

LA PROYECCION DEL DANDYSMO DE WILDE EN SUS COMEDIAS

Luis Javier Martínez Victorio
Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

Oscar Wilde remained for a long while on the frontier of modernity. A romantic projection of the author's own self, which is made evident in his literary production, prevented him from crossing that frontier until he wrote his last comedy. It is on this basis that I study the influence of Wilde's dandiacal attitudes on his society comedies, and intend to give an account of the positive process leading from the rather incongruous *Lady Windermere's Fan*, *A Woman of No Importance* and *An Ideal Husband* towards that lucid portrait of dandyism entitled *The Importance of Being Earnest*. It is also the aim of this article to bring out the peculiar relationship existing between dandyism and bourgeois society.

I

Hay autores que hacen de su obra una dilatada y obsesiva proyección del propio Yo. Practican una suerte de narcisismo literario susceptible de ser encuadrado tanto en la tradición romántica como en el mejor experimentalismo de vanguardia, según que de esa recreación del Yo emerjan aquellos elementos que subrayen una distinción o una afinidad con respecto a la experiencia colectiva. En el primer caso, se encontraría Oscar Wilde. En el segundo, por ejemplo, James Joyce. Los trasuntos literarios de este último, pese a sus característicos rasgos individuales ligados a la experiencia del autor, tienden a la configuración universal de lo esencial e inherente a la condición humana. Las proyecciones del Yo wildeano en su literatura, en cambio, reproducen un conflicto personal concreto con la sociedad de su tiempo: la función del esteta —tanto en su dimensión literaria como en la puramente vivencial— en un mundo rigurosamente puritano, marcado además por un irreversible proceso de avance industrial y tecnológico.

Desde esta perspectiva, la desaparición del Yo del autor en su obra no representaría como se cree una de las fronteras entre la literatura romántico-decimonónica y la moderna, ya que la cuestión a dilucidar para establecer tal división sería si la presencia del Yo sirve para mostrar sus constituyentes más universales, o, por el contrario, los más peculiares.

Oscar Wilde dedica buena parte de su obra a hablar de sí mismo. Así lo confiesa refiriéndose a su novela *The Picture of Dorian Gray* en su correspondencia con el desconocido Ralph Payne:

I am so glad you like that strange coloured book of mine: it contains much of me in it. 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.¹

Ese discurso egotista, al limitarse a dar testimonio del proceloso idilio de la peculiaridad de Wilde con su entorno, le confiere a su escritura una impronta más romántica que moderna y le desvincula en cierta medida de la realidad con la que convive. Sin embargo, esa misma egolatría le exige, como dandy, pagar el vasallaje que supone toda dependencia de la admiración ajena. He aquí la intrínseca contradicción del dandy, le es imprescindible aquello que más desprecia: su semejante. Si esa contradicción esencial se vive desde la lucidez y se traduce en una calculada estrategia de la rebeldía que incluye una oculta complicidad con las normas sociales, entonces el dandy está en su papel. Si, en cambio, el obligado desdoblamiento se interioriza irreflexivamente como el tirón de dos fuerzas contrapuestas en el seno de una misma personalidad, el resultado es un doloroso conflicto rayano en la esquizofrenia. Y este es el conflicto interno que Oscar Wilde padece y traslada a su obra, siendo en sus tres primeras comedias (*Lady Windermere's Fan*, *A Woman of No Importance* y *An Ideal Husband*) donde más claramente se detecta su incidencia, puesto que en ellas los dandies adolecen de contradicciones que reproducen las del propio Wilde en su relación con la sociedad. Consecuentemente, estas comedias evidencian un apreciable grado de inverosimilitud, que afecta negativamente tanto a la psicología de los personajes como a la unidad argumental en su conjunto.

Sin embargo, es preciso señalar que ya en *An Ideal Husband* se perciben signos de una evolución que culminará esplendorosamente en la efectiva coherencia de *The Importance of Being Earnest*. Aquí, un Wilde clarividente supera la violencia desestabilizadora de sus contradicciones, y compone un todo armónico sustentado por el ensamblaje de elementos contrarios que necesitan ir juntos por imperativos únicamente estéticos. Wilde se distancia de su propia experiencia —en aquellos días su enfrentamiento con la sociedad está a punto de tomar un cariz trágico— para crear una alegoría en el límite mismo de la perfección sobre el espíritu que ha de presidir las relaciones entre el dandy y el mundo en que éste se desenvuelve.

Dar cuenta de este proceso positivo, y, en general, analizar la proyección del dandysmo wildeano en las cuatro comedias mencionadas es el objetivo de este artículo.

