

● José Esteban analiza la recepción de la figura y la obra del irlandés en el primer tercio del siglo XX

Wilde en España

LOS AMIGOS ESPAÑOLES DE OSCAR WILDE

José Esteban. Reino de Cordelia. Madrid, 2013. 152 páginas. 14,95 euros

Ignacio F. Garmendia

Galdosiano militante y estudioso de la bohemia, la narrativa social o la literatura del exilio, el editor, narrador y ensayista José Esteban es un hombre de plurales saberes cuya erudición se ha alimentado al margen de los circuitos universitarios. Tal vez por ello sus libros tienen un grado de amenidad poco habitual en otros investigadores, como prueban las dos últimas entregas: *La generación del 98 en sus anécdotas* (Renacimiento) y *Los amigos españoles de Oscar Wilde* (Reino de Cordelia), obras misceláneas que alternan la cita y la glosa y reflejan, un tanto desordenadamente, su familiaridad con el contexto general de la Edad de Plata.



En la segunda de ellas, que se remite a menudo a los datos aportados por Sergio

Constán en *Wilde en España* (Akrón, 2009), Esteban ha reunido los testimonios que sobre la figura y la obra de Oscar Wilde dejaron los escritores españoles entre la muerte del gigante irlandés en 1900 y el final de la década de los

20. En ese primer tercio del siglo, multiplicado su ascendente por efecto del escándalo derivado de su proceso por 'sodomía', Wilde o el *affaire* vinculado a su nombre –maldito durante décadas– fueron un tema recurrente en los diarios y las tertulias de toda Europa. Resulta por ello interesante, para calibrar las reacciones de la sociedad literaria que alumbró entre nosotros el modernismo y las vanguardias, el recuento que propone el antólogo, pero hay que decir que la mención a los “amigos” del título no puede aplicarse a todos los autores recogidos en el volumen. Con buen criterio, Esteban traza una divisoria entre los contemporáneos de Wilde –tanto los que lo conocieron directamente (Galdós, Sawa, los Machado, Baroja) como los que sólo supieron de su arte (Valle, Benavente)– y el resto, que a su vez se dividiría en una segunda generación –la llamada del 14– formada por los Ortega o Pérez de Ayala y una tercera a la que pertenecerían Cansinos Assens o el inefable Hoyos y Vinent, wildeano de opereta. A continuación comienza el recorrido.

A decir de Gómez Carrillo, que nunca fue un cronista demasiado fiable y en este caso no lo parece en absoluto, Wilde lo interpeló en París, pocos meses antes de su muerte, cuando lo vio sentado junto a don Benito: “¿Me hace usted el favor de presentarme al ilustre autor de *Marianela*?” Sawa se preciaba ante todo de su amistad con Verlai-



Retrato del joven Wilde en 1882, perteneciente a la célebre serie de fotografías neoyorkinas de Napoleon Sarony.

ne, pero sabemos por Cansinos, que no da más detalles, de su devoción por el “pobre amigo Wilde”. En relación con Baroja –otro que anduvo por el París *fin de siècle*–, dice Esteban que su “desprecio” hacia el dandy caído en desgracia fue sólo aparente, pero luego transcribe un pasaje de sus memorias donde el vasco, tras celebrar las comedias “chispeantes y alegres” de Wilde, afirma, respecto del *Corydon* de Gide, que la defensa del “homosexualismo” equivaldría a “hacer la apología del herpetismo o de las hemorroides”. Del divino Rubén se reproduce un cuento piadoso –que compuso como elogio fúnebre– donde el nicaragüense destaca la calidad estética de “ese admirable infeliz”. El mencionado Carrillo, que presume de su “larga amistad” con Wilde, se ocupa de precisar –como si alguien lo hubiera dudado– que “no encuentra hermosas sino a las mujeres”. Por su parte, la evocación de Manuel Machado –*La última balada del poeta inglés*– es tal vez lo mejor del volumen, donde el “parisién de la Macarena” brilla a gran altura.

De Gómez de la Serna –en la pu-

dorosa traducción de las *Obras Completas* de su hermano Julio, publicada por Aguilar, se han iniciado generaciones de lectores de Wilde– se ofrecen varios escritos, entre ellos una selección de pasajes pertenecientes a un estupendo prólogo que formaría parte de sus *Retratos*. El siempre relamido Ortega, hablando de Salomé, no entra para nada en el ‘caso’. Pérez de Ayala, en cambio, no hace otra cosa, mostrando bien poca simpatía –no extraña en quien afirmó que “la gracia de Benavente es la del maricón que murmura de los demás”– hacia el que califica como *spoiled baby* o “niño mimado y echado a perder”. Gran conocedor de la obra de Wilde, Alcalá Galiano celebra la leal biografía de Frank Harris, que fue traducida en España por Ricardo Baeza. El verboso y pintoresco Dorio de Gádex se deshace en “lágrimas misericordiosas”, pero Ruano –no lo hubo más canalla– rebaja el mérito de Wilde, se permite –¡precisamente él!– hablar de su “inmoralidad” y luego se descubre, como buen hipócrita, ante su tumba. Margarita Nelken prologa respetuosamente su propia traducción de *De profun-*

