

Dos irlandeses

Es difícil elogiar estas dos monumentales biografías de Richard Ellmann*, cuyas traducciones españolas han aparecido en poco tiempo. No porque ofrezcan flancos al cuestionamiento, sino por lo contrario: porque reúnen, en inusual coincidencia, las virtudes variadas que propone el género: documentación abundante y rigurosa, buena distribución de las noticias, contrastación de fuentes, ritmo narrativo fluido y coherencia psicológica en el tratamiento del biografiado, gracias a un oportuno e inteligente juego de génesis, contrastes, paralelos y parecidos con otros habitantes de la historia.

En particular, hay dos incisivos que considero definatorios para evaluar una biografía de escritor: la hipótesis de personaje y el vínculo, inexcusable pero no mecánico, entre anécdota y obra. El biógrafo actúa, en el primer apartado, como un novelista. Ha de tener un personaje hipotéticamente retratado para desarrollarlo a lo largo del tiempo y de la cadena eventual. Luego, imbricado en este cuento, aparecerá el rostro textual del escritor, en el cual se revelan a la vez que se ocultan sus pasos por el mundo. Adjetivamente, está la cuestión de si el biógrafo ha de hacer crítica literaria, o sea, desmenuzar y opinar sobre aquellos textos. En general, con acierto, Ellmann evita este riesgo y traslada el tema a la recepción de la obra, es decir, a las opiniones contemporáneas que rodean la lectura de la obra misma.

Ellmann ha escogido a dos irlandeses. En algún libro antes conocido, insistió en la nacionalidad y la época de sus biografiados. Son escritores irlandeses que se desarrollan cuando ocurren las luchas por la independencia cultural, intelectual y política de Irlanda. Podría sospecharse que la elección es arbitraria y aún patriótica, pero el tratamiento que Ellmann da a sus biografías desmiente tales sospechas. Estos irlandeses de fin y principio de siglo tienen parecidos más hondos que la superficial coincidencia de nacimiento en tierra de Erin. Al vuelo, hay rasgos definatorios que los perfilan como irlandeses, en tanto partes de una historia peculiar de Irlanda. Su relación con Inglaterra, su distancia insular y su apetencia de cultura continental europea, su necesidad de apego y distancia respecto al terruño, el resultado final que consiste en un sólido y sostenido cosmopolitismo, en un culto de la marginalidad dorada, el exilio y el peregrinaje hacia ninguna parte. Son integrantes de esa legión de «extraterritoriales» cuya radical pertenencia a la literatura del siglo XX ha estudiado Georg

* Richard Ellmann: Oscar Wilde, traducción de Néstor Míguez, Edhasa, Barcelona, 1990. Richard Ellmann: James Joyce, traducción de Enrique Castro y Beatriz Blanco, Anagrama, Barcelona, 1991. Cf.: John Gross: James Joyce, Collins, London, 1971. Carla Marengo Vaglio: Invito alla lettura di James Joyce, Mursia, Milano, 1977. Jean Paris: Joyce par lui-même, Seuil, Paris, 1973. David Hayman: Guía del «Ulises», trad. de Gonzalo Díaz Migoyo, Fundamentos, Madrid, 1977. Francesca Romana Paci: Vita e opere di James Joyce, Laterza, Bari, 1968.

Steiner. Lo que sigue son unos apuntes hechos en las vueltas y las grietas de estas ejemplares biografías, siempre a propósito de la información dada por Ellmann y su procesamiento al hilo del relato biográfico. Un hombre es todos los hombres y la historia de una vida es la historia de una época. Si se concede a estas premisas una secuela abismal, se puede perder pie y hundirse en el fárrago donde se empantana Sartre al abordar a Flaubert, por ejemplo. Si la imaginación novelística del biógrafo acierta a poner límites formales (en definitiva: poéticos) a lo que cuenta se logran libros como éstos, como el de Mijail Bajtín sobre Rabelais y el de Octavio Paz en torno a Sor Juana Inés de la Cruz.

Wilde es hijo del deseo materno y su imaginario estará siempre sostenido por la referencia que constituye la madre. Hay aquí un campo acuciante para el biógrafo de escritores: abundan, en la primera fila de las letras contemporáneas, los autores que se derivan de esta decisión fundacional materna, aún los que son secundogénitos (es el caso de Wilde) y ello refuerza la figura del *enfant gaté* (preferido y estropeado, vaya ambigüedad semántica), dando por supuesto que el primogénito es depositario del deseo dominante paterno. Conviene recordar a Proust, Thomas Mann, Henry James, Rilke, Antonio Machado, por citar azarosamente.