II

A su regreso de Oxford a principios de 1879, Wilde, que ha dilapidado una escasa herencia paterna en viajes culturales a Grecia e Italia, y que, por tanto, necesita asegurarse una cierta renta, decide instalarse en Londres aprovechándose de las relaciones sociales de su madre, la otrora revolucionaria independentista "Speranza". En los círculos elegantes londinenses ve Wilde una rica veta a explotar. Su talento se pone al servicio de la adulación de aquellos que pueden serle útiles en su ascensión. Escribe poemas en homenaje al genio y a la belleza de célebres actrices como Lily Langtry, Ellen Terry o Sara Bernhardt, y se encarga de que su primera colección de poesía, *Poems*, publicada en 1881, llegue a manos de los más estimados críticos de su época, entre ellos el muy influyente Matthew Arnold.

Paulatinamente, Wilde va convirtiendo su imagen en un producto rentable con una habilidad que lo distingue como un avanzado de las técnicas publicitarias más modernas. Esa imagen contribuye al éxito de su literatura, algo que inicialmente se le niega. Pero para que eso ocurra vida y obra tienen que fundirse en una misma aventura estética. Cualquier distanciamiento del artista con respecto a su arte hubiera sido desaconsejable en este caso. El fantasma de Wilde deambula desasosegado por todas sus creaciones, siendo la cuestión moral lo único en que no desea verse implicado, como viene a demostrar la polémica correspondencia que desató la publicación de *The Picture of Dorian Gray*:

An artist, sir, has no ethical sympathies at all. Virtue and wickedness are to him simply what the colours on his palette to the painter. They are no more, and they are no less. He sees that by their means a certain artistic effect can be produced, and he produces it. Iago may be morally horrible and Imogen stainless pure. Shakespeare, as Keats said, has as much delight in creating the one as he had in creating the other.²

Sin embargo, esa modalidad no es más que otro rasgo típico de la conducta del dandy, que se jacta de regirse por principios estéticos exclusivamente, y no deja de ser una mera pretensión en el caso de Wilde, pues su producción literaria aparece plagada de argumentos melodramáticos con la consiguiente carga de contenidos moralizantes. En algunos de los cuentos de *The Happy Prince and Other Tales* y de *A House of Pomegranates* tales contenidos suponen una exploración de las posibilidades estéticas de ciertos esquemas elementales e incluso arquetípicos, como sucede con el tema recurrente de la inocencia maltratada por un mundo egoísta y despiadado. Empero, en lo que respecta a las comedias cabe hablar de una manifestación de ese anhelo de éxito que condiciona el quehacer literario de Wilde, ya que el melodrama garantizaba una buena recepción por parte del público. E incluso el improba-

bilismo de la paradoja y la ironía, como figuras basadas en la inversión del discurrir lógico del pensamiento, llega a ser un modo de sometimiento a las expectativas de ese público que asocia la imagen de Wilde con la sorpresa. Esta se transforma en un fin en sí mismo, despreocupada de toda alianza con la verdad. Así se lo confiesa Wilde a Arthur Conan Doyle:

... the chance of an epigram makes me desert truth.³

Esta servidumbre por la que Wilde busca ser idéntico a sí mismo, haciendo encajar su personalidad en el molde de su imagen pública, contraviene la actitud del auténtico dandy moderno —cuyo paradigma es el poeta Charles Baudelaire— que lo que persigue es contemplarse desde fuera, como un objeto extraño, ser otro y destruir la identidad hegeliana, Yo=Yo, que resume universalmente a la subjetividad, según comenta Sartre en su excelente ensayo sobre el autor francés⁴. Tal intento, desde luego, conduce irremisiblemente al fracaso:

Baudelaire es el hombre que ha elegido verse como si fuera otro; su vida no es sino la historia de ese fracaso.⁵

Pero es que el dandysmo es precisamente la estética del fracaso. No ya el fracaso de aquel que quiere alcanzar el éxito en una sociedad a la que mira con desdén, sino el fracaso voluntariamente elegido de todo el que acomete una empresa imposible por la belleza de ésta en sí. Nadie puede ser otro, pero la razón de ser del dandy es perseguir lúcidamente esa quimera. Baudelaire se distancia de sí mismo para supervisar su proceso de cosificación y autoextrañamiento, su conversión en una obra de arte de carne y hueso. Wilde, incapacitado para llevar a cabo tal estratagema, dependerá siempre en demasía de la opinión ajena. Esta es la causa de su inconfesada atadura con el público.

