que era passió, i una noble base per a la camaraderia artística. Però no era això tot el que els Sonets ens van revelar. Hi havia alguna cosa més. Hi havia l'ànima, així com el llenguatge, del neoplatonisme. 'El temor de Déu és el principi de la saviesa', va dir el sever poeta hebreu. 'El principi de la saviesa és l'amor', fou el missatge del grec. I l'esperit del Renaixement... mirà d'elevat l'amistat a l'alta dignitat de l'antic ideal i convertir-la en un factor vital de la nova cultura i en un mode de desenvolupament intel·lectual conscient. El 1492 va aparèixer la traducció de Marsilio Ficino del *Simposi* de Plató... En les seves subtils insinuacions del sexe en l'ànima, en les curioses analogies que estableix entre l'entusiasme intel·lectual i la passió física de l'amor, en el seu somni de l'encarnació de la Idea en una forma bella i viva... hi havia quelcom que fascinava els poetes i els estudiosos del segle XVI. Sens dubte Shakespeare compartia aquesta fascinació i havia llegit el diàleg... Quan diu a Willie Hughes: ... *aquell que t'invoqui, que doni a llum / els nombres eterns que han de perdurar molt de temps*, pensa en la teoria de Diotima d'acord amb la qual la Bellesa és la deessa que presideix el naixement, i treu a la llum del dia les tèrboles concepcions de l'ànima... Sens dubte l'amistat no podia haver demanat res que garantís amb major seguretat la seva permanència o els seus ardors que la teoria platònica, o el credo... que el món veritable era el món de les idees, i que aquestes adquirien forma visible i s'encarnaven en l'home... Es produïa una mena de transferència mística de les expressions de l'esfera física a una esfera espiritual, que no tenia res a veure amb el groller apetit sexual... els qui parlaven de la "follia d'un afecte excessiu i erroni" no havien estat capaços d'interpretar el llenguatge ni l'esperit d'aquests grans poemes... és veritat que sentir-se ple d'una passió absorbent equival a lliurar la seguretat personal a una vida inferior, i, tanmateix, en aquesta rendició hi pot haver un guany, com certament n'hi hagué en el cas de Shakespeare' (WH 60-8) ('... *the sensuous element in Art... Surely, in that strange mimicry of life by the living which is the mode and method of theatric art, there are sensuous elements of beauty that none of the other art possess... There is no passion in bronze, nor motion in marble. The sculptor must surrender colour, and the painter fullness of form. The epos changes acts into words, and music changes words into tones. It is the Drama only that... uses all means at once, and, appealing both to eye and ear, has at its disposal, and in its service, form and colour, tone, look and word, the swiftness of motion, the intense realism of visible action... There was, however, more in his friendship than the mere delight of a dramatist in one who helps him to achieve his end. This was indeed a subtle element of pleasure, if not of passion, and a noble basis for an artistic comradeship. But it was not all that the Sonnets revealed to us. There was something beyond. There was the soul, as well as the language, of neo-Platonism. 'The fear of the Lord is the beginning of wisdom', said the stern Hebrew prophet: 'The beginning of wisdom is Love', was the gracious message of the Greek. And the spirit of the Renaissance... sought to elevate friendship to the high dignity of the antique ideal, to make it a vital factor in the new culture, and a mode of self-conscious intellectual development. In 1492 appeared Marsilio Ficino's translation of the 'Symposium' of Plato... In its subtle suggestions of sex in soul, in the curious analogies it draws between intellectual enthusiasm and the physical passion of love, in its dream of the incarnation of the Idea in a beautiful and living form... there was something that fascinated the poets and scholars of the sixteenth century. Shakespeare, certainly, was fascinated by it, and had read the dialogue... When he says to Willie Hughes, 'he that calls on thee, let him bring forth / Eternal numbers to outlive long date', he is thinking of Diotima's theory that Beauty is the goddess who presides over birth, and draws into the light of day the dim conceptions of the soul... Friendship, indeed, could have desired no better warrant for its permanence or its ardours than the Platonic theory, or creed... that the true world was the world of ideas, and that these ideas took visible form and became incarnate in man... There was a kind of mystic transference of the expressions of the physical world to a sphere that was spiritual, that was removed from gross bodily appetite... who had talked of 'the folly of excessive and misplaced affection' had not been able to interpret either the language or the spirit of these great poems, so intimately connected with the philosophy and the art of their time. It is no doubt true that to be filled with an absorbing passion is to surrender the security of one's lower life, and yet in such surrender there may be gain, certainly was for Shakespeare' (WH, CW 323-7).*