La madre quiso tener una hija y nació Oscar. De pequeño, lo vistió de mujer y lo hizo jugar con otras mujercitas. Lo definió como «joven pagano» y como «grande, brumoso y ossiánico» (en referencia a Ossian, el bardo celta inventado por Macpherson en el siglo XVIII). La señora se autodefinía a través de su hijo-hija, que encontraba un precoz destino en el paganismo y en la literatura apócrifa de eras remotas.

Oscar y su madre coincidieron en grandes y pequeños detalles: amaban los mismos colores (sobre todo el cortesano escarlata), se quitaban años, se decían descendientes de Dante sin serlo, eran nacionalistas irlandeses, tenían veleidades poéticas (las del hijo más afortunadas que las maternas), se confesaban de naturaleza «rebelde, furiosa y excesiva», proyectaron fundar una sociedad para suprimir la virtud (en esto, Oscar también llegó más lejos), en sus habitaciones siempre reinaba la penumbra, aún a pleno día, amaban los salones, la ropa lujosa y anacrónica y los libros preciosos, quisieron hacerse católicos y no lo lograron nunca.

Oscar opta por el mundo materno porque el padre está presente, pero separado y contrastado con la madre, desde la diferencia de estatura: mister Wilde es pequeño, Oscar será gigantón como su mamá. Hombre de ciencia y con una «casa chica» que produce tres hijos ilegítimos, deja en la herencia mental de Oscar este amor a los amores paralelos y clandestinos, así como su inclinación al despilfarro. El buen señor gastó mucho dinero en amantes mujeres, así como su célebre hijo lo haría con muchachos. Oscar no quiso ser padre y, al nacer sus retoños, se alejó de ellos y de su mujer. Repitió y contrastó, quizá, la conducta de su propio padre: aspiró a no ser como él y acabó siéndolo, dejando a sus vástagos en manos de la madre.

Nuestro escritor es irlandés por su relación con Inglaterra. La relación con Irlanda que mantendrá Joyce: un país aborrecible e indispensable. Y, en lugar privilegiado,

el vínculo de ambos con el catolicismo. Wilde fue educado en la Iglesia reformada pero jugó toda su vida a convertirse en católico. A veces justificaba su inercia en este sentido con las palabras de su maestro Ruskin: mi conversión es superflua, pues ya soy más católico que los católicos. Admiraba en el Papa el que fuera el único monarca elegido por Dios pero su visión de Cristo no era dogmática ni tenía que ver con revelación alguna. Cristo era el despertador primaveral de un mundo muerto, una enésima versión de Apolo, el dios solar. En aquel tiempo (el de Wilde), el arte sucedió a la religión en su misión regeneradora.

Si coquetear con la idea de convertirse era un modo de oponerse a la Inglaterra anglicana, escenario de sus triunfos y sus humillaciones, su temprano ingreso en la masonería fue un intento de sintetizar catolicismo y paganismo, sin comprometerse con una obediencia religiosa determinada. La tiara papal y la rosa báquica se reconcilian en el rosacruz masónico, símbolo que también atrajo a un irlandés contemporáneo, William Yeats, otro crucificador de rosas.

En cualquier caso, la veledad católica de Wilde en tanto irlandés es un truco para distanciarse de la imprescindible Inglaterra, sobre todo del imprescindible Londres, entonces la capital del mundo económico, militar y político que era el universo victoriano. Inglaterra, en cuya lengua (salvo excepcional incursión en el francés) siempre escribió Wilde. No dejan de confundirse con viejas costumbres inglesas las devociones por la Grecia clásica, la Italia renacentista y la literatura francesa. Tampoco, el gran escenario de los Estados Unidos, donde Wilde empieza a convertirse en estrella del espectáculo, figurín del gran mundo y objeto de pullas puritanas. De última, vivió hasta el martirio el conflicto entre el esteta y la sociedad burguesa, a la cual desprecia por filisteo pero que le resulta irrenunciable por su dinero y su estatuto de libertades públicas.