Por otro lado, esa dependencia se convierte en una fuente inagotable de malestar y representa un duro golpe para su dignidad de dandy. Wilde reacciona extremando la nota de su habitual actitud provocadora y se erige en un enemigo declarado del orden establecido, lo cual supone otra violación del código del dandy, que como rebelde precisa de la perpetuación del entorno ante el que se rebela. Las palabras de Sartre al respecto son concluyentes:

... el rebelde se ocupa de mantener intactos los abusos que padece para poder rebelarse contra ellos. Siempre existen en él los elementos de una conciencia tranquila y como un sentimiento de culpabilidad. No quiere decir destruir ni superar, sino tan sólo levantarse contra el orden. Cuanto más lo ataca, más ocultamente lo respeta; los derechos que discute a la luz del día los conserva en lo más profundo de su corazón; si llegaran a desaparecer, su razón de ser y su justificación desaparecerían con ellos.⁶

El dandy no debe involucrarse abiertamente en cuestiones que lo distraigan de su sacerdocio y entrega en favor de la causa esteticista, ya sea para oponerse o adherirse al estado de cosas dominante. En su vertiente político-ideológica, Wilde consume su pecado contra el dandysmo con la publicación en 1890 de su ensayo "The Soul of Man Under Socialism", texto de contenido utópico y anarquizante en el que abomina por igual del sistema capitalista y del socialismo autoritario, y sobre todo de la dimensión "industrial" de tales alternativas. En lo sexual, su decidido homosexualismo de la última época agrava la trasgresión. Y no es que la homoerótica esté reñida con el dandysmo —por más que ambos no estén relacionados en absoluto por un principio de necesidad que justifique su frecuente concurrencia— sino que el dandy no requiere proyectarse en el otro para satisfacer su anhelo de amor o de placer. En cierto sentido es un onanista, goza en solitario porque ni siquiera la posesión sexual supone para él una experiencia compartida⁷. Está solo siempre, viéndose a sí mismo: un objeto que manipula sexualmente a otro objeto con gestos propios e intransferibles. Incluso puede escoger la fealdad y el horror para sentirse más alejado en el acto carnal tanto de sí mismo como del cuerpo poseído.

A causa de esto, la devoción de Wilde por el joven Lord Alfred Douglas ha de considerarse la última traición a su condición de dandy.

III

La elección del melodrama, como decíamos anteriormente, se explica por esa dependencia del gusto mayoritario a la que Wilde no puede sustraerse. Y el característico sentimentalismo del género está en el origen de una impropia involucración emocional por parte de los dandies, algunos de los cuales, además, y acaso como consecuencia de ese apasionamiento amoroso del Wilde de la última época, evidencian un aberrante afán de posesión sexual. Por otro lado, la ambigua relación de Wilde con la sociedad se traslada a las comedias en la forma de un explícito alineamiento de los dandies con la moral establecida —o con los beneficios estrictamente materiales que de su mera existencia pueden derivarse— y donde el pecado está más en la naturaleza manifiesta del hecho que en el hecho en sí. De la incidencia de este desdoblamiento en las comedias nos habla Arthur Ganz:

We can see clearly now the nature of the divided self in the society comedies of Oscar Wilde. Speaking in the person of his Philistine self, Wilde, the exile artist, admits that he has sinned in rejecting the mores of society. He insists, however, that he has remained uncorrupted at heart and begs society for pardon and acceptance. Speaking in the person of his dandiacal self, Wilde disdains that society and demands absolute freedom for the expression of the self. He denies the existence

of evil and good and maintains that the only realities are ugliness and beauty⁸.

Lo que aparentemente responde al doble juego del dandy es, en realidad, un acto impremeditado que no se beneficia del necesario estado de lucidez:

Wilde seems never to have realized the significance of this pattern of division, although it is a persistent one in his work⁹.

El perjuicio que la proyección de la personalidad de Wilde hace a sus comedias no está motivado por el desdoblamiento en sí mismo, sino por el hecho de que éste escape completamente a su control. Esa falta de medida, esa incapacidad para construir los cauces por los que debe discurrir una acción dotada de unidad y coherencia impiden que *Lady Windermere's Fan*, *A Woman of No Importance* y *An Ideal Husband* traspasen el umbral que comunica con la modernidad. El Wilde escritor es desbordado por el Wilde personaje, y sus dandies lo corroboran.

En el apartado de sentimientos "impropios" nos encontramos con una maternal Mrs. Erlynne, la cual mantiene un comportamiento frío y elegante hasta que es arrastrada por las violentas corrientes del melodrama. En el último acto, en su conversación con Lord Windermere, la propia Mrs. Erlynne reconoce la inconveniencia de su conducta:

I lost one illusion last night. I thought I had no heart. I find I have, and a heart doesn't suit me, Windermere. Somehow it doesn't go with modern dress. It makes one look old¹⁰.