Sens dubte Wilde pensà que Bosie podia representar per a ell el que William Hugues representà per a Shakespeare segons l'anònim interlocutor d'Erskine a *The Portrait of Mr. W. H.* La crua realitat –sempre segons que ell mateix confessa– el situà, però, en l'altre pol des d'on valorar la pederàstia grega. L'epístola *De Profundis* n'es la prova fefaent i el mostra –es mostra a si mateix–, com hem vist, no pas jugant amb les idees i posant-les a la corda fluixa, sinó sospesant fredament i objectiva els nuls rèdits d'una amistat on el gran només donava sense rebre res a canvi com no fos la misèria ètica en la qual, segons deia, potser ell ja estava inclinat a caure però que el deixeble li servia, a més, en safata.

La tasca del filòleg es l'anàlisi, estudi i fixació dels textos i no pas emetre un judici ètic del capteniment dels seus autors. Ni ho he fet, bé que limitar-se a exposar la lògica implacable de la filosofia “eròtica” platònica gairebé t'hi duu, ni ho faré ara. Més aviat em correspon d'assenyalar que, malgrat totes les humiliacions a què la moral i les lleis Victorianes el van sotmetre, malgrat la presó i el treball forçat, la catàstrofe econòmica i espiritual –amb el dolor insuperable de la separació definitiva dels fills–, l'exili i un llarg etcètera, Wilde no va poder prescindir de l'esperó de la presència física de qui li havia fet mal i encara n'hi faria. Qui havia formulat la més xocant de les paradoxes tot mantenint que la vida imita l'art i no pas a l'inrevés, qui havia gosat valorar la figura de Jesucrist com un personatge que s'inventà a si mateix des d'un individualisme i soledat radicals, és a dir, com un vertader artista, un cop fora de la presó, no va poder, paradoxalment, ni viure sol ni crear sense un model real que el proveís d'una atmosfera favorable:

. (Carta a Lord Alfred Douglas, agost del 1894): “... Estimat, estimat noi, tu ets per a mi més del que qualsevol d'ells pot imaginar; ets l'atmosfera de bellesa a través de la qual veig la vida; ets l'encarnació de totes les coses belles” (“*Dear, dear boy, you are more to me than any one of them has any idea; you are the atmosphere of beauty through which I see life; you are the incarnation of all lovely things. When we are out of tune, all colour goes from things for me*” -SL 121).

. (Carta a Lord Alfred Douglas, 20 de maig del 1895): “Fill meu: ... Allò que la saviesa és per al filòsof, allò que Déu és per al sant, ets tu per a mi... alegra't d'haver emplenat d'un amor immortal l'ànima d'un home que ara plora a l'infern, i que, malgrat tot, duu el cel en el seu cor... Tu has estat l'amor suprem, l'amor perfecte de la meva vida; no n'hi pot haver cap altre” (“*My child: ... What wisdom is to the philosopher, what God is to this saint, you are to me... be happy to have filled with an immortal love the soul of a man who now weeps in hell, and yet carries heaven in his heart... You have been the supreme, the perfect love of my life; there can be no other*” -SL 137-8).

(Carta a Lord Alfred Douglas, 31 d'agost del 1897?): “... sento que la meva única esperança de tornar a fer coses belles en l'art és estar amb tu. No era així en temps passats, però ara és distint, i tu realment pots recrear en mi aquella energia i sensació de poder joiós dels quals l'art depèn. Tots estan furiosos amb mi perquè torno a tu, però no ens entenen. Sento que només amb tu puc fer alguna cosa” (“*I feel that my only hope of again doing beautiful work in art is being with you. It was not so in old days, but now it is different, and you can really recreate in me that energy and sense of joyous power on which art depends. Everyone is furious with me for going back to you, but they don't understand us. I feel that it is only with you that I can do anything at all*” -SL 305-6).

