



La ontología de la belleza como paradigma existencial en Oscar Wilde

The ontology of beauty as an existential paradigm in Oscar Wilde

Recibido: 10-05-2023 Aceptado: 08-02-2024 Publicado: 02-06-2025

Carmen Romero Sánchez-Palencia

Universidad Francisco de Vitoria, Madrid

ma.romero@ufv.es

 0000-0002-1460-605X

Resumen: El artículo muestra que la vida y la obra de Oscar Wilde tan solo pueden ser comprendidas desde el ideal de la belleza. Entendido como algo que reside en la conexión entre lo existente y los artistas, este ideal hace el mundo habitable. Asimismo, el legado de Wilde responde a un fecundo discurso filosófico-hermenéutico que se despliega más allá de la época moderna en la que fue concebido, influyendo en el mundo actual postmoderno. Lo expuesto es analizado a partir de los conceptos de verdad y de mentira presentes en la teoría artística y existencial del autor, reflejando la intrínseca unión entre el escritor y su legado.

Palabras claves: Estética Wildeana- Relativismo Estético- Mentira y Verdad Artísticas- Credo dandista- Máscara Existencial de Oscar Wilde.

Abstract: The article shows that Oscar Wilde's life and work can only be understood through the ideal of beauty. As an ideal that resides in the connection between the existing and the artists, this ideal makes the world habitable. Likewise, Wilde's legacy responds to a fecund philosophical- hermeneutic discourse that extends beyond the modern era in which it was conceived, influencing today's postmodern world. This is analysed on the concepts of truth and falsehood present in the author's artistic and existential theory, which in turn reflects the intrinsic link between the writer and his legacy.

Keywords: Wildean Aesthetics- Esthetic Relativism- Artistic Lie and Truth- Dandiest Creed- Oscar Wilde's Existential Mask.

Citación: Romero, C., (2025). La ontología de la belleza como paradigma existencial en Oscar Wilde *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 35(1), 152-164. doi.org/10.15443/RL3509.



Este trabajo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0

Introducción: Hipótesis de la investigación planteada

La presente investigación tiene como objetivo principal el estudio del pensamiento artístico de Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854-1900), lo que permitirá descifrar las claves hermenéuticas contenidas en su legado, significativas no solo para los lectores modernistas del momento, sino también para los lectores de la postmodernidad en la que nos encontramos ahora y, que entonces, estaba por llegar. Por lo tanto, no se trata de juzgar, pero sí de entender la premonición de algunas de las ideas del autor. Su ingeniosa, intelectual y profunda estética literaria va más allá de los cánones modernos en los que fue condenado por su homosexualidad.

La modernidad de Wilde influye en el mundo actual, donde el arte, dejando al margen teorías de corte impersonalistas, sitúa al sujeto individual como protagonista del proceso estético. Se trata de ensalzar lo subjetivo. Lo que cada persona considera auténtico y placentero es categorizado como precepto absolutista. Debe tenerse en cuenta que el contacto con lo existente siempre se lleva a cabo mediante la presencia física y espiritual, no pudiendo acceder al mundo al margen del ser que somos. Lejos de apostar por una teoría tradicional y realista de la verdad, el autor defenderá un relativismo arraigado en el modo de ser y de proceder particular. La propia perspectiva, la visión de cada persona resulta importante, incluso en lo que atañe al enlace con la belleza. Una belleza que, como veremos a continuación, no puede ser atrapada ni contenida en una definición, pues a través de ella buscamos alegrar el alma mediante los sentidos. Así, la filosofía de la belleza se transforma en una actividad creativa que tiene como objetivo principal dar forma al arte y no hablar acerca de él.

Mediante la presente investigación nos acercaremos, primeramente, a la persona de Wilde para comprender su trayectoria profesional y la génesis de su pensamiento, mostrando cómo en él, biografía y literatura se ensamblan con las teorías esteticistas, dandistas y decadentistas, formando un corpus textual completo. A continuación, profundizaremos en su testamento estético en el que sus ideas cohabitan, turbulentamente, entre el tiempo presente moderno y el futuro postmoderno. Dicho carácter anticipatorio revelará el cambio de parecer del autor en lo que respecta a la mentira y a la verdad artísticas, lo que al mismo tiempo entroncará con su trayectoria existencial. Finalmente, la conclusión expuesta ratifica las líneas del trabajo.