A pesar de que no son esos escrúpulos esteticistas los que impiden a Mrs. Erlynne el darse a conocer ante su hija, sino ciertas circunstancias sociales y el idealismo con el que Margaret Windermere sueña la imagen de la madre supuestamente muerta, el razonamiento por el que se justifica ante Lord Windermere es válido, pues resume la postura del dandy en lo que respecta a los desproporcionados acontecimientos que son moneda de uso corriente en el melodrama. Si los tiene, el dandy no puede sucumbir a sus sentimientos, por lo que se ve obligado a disimularlos. Este replanteamiento de su actuación que Mrs. Erlynne lleva a cabo, y que parecería sugerir una acertada visión por parte de Wilde en lo concerniente a la problemática del dandy, no se corresponde, sin embargo, con las actitudes de Darlington en la misma obra ni encuentra una continuidad en las dos comedias siguientes anteriores a *The Importance of Being Earnest*. Así, tenemos el cínico paternalismo de Illingworth —el cual se muestra dispuesto a contraer matrimonio con la mujer a la que abandonara años antes con tal de recuperar a su hijo Gerald y auspiciar su carrera— cuyo componente fundamental es una especie de orgullo de padre impensable en un dandy, o la emocionada defensa que Goring hace del "double

standard”, espetada desde la exaltación que domina a cualquier personaje perfectamente integrado en el decurso del melodrama:

Women are not meant to judge us, but to forgive us when we need forgiveness. Pardon, not punishment, is their mission. Why should you scourge him with rods for a sin done in his youth, before he knew you, before he knew himself? A man's life is of more value than a woman's¹¹.

Pero la consistencia de Goring como dandy se desmorona no sólo a causa de ese arrebatado sino también por la impureza de éste, que revela un manifiesto alineamiento con la moral establecida. Es cierto, como ya hemos señalado, que el dandy no tiene por qué oponerse a ella o que incluso la apoya en secreto, pero no es menos cierto que su existencia se basa en el fingimiento de esa oposición. Goring no peca, desde luego, por su afinidad ideológica con el resto de los miembros de su clase, sino por su autodesenmascaramiento y por el hecho de que éste haya acontecido por mor de un estado de exaltación.

Los demás dandies o bien se ponen claramente del lado de las convenciones, o bien persiguen sin disimulo alguno el sacar partido de las presiones que aquéllas ejercen sobre quienes alguna vez las contravinieron. Todos se sirven abiertamente de la idea de moral sancionada por la sociedad. Así Mrs. Erlynne y Mrs. Cheveley se benefician del temor de Arthur Windermere y Robert Chiltern a una mentalidad puritana —de la sociedad y de sus propias mujeres— de la que ellas mismas son víctimas. Y lo mismo sucede con Illingworth que en ese rigor encuentra el apoyo para subyugar la voluntad de Rachel Arbuthnot. Goring combate la perfidia de Mrs. Cheveley con las mismas armas que ella empleara para chantajear a Chiltern, y aunque decide generosamente ayudar a su amigo, deja bien sentada la reprobación de su inmoralidad. Darlington actúa despreocupado de los riesgos que asumiría Lady Windermere frente a esa sociedad con la que él cumple rigurosamente. Mrs. Allonby, la mujer dandy¹², induce a Illingworth a cometer una fechoría donjuanesca. E incluso las burlas que el insignificante Cecil Graham le dedica a Lord Augustus, a propósito de su ingenua devoción por Mrs. Erlynne, sólo tienen sentido a la luz de ciertos prejuicios sociales.

A tenor de estas evidencias parece obvio que a Wilde se le escapa un hecho fundamental, y es sencillamente que el dandy no es nunca un aliado definitivo del Bien o del Mal. Así lo da a entender Sartre en alusión a Baudelaire:

Apoya el Bien para poder realizar el Mal, y si hace el Mal es para rendir homenaje al Bien¹³.

Si las leyes y normas de conducta de la sociedad se identifican con el Bien, el dandy aparentemente se pondrá del lado del Mal, según entiende tal concepto esa misma sociedad. Si, por el contrario, vemos en ellos un conjunto

de argucias para justificar ciertos comportamientos inspirados en un egoísmo insolidario y antagónico, y, por tanto, los asociamos con el Mal en una versión menos perjudiciada, entonces, podemos decir que el dandy se refugia coyunturalmente en el Bien “para hacerse más admirado por el Mal”¹⁴. Esta estrategia del fingimiento, condicionada por el desinterés que define a todo acto estético, parecería situar al dandy moralmente por encima de aquellos ante quienes se rebela. Visto así el dandy sería, en cierto sentido, bueno, pero se decantaría por simular una forma peculiar de maldad, ya que no cree en la identificación romántico-platónica de los conceptos de Bondad y Belleza y, en cambio, ha descubierto que sólo una belleza desterrada y maldita puede tocar todos los nervios de la sensibilidad estética. Pero la realidad es que no le importa si aquello ante lo que se rebela es el Bien o el Mal. Su rebeldía —como toda rebeldía— es superficial y oculta siempre una soterrada complicidad con la moral pública. He ahí toda la maldad del dandy.