Més tard, com és prou sabut, vindrà una vegada més la decepció total i l'horror d'un cop espantós i paralitzant:

. (Carta a Robert Ross, 2 de març de 1898?): “Els fets de Nàpols són molt breus. Bosie, durant quatre mesos, en cartes inacabables, em va oferir “una llar”. M'oferia amor, afecte i atenció, i em prometia que mai no em faltaria res. Després de quatre mesos vaig acceptar el seu oferiment, però, quan ens vam reunir a Aix de camí cap a Nàpols vaig descobrir que no tenia ni diners ni projectes, i que havia oblidat totes les seves promeses. La seva única idea era que jo aconseguís diners per als dos... quan la meva assignació es va acabar, se'n va anar... És, naturalment, l'experiència més amarga d'una vida amarga; és un cop espantós i paralitzant, però havia d'arribar, i sé que és millor que no torni a veure'l. No vull. M'omple d'horror” (“*The facts of Naples are very bald and brief.*

Bosie, for four months, by endless letters, offered me a "home". He offered me love, affection, and care, and promised that I should never want for anything. After four months I accepted his offer, but when we met at Aix on our way to Naples I found that he had no money, no plans, and had forgotten all his promises. His one idea was that I should raise money for us both... when my allowance ceased, he left... It is, of course, the most bitter experience of a bitter life; it is a blow quite awful and paralyzing, but it had to come, and I know it is better that I should never see him again. I don't want to. He fills me with horror" (SL 330).

El va tornar a veure, naturalment. No hi ha explicació lògica. Nosaltres podríem apel·lar a la crònica objectiva dels fets i a exemples extrets de la Literatura. Abans que ell, per exemple, John Addington Symonds, l'autor de *A Problem in Greek Ethics*, publicat per primer cop el 1883, reivindicà la noblesa de les passions homosexuals dels grecs tot explicant que les van dotar d'un valor espiritual que les feia beneficioses per a la societat. Ell mateix, un home casat com Wilde, va viure apassionades històries d'amor amb un gondoler venecià i un pagès suís⁶⁶. Després d'ell, a *Maurice* d'E. M. Forster (1914), Clive Durham, un dels tres protagonistes principals, es descobreix a si mateix quan en els textos grecs hi troba descrits els seus sentiments d'una manera plàcida i exquisida⁶⁷. E. Waugh escrivia el 1945 *Brideshead Revisited*, on, en un cert sentit, reivindica encara el valor de l'experiència arcàdica⁶⁸ de molt joves universitaris que, dins i fora d'Oxford, s'estimen entre si abans de l'assumpció de les responsabilitats pròpies de la vida adulta i del matrimoni. O podríem apel·lar igualment a anàlisis més actuals des de la Sociologia i la Psicologia tot presentant els col·leges com el que eren: móns masculins closos sense dones on professors i alumnes es veien abocats lògicament a la homosociabilitat, l'homoerotisme i, en alguns casos, també a la homosexualitat⁶⁹. Que en aquests *colleges* –acadèmies platòniques *sui generis* traslladades a l'Anglaterra vuitcentista-, a més, es llegís i expliqués Plató, i per descomptat també el *Simposi* i el *Fedre*, però que l'escàndol fos majúscul quan Eros feia acte de presència, aquesta era una paradoxa que la ment enginyosa de Wilde no va haver de prendre's la molèstia de crear, sinó que brollà tota sola abonada per les circumstàncies favorables.