Existencia, condena y destierro como revelación del esteticismo, dandismo y decadentismo

Oscar Wilde, junto con Samuel Beckett, James Joyce y William Butler Yeats, es considerado uno de los grandes autores irlandeses de todos los tiempos. Nació en Dublín, el 16 de octubre de 1854, en el seno de una protestante y acomodada familia. Desde niño destacó por su ingenio, arrogancia y habilidad para conversar. Era un buen estudiante, amante de las letras y, especialmente, de la sabiduría contenida en los textos clásicos. Su padre, Sir William Wilde, gran aficionado a la arqueología y apasionado de las tradiciones irlandesas, fue un cirujano reputado de la época hasta el momento en el que una de sus pacientes le acusó de haber cometido abusos sexuales. Su madre, la poetisa Jane Frances Agnes Elgee, fue una gran defensora de la independencia irlandesa. La ampulosa personalidad de esta influyó en el exacerbado, atrevido y rebelde comportamiento de su hijo Oscar. Este modo de ser tan particular, unido a una inteligencia brillante, llevó a nuestro autor a destacar en el Magdalen College de Oxford, graduándose con los más altos reconocimientos en ciencias clásicas. Su genuino aspecto y cuidada estética, alejada de los cánones masculinos de entonces, lo convertirán en un icono de estilo muy personal. Llevaba el pelo lo menos corto posible, lucía zapatos de charol con hebillas, abrigos voluminosos, americanas de terciopelo y, los sombreros, yacían inclinados sobre su rostro.

Wilde se instaló en Londres cuando finalizó sus estudios. Aquí desarrolló diversas actividades literarias y se consolidó como autor dramático. Se movía en los círculos culturales y sociales del momento, ya que le gustaba “ver y ser visto”. Además, impartió destacadas conferencias en Estados Unidos y Canadá. En 1881 publicó su primer libro, *Poems*, una recopilación ampliada de escritos poéticos procedentes de su etapa universitaria. Posteriormente, saldrá a la luz *Vera o los nihilistas*, obra dramática que, al igual que *Poems*, careció de la estima del público.

En el ámbito personal, contrajo matrimonio con Constance Mary Lloyd, hija de un consejero de la reina Victoria que, al igual que Wilde, era de origen irlandés. Fruto de dicha unión nacerán sus dos hijos, Cyril y Vyvyan, que inspirarán al autor en la composición de muchos de sus cuentos. Durante los años 1887 y 1889 y, sin ningún otro propósito más que el de salvaguardar la economía familiar, el joven literato aceptó trabajar como periodista en “The Woman’s World”, revista femenina cuyo objetivo principal consistía en explicar detalladamente qué piensan, sienten y visten las mujeres inglesas de finales del siglo XIX. El éxito de dicha publicación residía en la conexión existencial de los escritos con el público femenino inglés de la época. Cabe destacar que, entre las fieles seguidoras de la revista, se encontraba la soberana británica. Esta etapa periodística puede considerarse la de mayor estabilidad de toda la vida de Wilde, pues contaba con un trabajo remunerado y tenía una vida familiar estable, algo que no durará mucho. Pronto empezará a frecuentar locales de mala reputación, dando lugar sus tendencias homosexuales al murmullo y a la crítica social.

No debe perderse de vista que el público victoriano de la Inglaterra de entonces era gran consumidor de cultura. Es aquí, finales de siglo XIX, donde Wilde empieza a consolidarse como dramaturgo. En 1889 publica *La decadencia de la mentira* y *El retrato de Mr. W. H.*, este último inspirado en los sonetos de Shakespeare. En 1891 verá la luz su libro *Intenciones* y la primera versión de la que será su única e icónica novela, *El retrato de Dorian Gray*, publicada en “Lippincott’s Monthly Magazine” con algunas omisiones respecto del texto original a causa de la censura del editor. Poco después, animado por el éxito y los comentarios del público, ampliará la obra hasta completar los veinte capítulos que la componen. Los personajes de esta novela traspasan las páginas escritas, siendo el propio Wilde el que, de algún modo, se materializa en ellos. Es en la decadencia de *El retrato de Dorian Gray* donde sus lectores lo ven reflejado. Esta decadencia se advierte en la ostentación de vicios, el exceso de artificialidad y el gusto por lo prohibido que, aparejado a su ironía y cinismo personal, acrecentará su fama dentro y fuera del escenario.