Como apuntábamos antes, el deseo perentorio de posesión sexual, que roza los límites del histerismo en el caso de su pasión por el voluble e ingrato “Bosie”, constituye otro de los deslices del dandysmo wildeano. Tal desvarío incide también en las comedias, esta vez metamorfoseado en donjuanismo. El don Juan cifra toda su aventura en lograr la posesión de la mujer deseada. Consumada ésta, su amor se evapora. Vive condenado a buscar en cada mujer un secreto que no existe o que a él le está vedado —un tanto sospechosamente Wilde definía a la mujer como “the sphinx without a secret”¹⁵. Además el don Juan se siente fuertemente atraído por la inocencia —“Don Juan, en efecto, se enamora de la monja”, nos dice Ortega—¹⁶ porque le parece la máscara más inquietante y quiere ver qué se esconde detrás de ella. Por eso Darlington se enamora de Margaret Windermere e Illingworth se obstina en conseguir los favores de la puritana Hester Worsley —como la aparente pureza de Lord Alfred Douglas sedujo a un Wilde afectado a última hora de un cierto donjuanismo homosexual. Mrs. Allonby sabe de esta relación entre deseo sexual e inocencia, como demuestra el siguiente diálogo:

MRS. ALLONBY: What a thoroughly bad man you must be!

LORD ILLINGWORTH: What do you call a bad man?

MRS. ALLONBY: The sort of man who admires innocence!¹⁷.

El don Juan sí es decididamente perverso y se siente fascinado por su contrario, la inocencia. El dandy, en cambio, la detesta en cuanto representa una fase más primitiva de la conciencia humana, un estado más natural. Y él que es todo artificio odia lo natural. Por otra parte, el sino del don Juan es perseguir a la mujer. El dandy la ignora o incluso la desprecia porque se le asemeja demasiado, y porque lo que en él es ingenio y doblez, en ella es instinto, naturalidad. Baudelaire sentencia:

La mujer es *natural*, es decir, abominable. Por eso es siempre vulgar, es decir, lo contrario del dandy¹⁸.

De todo esto se sigue que Darlington e Illingworth representan la más llamativa entre todas las aberraciones del dandysmo perpetradas en las comedias que comentamos. Pero, como anunciábamos al principio, junto a todos estos factores negativos se entreen signos que denotan una evolución en la caracterización de los dandies. Ian Gregor señala a Goring como un elemento muy significativo dentro de esa progresión:

Unlike Darlington's and Illingworth's it is not a portrait confused by the plot. In Goring we feel that Wilde can use his own voice and remain confident that the character is appropriate to the play. But it is an appropriateness that has a significant limitation. This is a play of political intrigue, of action; and such intrigue, such action, are alien to the dandy¹⁹.

Sin embargo, pone reparos a su implicación en la intriga política de la comedia, y, en general, al hecho de que tenga que entrar en acción. El reproche no está del todo justificado, pues aún cuando el dandy sea particularmente refractario al tipo de actividades que desarrolla el ciudadano común y corriente a cualquier nivel, no es cierto que lo sea a la acción en sí. Lo verdaderamente reprobable es su toma de posición a favor de la moral dominante. Y es que Goring se viene abajo cuando Wilde recurre a un brusco giro melodramático —lo que Katharine Worth denomina el “*boulevard turn*”—²⁰ para resolver el enredo de acuerdo con los gustos del público, porque lo que realmente resulta ajeno al dandy es el melodrama con su afán moralizante y su exasperado sentimentalismo. Para integrarse en él, el dandy tendrá que sentir emociones que no le corresponden, y es ese el motivo, por ejemplo, de los insoportables discursos con los que Goring convence a Gertrude Chiltren de que debe perdonar a su esposo y no sacrificar su porvenir político.

La involucración del dandy en el melodrama es, por consiguiente, la causa principal de su inconsistencia como personaje dramático. De ahí que Wilde, si pretendía lograr una mayor coherencia en su ulterior producción para la escena, se viera obligado a evitar la presencia del dandy en el melodrama o a eludir éste allí donde apareciera aquél. Porque todo personaje con una función importante dentro de la trama es arrastrado por las convulsiones habituales en el género. Y de no ser así, el precio es pasar a un segundo plano. Esto es lo que le sucede a Mabel Chiltren, que se muestra en todo momento en sintonía con el brillante verbo y la aristocrática pose de su frío pretendiente, Arthur Goring, pero manteniéndose siempre alejada de la intriga, fiel a su papel de apropiado contrapunto en el “comic relief” de los intervalos humorísticos. Ese desconocimiento del curso real de los acontecimientos —que no es característico ni

mucho menos de todo personaje secundario— implica una situación de inferioridad que cuadra mal con el dandy, buen conocedor de la realidad de la que orgullosa y estratégicamente se distancia.