Però aquesta mena d'anàlisis és posterior. Wilde, en canvi, visqué en carn pròpia un seguit de contradiccions que no encertà a explicar. O potser sí, i ho féu cada cop que recordà que la paradoxa, justament per posar a la corda fluixa el "fonamentalisme" de la lògica més ortodoxa i tradicional, permet casar o neutralitzar els pols oposats que sovint són viscuts de manera simultània:

. (Carta a Robert Ross, 21 de setembre de 1897): "Jo no puc viure sense l'atmosfera de l'amor; he d'estimar i ésser estimat... Quan malparlin de mi pel fet de tornar a Bosie, digues que ell m'oferí amor... seré infeliç sovint, però encara l'estimo: el simple fet que la meua vida naufragués per culpa seva em fa estimar-lo. *Je t'aime parce que tu m'as perdu* és la frase amb què acaba un dels relats de *Le Puits de Sainte Claire* (L'*Humaine Tragédie*, publicat el 1895) –el llibre d'Anatole France-, i és

⁶⁶ Vegeu, p. e.: Grosskurth, P. (ed.). *The Memoirs of John Addington Symonds. The Secret Homosexual Life of a Leading Nineteenth-Century Man of Letters*. New York: Random House, 1984. I, pel que fa a Wilde: McKenna, N. (ed.). *The Secret Life of Oscar Wilde*. London: Century, 2003.

⁶⁷ En el *Fedre* de Plató "... hi veia la seva malaltia descrita amb exquisidesa, plàcidament, com una passió que cal dirigir, com qualsevol altra, cap al bé o cap al mal" (traducció de Montserrat Abelló. E. M. Forster. *Maurice*. Barcelona: Columna, 1987, p.74) ("... he saw his malady described exquisitely, calmly, as a passion which we can direct, like any other, towards good or bad) (E. M. Forster. *Maurice*. London: Penguin Books, 1972, p. 67).

⁶⁸ Respecte del tòpic, vegeu, p. e.: Byrne R. S. Fone, Ph. D. "This other Eden: Arcadia and the Homosexual Imagination" a *Essays on Gay Literature* (Kellog, S. ed.). New York: Harrington Park Press, 1985, 13-35.

⁶⁹ Vegeu, p. e.: Dowling, L. *Hellenism & Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994, i un cop més: Cruzalegui, P. *Op. cit.*, sisena part.

una terrible i simbòlica veritat” (“*I cannot live without the atmosphere of Love: I must love and be loved... When people speak against me for going back to Bosie, tell them that he offered me love... I shall often be unhappy, but still I love him: the mere fact that he wrecked my life makes me love him. Je t’aime parce que tu m’as perdu! is the phrase that ends one of the stories in Le Puits de Sainte Claire –Anatole France book- and it is a terrible symbolic truth*” -SL 308)⁷⁰.

Wilde deu servir l’esperança que Bosie l’estimi al cap i a la fi, puix que, *mutatis mutandis*, s’assembla un xic al paradoxal presoner penjat a la forca de *The Ballad of Reading Gaol*:

“Aquell home havia matat el que estimava, / I, doncs, havia de morir. / I tots els homes maten el que estimen, / Que tothom ho sàpiga, / Alguns ho fan amb una mirada amarga, / D’altres amb afalacs, / El covard ho fa amb un petó, / El valent amb una espasa” (“*The man had killed the thing he loved, / And so he had to die. / And all men kill the thing they love, / By all let this be heard, / Some do it with a bitter word, / The coward does it with a kiss, / The brave man with a sword!*” (BRG, CW 899).

O. Wilde –recordem-ho- volia ser Basil Hallward, i a ell (Basil-Wilde) la presència visible de Dorian-Bosie li revelà la perfecció de l’esperit grec. Ara veiem que, per gaudir-ne, el Platonisme més sensual l’ajudava i el més idealista el destorbava. En aquest afer, doncs, decideix ser platònic i antiplatònic. La vida “secretada” d’Oscar Wilde⁷¹ demostra que sovint la balança s’inclinà excessivament vers l’antiplatònisme en favor de la vivència d’un hel·lenisme exclusivament o preminentment sensual. De fet, fou una traïció a la seva ment paradoxal, puix que, malgrat els sovintejats somnis occidentals d’un hel·lenisme exclusivament sensual -el d’alguns victorians en aquest cas-, rebutjar l’idealisme de Plató i tot el vessant més ascètic del pensament i sensibilitat gregues, significa negar l’altre pol de la seva essència.