dis, que tituló *La tragedia de mi vida*. Hay en fin un escueto apunte del peruano Sassone, la ambigua necrológica de Ciges Aparicio –que habla de un “ser refinadamente depravado de cuerpo y alma”, pero capaz de producir obras bellas– y un fragmento de las memorias de Zamacois donde el novelista revela la mezquindad injuriosa de Coppée a la hora de sumarse a una petición de perdón dirigida a la reina Victoria.

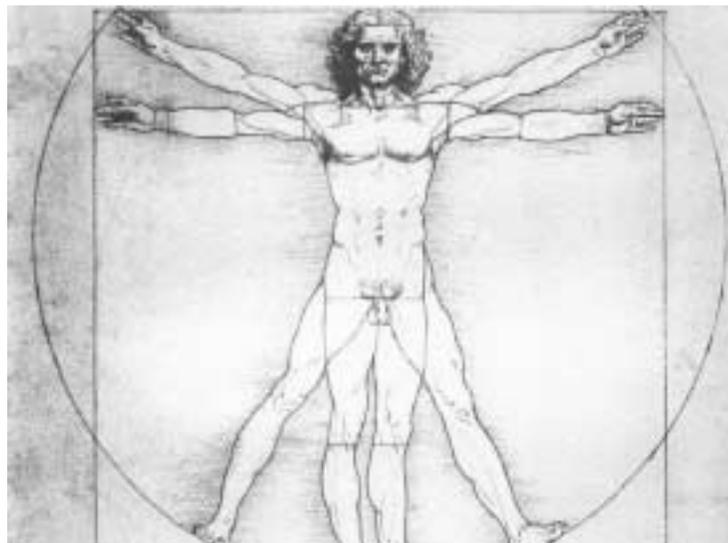
La lectura de la antología deja, así pues, un sabor agrídulce. Por una parte, encontramos pocas muestras de verdadera solidaridad con el perseguido y apenas un análisis de su obra que merezca ese nombre. Por otra, aunque no cabía esperar que en España los prejuicios frente a la homosexualidad fueran menores que en Inglaterra, sorprende el modo más bien desdenoso con que se expresan al respecto incluso los mejor dispuestos hacia el autor de *Intenciones*. Nada extraño, por lo demás, cuando prohombres como Bernard Shaw –uno de los pocos que se atrevieron a defender a Wilde– había vinculado su “perversión” a la acromegalia.

conocimiento y lo dejaba todo a la prolífica argumentación escolástica. Vale decir, a un intelectualismo que nace con Parménides y se perfecciona en la metáfora platónica de la cueva. Para Da Vinci, pues, para el Da Vinci que escribe estas anotaciones, la pintura es “nieta de la naturaleza y pariente de Dios”. Lo cual supone desplazar al pintor, desde el oficio mecánico y el yugo menesural que lo había sujetado durante milenios, a la más alta primacía de las artes.



Este lugar prominente de la

pintura es el que se reclama en los dos primeros capítulos del Tratado. Capítulos donde se argumenta en favor del pintor, émulo de la divinidad, y capaz por tanto de reproducir la gracia y el esplendor del mundo. Esa misma reclamación es la que aún sostendrá Velázquez, en el alcázar de los Habsburgo, cuando vindique ante Felipe IV la cruz que lo distinga como caballero de la Orden de Santiago. Por otra parte, es un fuerte proceso de mecanización y desracionalización de lo real lo que se deriva abiertamente de estas páginas. Da Vinci, en fin, ha sometido a norma, a la ley matemática, cuanto observa. Pero más importante que esto es su



El famoso Hombre de Vitruvio de Leonardo da Vinci.

consecuencia inmediata: aquello que no puede observarse queda fuera de lo real, como irrelevante o accesorio. Esto significa que el ámbito de Da Vinci es, estrictamente, el mundo de los fenómenos. Un mundo, en todo caso, asimilado estrechamente a la hermosura. Para el Renacimiento son sinónimos de lo existente. Y los dioses, paganos u ortodoxos, responderán a los dictados de las leyes físicas. Habría que esperar más de tres siglos para que la realidad vuelva a parecerle al pintor, a la paleta romántica de Delacroix, de Friedrich, de un sobrecogido Füssli, un fenómeno misterioso e inextricable.