Como fiel seguidor del dandismo, movimiento que surge en Francia y en Inglaterra en el siglo XIX y, que lleva el romanticismo hasta su máxima expresión, Wilde se opone a la realidad en aras del arte, que en sí mismo, posee un valor absoluto. El dandi aspira a convertirse ontológicamente en arte puro. En Wilde se encarnan las tres figuras claves de final de siglo, el poeta, el dandi y el esteta, que integra las dos anteriores (Marchán, S., 1996; p. 209). Cada vez será más evidente la fuerte oposición del autor al pensamiento establecido por la selecta sociedad del momento. Según los convencionalismos imperantes, el sujeto buscaba ser alguien respetable teniendo una vida aceptable comunitariamente.

En contraposición, el dandismo considera que la vida consiste en algo elevado y exquisito y, las distintas maneras de enfocarla o estilos, reside en las diversas manifestaciones artísticas. El arte es la única forma con la que cuentan los seres humanos para oponerse a la materialista, hipócrita y superficial sociedad burguesa que oprime las conductas libres. Charles Baudelaire, fiel seguidor de esta escuela, afirma que hay que ser sublime sin interrupción, siendo el auténtico dandi aquel que vive y muere en el espejo disciplinadamente. El dandismo es, además, una institución que promulga rigurosas leyes que sus súbditos deben obedecer

estrictamente (Baudelaire, C., 1964; p. 26). El reflejo del espejo desvela el ser que proyectamos, de ahí que el dandi se preocupe por su aspecto. Las palabras del “poeta maldito” son igualmente atribuidas a Wilde. Al mismo tiempo, estas ideas pueden vincularse con el esteticismo, movimiento artístico inglés de finales del siglo XIX que defiende el valor absoluto del arte, por encima incluso de la ética. La felicidad queda también supeditada a los valores estéticos. El arte es algo más que un bello envoltorio o aquello que los sentidos perciben como agradable, fusionándose materia y representación. El ilustre novelista James Joyce, refiriéndose a su compatriota Wilde, expone estas ideas en un artículo de juventud: “*Puso todas sus cualidades características, las cualidades (quizá) de su raza, el ingenio, el impulso generoso y el intelectual asexual al servicio de una teoría de lo bello que debía, según él, restituir la edad de oro y la alegría de la juventud del mundo*” (Joyce, J., 2016; p. 323).

Wilde encarnó las teorías decadentes, dandistas y esteticistas hasta el final de sus días, no pudiendo distinguirse la persona de sus personajes. Al final la persona devorará a los personajes. El encanto, brillantez, temperamento e ingenio tan característicos del autor, unido a la popularidad social de la que gozaba, terminarán por conducirlo a la cárcel. Dicho suceso fue originado en el momento en el que el propio Wilde demanda por difamación al Duque de Queensberry, padre de su amigo y amante Alfred Douglas. Tras una serie de juicios que ponen de manifiesto su homosexualidad, Wilde es declarado culpable y condenado a dos años de trabajos forzados. El proceso judicial fue retrasmisido por los medios de comunicación del momento, convirtiéndose el debate de su condena en un evento público del que todo el mundo se sentía con derecho y libertad para hablar, opinar y comentar. Finalmente, es acusado de indecencia y desamparo por la *Enmienda de Labouchere*, una ley que prohibía practicar la sodomía en público o en privado. Debido al escándalo social, su mujer y sus dos hijos abandonarán Londres, viéndose obligados a cambiarse el apellido familiar para evitar posibles enjuiciamientos y represalias.

En los duros años de cárcel, Wilde escribirá sus dos últimas obras, una epístola titulada *De profundis*, en la que expone sus sentimientos y pensamientos más íntimos y, *La balada de la cárcel de Reading*, poema inspirado en la ejecución de un prisionero arrestado por decapitar a su mujer. Toda vez liberado se trasladará a París utilizando el falso nombre de Sebastian Helmoth. No volverá a escribir ni a pisar suelo inglés. Así, entre viajes, vicios y otros pasatiempos, Wilde vivirá de la caridad de sus amigos hasta el día de su muerte acaecida el 30 de noviembre de 1900 a la edad de cuarenta y seis años. Espiritualmente, hay indicios de que el autor se convirtió al catolicismo antes de fallecer. En la actualidad, sus restos descansan en el cementerio parisino de Père Lachaise, siendo su tumba lugar de peregrinación de curiosos y admiradores. Wilde es una de las figuras literarias de los últimos cien años que permanece en la memoria colectiva del público lector y que se ha convertido en símbolo de una época que, tal vez por simetría con la nuestra en el ocaso del siglo XX, ha dado en llamarse algo vivido conformado por un *ismo* al que con frecuencia se le pone un *post* (Mínguez, M. F., 2021; p. 9).