Referència bibliogràfica de tots els llibres i articles citats:

- . Albert, J. “The Christ of Oscar Wilde”. *The American Benedictine Review* 39, 4 (1988), 372-403.
- . Aristòtil. *Metafísica* (ed. W. D. Ross, *Aristotle’s Metaphysics*, 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1924, rpr. 1970, TLG).
- . Aristòtil. *Poètica* (ed. R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968, TLG).
- . Balat, M. et Deledalle-Rhodes (eds.). *Signs of Humanity. L’homme et les signes*. Berlin, 1992.
- . Beckson, K. (ed.). *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- . Breuer, R. “Paradox in Oscar Wilde”. *Journal of Irish Literature*, 23, 2 (1993): 224-235.
- . Brown, J. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde’s Philosophy of Art*. Charlottesville, London: Univ. Press of Virginia, 1997.
- . Buffière, F. Eros adolescent. *La pédérastie dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1980.
- . Calame, C. (ed.). *L’amore in Grecia*. Bari: Laterza, 1984.

⁷⁰ No importa, al meu entendre, que correspongui a una carta anterior. I també: “... Bosie. L’estimo, i l’he estimat sempre. Va arruinar la meua, i aquesta mateixa raó sembla com si m’obligués a estimar-lo més; i crec que ara faré obres precioses... èticament la meua vida haurà estat el que sigui, però sempre ha estat romàntica, i Bosie és el meu romanç” (C 385) (“*Bosie. I love him, and have always loved him. He ruined my life, and for that very reason I seem forced to love him more: and I think that now I shall do lovely work... whatever my life may have been ethically, it has always been romantic, and Bosie is my romance*” -SL 309).

⁷¹ Vegeu: McKenna, N. *The Secret Life of Oscar Wilde*. London: Century, 2003.

- . Calloway, S. *The Exquisite Life of Oscar Wilde*. London: Orion Media, 1997.
- . Cicerón. *Brutus* (ed. A. S. Wilkins, Oxford Classical Texts, 1903).
- . Coakley, D. *Oscar Wilde: The Importance of Being Irish*. Dublin: Town House, 1994.
- . Cohen, P. K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press / Associated Univ. Presses, 1978.
- . Comorovsky, C. "Paradoxical microstructures in the Drama of Oscar Wilde and Jean Giradoux". *Synthesis* (Romania) (1975) 154-171.
- . Catsiapis, H. "Ironie et paradoxes dans les comédies d'Oscar Wilde". *Thalia* I, 2 (1978) 35-53.
- . Clark, M. *Paradoxes from A to Z*. New York: Routledge, 2002.
- . *Complete Works of Oscar Wilde* (Introduced by Merlin Holland). Glasgow: Harper Collins Publishers (fifth edition), 2003.
- . Cruzalegui, P: *La experiència platònica en l'Anglaterra del XIX*. Barcelona: PPU, 1998.
- . Champlin, T. S. *Reflexive Paradoxes*. New York: Routledge, 1988.
- . Danson, L. *Wilde's Intentions: The Artist in his Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- . Dover, K. J. *Greek Homosexuality*. London: Duckworth, 1978.
- . Dowling, L. *Hellenism & Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- . Ellmann, R. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton, 1987.
- . Ellmann, R. *Oscar Wilde*. Barcelona: Edhasa, 1990.
- . Eslava Galán, J. *Amor y sexo en la antigua Grecia*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1997.
- . Fone, B. R. S. (ed.). *The Columbia Anthology of Gay Literature. Readings from Western Antiquity to the Present Day*. New York: Columbia University Press, 1983.
- . Fone, B. R. S. Ph. D. "This other Eden: Arcadia and the Homosexual Imagination" a *Essays on Gay Literature* (Kellog, S. ed.). New York: Harrington Park Press, 1985.
- . Forster, E. M. *Maurice*. London: Penguin Books, 1972.
- . Fraisse, J. C. *Philia. La Notion d'Amitié Dans la Philosophie Antique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974.
- . Gagnier, R. "Wilde and the Victorians" en Raby, P. (ed.) *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge: C. U. P., 2003 (5a edición), pp.18-34.
- . Galiano F., Lasso de la Vega, Adrados, F. R.. *El descubrimiento del amor en Grecia*. Madrid: Coloquio, 1985.
- . Gautier, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Flammarion, 1993.
- . Grosskurth, P. (ed.). *The Memoirs of John Addington Symonds. The Secret Homosexual Life of a Leading Nineteenth-Century Man of Letters*. New York: Random House, 1984.
- . Heidegger, M. *The Essence of Truth. On Plato's Cave Allegory and Theaetetus*. London & New York: Continuum, 2002, translated by Ted Sadler (Original title: *Vom Wesen der Wahrheit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1988).
- . Halperin, D. *One Hundred Years of Homosexuality*. New York, London: Routledge, 1990.
- . Helfand, M. S. and Smith Ph. E. "Anarchy and Culture: The Evolutionary turn of Cultural Criticism in the work of Oscar Wilde". *Texas Studies in Literature and Language*, 20, 2 (1978) 199-216.
- . Heráclito. *Fragmentos* (H. Diels- W.Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, 6th edn. Berlin: Weidmann, 1951, rpr. Dublin / Zurich, 1966, TLG).
- . Holland, M. *The Wilde Album*. London: Fourth State, 1997.
- . Holland, M. "Biography of Oscar Wilde" en Raby, P. (ed.) *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge: C. U. P., 2003 (5a edición), pp. 3-18.
- . Horan, P. M. "Wilde and Joyce: The Importance of Being Paradoxical". *Wild about Wilde. Newsletter*. 13 (1992) 6-8.
- . Huysmans, J-K. *À Rebours*. Paris: Fasquelle, 1908.