En cualquier caso, Mabel Chiltren, por su ingenio e irónica inocencia, anticipa los rasgos de la inolvidable Cecily Cardew, y con Mrs. Allonby y Goring supone un evidente avance en la configuración de los dandies wildeanos, cuya más alta expresión la hallaremos en *The Importance of Being Earnest*.

IV

Entre algunos estudiosos de la obra de Wilde se encuentra bastante difundida la idea de que *The Importance of Being Earnest* significa la desaparición por vía utópica de todos esos conflictos que han marcado indeleblemente las anteriores comedias. En opinión de Arthur Ganz, con esta última obra se desvanece ese “pattern of division” del Yo wildeano que traslucían las precedentes:

...*The Importance* does not show the conflict that generated the world of dandyism. We must turn to the society comedies to see that conflict and the nature of the divided self²¹.

Sin ese conflicto, en efecto, no es posible el mundo del dandysmo. Pero sucede que *The Importance...* es una comedia sobre ese mundo, un tratado en clave humorística sobre los dandies, y no parece razonable que cualquier aproximación al tema pudiera llevarse a cabo prescindiendo precisamente del factor que explica su misma existencia. No nos encontramos, por tanto, ante la desaparición del conflicto —ya que su permanencia es imprescindible— sino en todo caso ante la superación de las contradicciones irresueltas ligadas a él, puesto que su eliminación total conllevaría el advenimiento de una realidad nueva, acaso la utopía de un mundo habitado por dandies y hecho a su imagen y semejanza, lo que paradójicamente constituiría el entorno menos apetecible para el dandy cuya vocación es distinguirse, y para lo cual precisa tanto de un “background” al que oponer su distinción como de un espectador al que provocar con el contraste. En *The Importance...* subsiste el choque, la tensión, pero se nos ofrece en su justa medida, lejos de la crispación y el énfasis melodramáticos. Wilde tenía que elegir entre los dandies o el melodrama, y decidió utilizar a aquéllos para parodiar éste y enterrar así un género de longevidad excesiva, como hiciera Cervantes con la novela de caballería unos siglos antes.

La parodia implica una revisión puntual de todos aquellos elementos que constituían el sistema nervioso de los melodramas anteriores. Cada uno de ellos pasa por un dispositivo de *desdramatización* que lo descarga de todo

contenido trágico y le confiere un tono burlesco. Así, desaparece la amenaza de perdición y ruina que pesaba sobre los marginados y rebeldes de las otras comedias. Ahora éstos corren el riesgo de ser cogidos en falta, pero ese es el objeto de su desobediencia incorregible. Quieren ser descubiertos y reprendidos para volver a desobedecer. Pero sin arriesgar más de lo que el niño desobediente arriesga ante el enfurruñamiento de la madre. El dandy finge someterse, a la vez que prepara su próxima travesura. Su cruzada es contra la seriedad en tanto en cuanto ésta representa el ropaje estéticamente deplorable con que se viste el orden establecido. El dandysmo es un desafío dirigido sólo contra esa imagen del burgués respetable, no contra la idea misma de respetabilidad. Por eso las sociedades liberales lo toleran y se prestan a su juego. Y su seriedad, muy distinta de la del recalcitrante puritanismo, encierra un cierto grado de simulación. De este modo, Lady Bracknell se erige en la perfecta metáfora de esa sociedad que se deja engañar dentro de unos límites. Sus recomendaciones a Jack Worthing, cuando éste le ha confesado la verdad sobre sus dudosos orígenes, son una buena prueba de lo dicho:

I would strongly advise you, Mr. Worthing, to try and acquire some relations as soon as possible, and to make a definite effort to produce at any rate one parent, of either sex, before the season is quite over²².

La vida disipada del supuesto Ernest Worthing no representa un obstáculo en sus pretensiones con respecto a Gwendolen Fairfax. Su orfandad, sí. Como podían haberlo sido también una insolvencia económica o unas simpatías políticas de corte radical:

LADY BRACKNELL:... What are your politics?

JACK WORTHING: Well, I am afraid I really have none. I am a Liberal Unionist.

LADY BRACKNELL: Oh, they count as Tories. They dine with us. Or come in the evening at any rate. You have, of course, no sympathy of any kind with the Radical Party?

JACK WORTHING: Oh! I don't want to put the asses against the classes, if that is what you mean, Lady Bracknell²³.