Especial interés tiene el estudio que hace Ellmann de la adolescencia estudiantil de Wilde y su retrato de transición que, apenas observado con detenimiento, nos muestra al Oscar Wilde de toda la vida: su aspecto aniñado, su ingenuidad, su timidez, unidos a su insolencia ante los profesores y su mala conducta. Su melancolía por la muerte de una hermana, su acercamiento literario a la homosexualidad a través de los textos clásicos explicados por su profesor Mahaffy, que ejercía de tutor (nunca mejor dicho), su acento irlandés, de baja consideración entre sus compañeros y que le llevaría a perfeccionar una dicción inglesa académica y personalísima a fuerza de «correcta». Ya era, de joven, *dandy* y estafalario en su aspecto, lo cual completa el perfil del tímido que lucha contra su timidez. No es mal deportista, pero prefiere contemplar los esfuerzos corporales de los otros, tal vez empezando a entender qué tienen que ver esos jóvenes cuerpos con los fantasmas de Platón y Virgilio.

A pesar de su cobertura paganizante, el arte de Wilde es, de partida y de conclusión, cristiano. Lo domina la categoría de la culpa, que no es pagana, la idea de que la vida es deuda a pagar con los dones del arte en forma de tesoros, como en su caso. Un esfuerzo de aurífice, de trabajador minucioso y sostenido, da como producto

la ofrenda al dios del dolor y el remordimiento. Tempranamente se advierte todo esto en sus poemas a la Virgen donde confiesa pecados y vergüenzas.

Si proclamó que nada es bueno si es moderado y sólo se arranca el corazón del bien en el exceso, también sostuvo que «todo exceso, como toda renuncia, lleva su propio castigo». Es decir que, sea cual fuere nuestra elección en la vida, desmesura o dimisión, siempre será castigada por mala, porque es mala la vida humana, nacida del pecado original. En este espacio, el arte es catártico, purificador, porque diseña la máscara, que es la verdad del hombre. En ella (el retrato de Dorian Gray es su cifra) se ven los vicios y las virtudes, la historia de cada quien. Pero no el bien y el mal, que pertenecen, tal vez, a la verdad de Dios, están detrás de la máscara y escapan al alcance humano del arte.

En su vida anecdótica, Wilde pone en escena esta oscilación entre exceso y norma. A los veintinueve años se casa con Constance Lloyd, cuyo traje de novia diseña él mismo (acaso, para sí mismo). Hasta entonces, su única vida sexual ha sido con prostitutas, sífilis incluida. Es de suponer algún escaqueo homoerótico con compañeros de colegio, pero Ellmann concluye que no más importantes que los de cualquier vecino. Oscar define a Constance (vaya nombre para una esposa, con el agregado de que el apellido coincide con una compañía de seguros): «la mujer anulada y tierna». Tendrán dos hijos. Esperando al primero, Oscar desea que sea una niña (lo mismo que su madre respecto de él) y el varón que nace se llamará Vyvyan, un nombre andrógino. A los pocos años, y sin estruendo, el matrimonio se deshace.

Retengo el detalle del ropaje. El de la novia y el del novio. Wilde se imaginaba desnudo y horrible, como Dorian Gray en su retrato. Acudía a la ropa como a un talismán que lo embelleciera. O al arte, para que lo hiciera bueno y puro. Su estética es decorativa, sus personajes se ornan y viven en lugares muy ornamentados, sus preocupaciones cotidianas y muchos de sus textos explican la necesidad de alhajar la vida: la casa, en primer lugar. Otro rasgo de no paganismo, ya que el propio Wilde escribió alguna vez: «Para ser griego uno no debe tener vestidos».

El amor al lujo es, de última, amor a la ruina económica y moral. Wilde se prepara para vivir como un rey y acaba mendigando por las calles de París, sin dinero para colocarse unos dientes postizos. Las cosas amadas envejecen y se estropean, matamos lo que amamos, acaso lo amamos porque se nos presenta como víctima. El esteta busca la plenitud en la sexualidad variable que anunciaban los inventores del esteticismo: Baumgarten, Winckelmann, Gautier. Encuentra la sífilis y la cárcel. El amor se paga y el bien se halla en el mal, como el diamante que aparece en la tiniebla de la mina, por decirlo con figura de época.

En esta encrucijada está, seguramente, el secreto del esteticismo wildeano, en su rechazo a toda naturalidad y a cualquier naturalismo. La naturaleza es imitadora del arte y los paisajes son detestables porque están hechos para los malos pintores. Wilde ama especialmente a las actrices (Lillie Langtry, Helen Modjeska, Ellen Terry y, últi-