- . Jenkyns, R. *The Victorians and Ancient Greece*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980.
- . Kahn, A. C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: C. U. P., 1979.
- . Kainz, H. P. *Paradox, Dialectic and System*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1988.
- . McKenna, N. *The Secret Life of Oscar Wilde*. London: Century, 2003.
- . G. B. Kerferd. *The Sophistic Movement*. Cambridge: C. U. P., 1995.
- . Landheer, R. et Smith, P. J. (eds.). *Le paradoxe en Linguistique et en Littérature*. Genève: Droz, 1966.
- . Landheer, R. : “Le paradoxe: un mecanisme de bascule”, en Landheer, R. et Smith, P. J. (eds.). *Le paradoxe en Linguistique et en Littérature*. Genève: Droz, 1966, pp. 91-116.
- . Landheer, R. “Le paradoxe en la tension d’une contradiction apparente”, en Balat, M. et Deledalle-Rhodes (eds.). *Signs of Humanity. L’homme et les signes*. Berlin, 1992, pp. 473-80.
- . Lewis, C.S. *The Problem of Pain*. Fount Harper Collins Publishers, 1977.
- . Lewis, C.S. *A Grief Observed*. London: Faber and Faber, 1966.
- . Marrou. H. I. *Historia de la educación en la Antigüedad*. Buenos Aires: Edit. Univ. de Buenos Aires, 1976.
- . Mazel, J. *Les métamorphoses d’Eros. L’amour dans la Grèce antique*. Paris: Presses de la Renaissance, 1984.
- . Mazuchelli, M. “I paradossi di Oscar Wilde”. *Realta Nuova* 35 (1970) 704-10.
- . McEvansoneya, Ph. “Oscar Wilde and Decadence in Art”. *Irish Studies* 11 (1995) 14-19.
- . Mill, J. Stuart. *On Liberty and Other Essays*. Oxford: O. U. P., 1998.
- . Morley, S. *Oscar Wilde*. London: Pavilion, 1997.
- . Nicholson, W. *Shadowlands*. New York, Toronto, London: Samuel French, 1992.
- . Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- . Olin, D. *Paradox*. London: Cumen A, 2003.
- . Osborne, C. *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- . Pater, W. *The Renaissance*. London: Macmillan, 1910.
- . Pater, W. *Plato and Platonism*. New York: Greenwood Press, Publishers, 1969.
- . Platón. *República* (ed. J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 4, Oxford Clarendon Press, 1901, repr. 1968, TLG).
- . Platón. *Fedre* (ed. J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967, TLG).
- . Platón. *Simposi* (ed. J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967, TLG).
- . Peray, W. A. *Pederasty and Pedagogy in Archaia Greece*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996.
- . Plotí. Enéades (ed. P. Henry and H. R. Scwyzer. *Plotini opera*, 3 vols. Leiden: Brill 1: 1951; 2: 1959; 3: 1973, TLG)
- . Plutarco. *De communibus notitiis adversus Stoicos* (ed. R. Westman -post M. Pohlenz-, *Plutarchi Moralia*. Leipzig: teubner, 1953, TLG).
- . Price, A. W. *Love and Friendship in Plato and Aristotle*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- . Protàgoras (H. Diels- W.Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. 1, 6th edn. Berlin: Weidmann, 1951, rpr. Dublin / Zurich, 1966, TLG).
- . Quadri, M. “Oscar Wilde: Il senso del Pradosso”. *Il lettore di provincia* 70 (1987) 75-86.
- . Quintus, J. A. “Christ, Christianity and Oscar Wilde”. *Texas Studies in Literature and Language* 33, 4 (1991) 514-527.
- . Reggi, V. “Oscar Wilde and the New Hellenism”. *Irish Studies* 11 (1995) 36-38.
- . Raby, P. (ed.) *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge: C. U. P., 2003 (5a edición).