Porque el dandy no debe contravenir en serio las normas sociales. El no es un conservador —eso supondría sumarse a una facción demasiado numerosa—, pero como si lo fuera, según demuestra este diálogo. Y ni es una amenaza para la sociedad, ni se siente amenazado por ella. Les une un vínculo de consentimiento recíproco y secreta connivencia. O al menos esas son las reglas del juego. Si se transgreden siempre surgirá un Queensberry dispuesto a mediar con la energía necesaria en defensa de la comunidad.

Ya se sabe, por otra parte, que el dandy no puede experimentar sentimientos “naturales”, o al menos no puede vivirlos de la misma manera que el resto de los mortales. Entre esos sentimientos, el amor es el más proclive a favorecer

una cierta pérdida de la compostura en sus “víctimas”. Por eso, el dandy o no ama apasionadamente:

ALGERNON: I hope, Cecily, I shall not offend you if I state quite frankly and openly that you seem to me to be in every way the visible personification of absolute perfection.

CECILY: I think your frankness does you great credit, Ernest. If you will allow me, I will copy your remarks into my diary²⁴.

o si lo hace, su pasión tiene como finalidad el parodiar la verdadera pasión:

ALGERNON: I don't care whether what I say is foolish or not. All that I know is that I love you, Cecily. I love you, I want you. I can't live without you, Cecily! You know I love you. Will you marry me? Will you be my wife? (Rushes over to her and puts his hand on hers.)

CECILY (rising): Oh, you have made me make a blot! And yours is the only real proposal I have ever had in all my life. I should have entered it neatly²⁵.

La declaración de Algernon se produce momentos después de haber conocido a Cecily, por lo que su efusión resulta tan inverosímil como la reacción de su interlocutora. Pero esa inverosimilitud próxima al absurdo sirve para fundar un metalenguaje, un discurso irónico sobre los tópicos del diálogo entre amantes en el melodrama. Se despoja al amor de su potencial dramatismo y se le sitúa al nivel en el que el dandy puede involucrarse sin comprometer su dignidad. No debe, por consiguiente, extrañar que el móvil de la trama amorosa en *The Importance...* sea algo absurdo, trivial: un nombre propio, “Ernest”, que en esta comedia significa lo contrario que el adjetivo homófono “earnest”, ya que alude al picaresco doble juego de Jack Worthing y Algernon Moncrieff.

Una vez liberado el “love affair” de cualquier tensión melodramática, otros posible tópicos del género corren la misma suerte. El niño perdido que reaparece ya como adulto, la perversa institutriz —en este caso, sólo estúpida— causante de la desgracia familiar, el enfrentamiento entre los hermanos que desconocen el lazo que les une, la huerfanita seducida por el hombre de mundo, las sospechas de Jack sobre la presunta maternidad de Miss Prism a la que por un instante cree su propia madre, etc. Todo ello pasado por el filtro de la parodia y el absurdo destruye la esencia misma del melodrama, su moralismo. Citemos a Katharine Worth:

No melodrama morality could survive the absurdity of this. Wilde rolls the whole drama of “the woman with a past”, the seduced victim, the illegitimate child (one critic would include the idea of incest), into the tiny hilarious episode when Jack tries to embrace Miss Prism, taking her for his mother²⁶.

El dandy ya no ha de sobrevivir en medio del patetismo. Ahora el viento le es favorable y prospera sin incurrir en incoherencias, libre de argumentos demasiado sujetos a las previsiones de los adictos al folletín decimonónico.

Miss Prism, en quien por otra parte convergen las más insidiosas ironías —no olvidemos que como la mademoiselle Larivière nabokoviana es autora de grotescos novelones sentimentales—, es una caricatura de la intransigencia social —de ahí su inflexibilidad para con el supuesto hermano de Jack— y, por tanto, cumple otra función en el tema del dandysmo y su relación con la sociedad. La institutriz simboliza la dosis de intolerancia que no se debe esgrimir nunca contra el dandy, que si no desobedece en serio, no merece ser castigado en serio. Con este personaje aparentemente irrelevante, culmina la parodia de los elementos habituales en el género lacrimógeno y se completa el espectro de reacciones sociales que el dandy es capaz de suscitar con su conducta. Lady Bracknell no prescinde de sus prejuicios ideológicos ni de sus intereses económicos, pero se complica en el juego precisamente porque no atenta contra principios ineludibles. En el polo opuesto, Miss Prism, como buen exponente del puritanismo, se inclina siempre por la represión de toda disidencia por superficial que ésta sea. Su afición por el melodrama, además, nos remite al sentir mayoritario, a la vulgaridad que el dandy detecta en las clases medias. Lady Bracknell, en cambio, resume a la aristocracia, que sin cuestionar la perpetuación de sus privilegios, se muestra sensible a ciertos estímulos estéticos, sobre todo si éstos sirven para poner en evidencia lo prosaico de la burguesía.

Si el contenido melodramático de las otras comedias rendía homenaje al gusto del público, y dejaba ver el inconsciente desdoblamiento de la personalidad de Wilde, *The Importance...* elimina el trauma ocasionado por ese sometimiento y describe inteligentemente el intrínseco doblez del dandy. Para ello, Wilde recurre a la metaliteratura, y es esa la puerta por la que accede a la modernidad. Su última comedia contiene en realidad dos ensayos: uno sobre el melodrama y otro sobre el dandysmo. Y una conclusión: el dandy no es un personaje de melodrama. En todo caso, le correspondería la tragedia porque implica soledad —y el dandy, ya lo dijimos, siempre está solo— ante un destino implacable contra el que nada puede la voluntad humana, y, por tanto, el que sucumbe trágicamente no dobla la rodilla ante los hombres sino ante los dioses. Por eso su dolor y su fracaso se subliman. Wilde siente durante toda su vida la sombra de la tragedia cerniéndose sobre él y acaba por elegir un final trágico, por su belleza, y para matar su miedo, como aquel que padece vértigo puede algún día escuchar la llamada del abismo.

Notas

1. Hart-Davis, Rupert (Ed.). *Selected Letters of Oscar Wilde*, Oxford, Oxford University Press, 1979, pág. 116.
2. *Ibidem*, pág. 82.
3. *Ibidem*, pág. 95.
4. Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pág. 14.
5. *Ibidem*, pág. 19.
6. *Ibidem*, pág. 35.
7. *Ibidem*, pág. 51. Sartre dice de Baudelaire: "... poco importa que necesitara la satisfacción por el goce solitario, como se ha sugerido, o por lo que él llama, con una brutalidad deliberada, la «cópula». Incluso en el coito hubiera seguido siendo un solitario, un onanista, pues sólo goza profundamente de su pecado."
8. Ganz, Arthur. "The Divided Self in the Society Comedies of Oscar Wilde", *Modern Drama III*, 1960, págs. 16-23. *Wilde: Comedies*, Tydeman (Ed.), London and Basingstoke, The MacMillan Press Ltd., 1982, pág. 133.
9. *Ibidem*, pág. 133.
10. Wilde, Oscar. *The Works of Oscar Wilde*, London and Glasgow, Collins, 1983, pág. 425.
11. *Ibidem*, pág. 548.
12. Worth, Katharine. *Oscar Wilde*, London and Basingstoke, The MacMillan Press Ltd., pág. 102. La autora de este excelente libro considera a Mrs. Allonby como la iniciadora de la serie de mujeres dandy que aparecen en las comedias de Wilde. En muchos aspectos Mrs. Erlyne participa de las actitudes propias del dandysmo y, por tanto, merece el honor de inaugurar la lista. La diferencia entre ellas se explica por el hecho de que Mrs. Allonby es un personaje secundario y, consecuentemente, no se involucra en los acontecimientos principales del melodrama. En cualquier caso, detrás de esta opinión de Katharine Worth parece subyacer una total identificación entre dandysmo y epicureísmo, cuando sería posible afirmar que el dandysmo moderno es en realidad una forma de estoicismo.
13. Sartre. *Opus cit.*, pág. 53.
14. Azúa, Félix de. *Lengua de Cal*, Madrid, Visor, 1972, pág. 31. La frase nos remite a un poema de este autor que se aproxima a la definición de ese concepto de belleza maldita que fascina al dandy: "Enferma/ como sólo la belleza enferma/ para hacerse más admirada por el mal/ giro de halcón entre espesos castaños/ tu cabeza es una nube de oro/ y este hospital el paraíso."
15. Wilde, Oscar. *Opus cit.*, págs. 215-218.
16. Ortega y Gasset, José. *El Espectador*, Madrid, Salvat y Alianza, pág. 181.
17. Wilde, Oscar. *Opus cit.*, pág. 441.
18. Baudelaire, Charles. "Escritos sobre el Dandysmo". *El Dandysmo*, Madrid, Felmar, 1974, pág. 247.
19. Gregor, Ian. "Comedy and Oscar Wilde", *Swanee Review*, 1966, págs. 501-521 y demas (Ed.), *Opus cit.*, pág. 111.
20. Worth, Katharine. *Opus cit.*, pág. 144.
21. Ganz, Arthur. *Opus cit.*, pág. 133.
22. Wilde, Oscar. *Opus cit.*, pág. 334.
23. *Ibidem*, pág. 333.
24. *Ibidem*, pág. 357.
25. *Ibidem*, pág. 358.
26. Worth, Katharine. *Opus cit.*, pág. 178.