- . Richards, B. "Wilde and Anti-Estheticism". *Wildean* 20 (2002) 14-27.
- . Rifaterre, M. "Paradoxe et préssupposition", en Balat, M. et Deledalle-Rhodes (eds.). *Signs of Humanity. L'homme et les signes*. Berlin, 1992, pp. 149-71.
- . Robin, L. *La théorie Platonicienne de l'amour*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- . Roditi, E. *Oscar Wilde*. Norfolk, CT: New Directions Books, 1947.
- . Ruskin, J. *The Complete Works of John Ruskin*, edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903.
- . Satzinger, C. *The French Influences on Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray*. Lewiston, Lampeter: E. Mellen, 1994.
- . Schiff, H. "Nature and Art in Oscar Wilde's *The Decay of Lying*". *Essays and Studies* (1965) 83-102.
- . Schroeder, H. *Additions and Corrections to Richard Ellmann's Oscar Wilde*. Braunschweig: The Author, 1989.
- . Sèneca. *Cartes a Lucili* (ed. L. D. Reynolds, 1966, Oxford Classical Texts, 1966).
- . Sergent, B. *La homosexualidad en la mitología griega*. Barcelona: Alta Fulla, 1986.
- . Sext Empíric. *Esbossos Pirrònics* (ed. H. Mutschmann. *Sexti Empirici Opera*, vol. 1, Leipzig: Teubner, 1912, TLG).
- . Singer, I. *The Nature of Love I From Plato to Luther*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996.
- . *Stoicorum Veterum Fragmenta* (ed. Hans von Arnim. Stuttgart: Teubner, 1964).
- . Symonds, J. A. *A Problem in Greek Ethics*. New York: Haskel House Publishers, 1971.
- . Thornton, B. S. *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*. Oxford: Westview Press, 1997.
- . Turner, F. M. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven & London: Yale University Press, 1981.
- . Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid. Editorial optima. Colección Odisea, 1997.
- . Verene, D. P. *Sexual Love and Western Morality*. Boston, London: Jones and Bartlett Publishers, 1972.
- . Watson, E. "Wilde's Iconoclastic Classicism: *The Critic as Artist*". *English Literature in Transition* 27, 3 (1984) 225-235.
- . Whyte, P. "Oscar Wilde et Théophile Gautier: le cas du Portrait de Dorian Gray". *Bulletin de la Société Théophile Gautier* 21 (1999) 279-294.
- . *Complete Works of Oscar Wilde* (Introduced by Merlin Holland). Glasgow: Harper Collins Publishers (fifth edition), 2003.
- . Woodcock, G. *The Paradox of Oscar Wilde*. London and New York: T. V. Boardman & Co., LTD., 1949.
- . Zeender, M. N. "Oscar Wilde: le jeu du paradoxe". *Cycnos*, 10, 2 (1993) 53-63.