Legado estético

Oscar Wilde puede ser definido, sin reparos, como un escritor con encanto. Brillante y amante de las paradojas, tenía un marcado estilo estético manifestado en y más allá del terreno lingüístico. Enemigo de los convencionalismos sociales, elaboró desde su condición de ciudadano moderno y cosmopolita de la sociedad inglesa puritana de finales del siglo XIX, un elenco bibliográfico de temas variados: obras dramáticas, poesías, ensayos y una única novela aludida anteriormente, *El retrato de Dorian Gray*. Resulta interesante tener en cuenta que la estructura formal de sus obras descansa en las reflexiones planteadas por unos personajes que desean, piensan y deliberan acerca de la ética y de sus diversas manifestaciones. El mismo autor llega a afirmar que los libros no son morales ni inmorales, simplemente están bien o mal escritos (Wilde, O., 2021b; p. 81). También califica el arte de inmoral: “*Todo arte es inmoral!*”

(Wilde, O., 2002b; p. 179). La reflexión ética, expuesta en forma de provocación y contradicción, tiene la intención de escandalizar a los espectadores. Utilizada como telón de fondo en sus creaciones, los personajes piensan y hablan acerca de lo honesto y de lo inconveniente. La afirmación central del esteticismo de Wilde es que la instrucción moral no es el fin último de la literatura, sin embargo, ni el contexto social ni los personajes de sus obras se apartan del tema (Liu, M., 2021; p. 538). Aunque la obra es creada por un artista concreto, le trasciende: espiritualidad, divinidad, alma y santidad encubren la inmoralidad que supone poner a la estética por encima de la ética (Martínez, L., 2002b; p. 35). De este modo, los interrogantes planteados por Wilde se exponen en sus producciones mediante un juego paradójico que mezcla la protesta con la adhesión social. Su “yo” dialéctico y complejo se encuentra atrapado en una época que parece no comprenderle.

Tal y como se ha expuesto anteriormente, la belleza es la matriz sobre la cual se establece todo lo demás, por lo que el triángulo teórico-literario de Wilde se dibuja, por un lado, en torno al dandismo, el esteticismo y el decadentismo. Y, por otro lado, el autor toma como referencia el mundo clásico, las teorías de John Ruskin, fiel seguidor de los prerrafaelistas, y de Walter H. Pater. Ambos profesores de Oxford. Pater fue precursor del hedonismo artístico y partidario del esteticismo junto con ilustres personalidades como William Morris, Dante G. Rossetti y Stéphane Mallarmé. Todo ello ensamblado con las teorías simbolistas que conciben el mundo como un misterio por desvelar y con el relativismo nietzscheano, conformarán su caparazón artístico. Dicho pensamiento estético irrumpe en todas sus obras, aunque especialmente se expone en algunas conferencias relacionadas con el tema del arte, la moda y la belleza, en el prefacio del *Retrato de Dorian Gray* y en sus ensayos de crítica estética titulados: *La decadencia de la mentira* (1889) y *El crítico como artista* (1890). Este último estudio junto con *La verdad de las máscaras* (1885) y *Pluma, Lápiz y veneno* (1889), fue publicado en el libro *Intenciones* en el año 1891. Por tanto, al mismo tiempo que las ideas de Wilde se consolidan y apuntan a una postmodernidad en la que afloran características tan propias de nuestro tiempo como el individualismo, el perspectivismo o el desecho del pasado histórico en lo que respecta a toda creación artística, es influenciado por teorías más clásicas y renacentistas: “*Las cosas modernas me deslumbran. Necesito mirarlas a través del telescopio del tiempo*” (Wilde, O., 2018; p. 149).

Wilde identificó dos corrientes básicas en el arte, ambas subversivas. Una afirma un magnífico aislamiento de la experiencia, una irrealidad, una esterilidad. El arte es aquí una especie de trampa a la naturaleza y a Dios, una creación ilícita del hombre. La segunda corriente del arte es su fecundidad de imágenes. Esta belleza sobre la que todo gira es plasmada en una primera etapa en el arte de la mentira y, en una segunda etapa, en el arte de la verdad. Ambas teorías antagónicas forman parte de la visión de un artista que, poco a poco, va cediendo protagonismo a la vida sin olvidar lo excelso y su exquisito propósito. La vida, rezagada tras las artes, se apodera de las formas de este para expresarse (Ellmann, R., 1988; pp. 302-303).

Sus escritos, caracterizados por una prosa ágil, amena e interrogativa, buscan la complicidad con el lector. De ahí que la forma de expresarse resulte tendenciosa, siendo difícil no aceptar su particular e íntima visión de lo expuesto. El relato del autor se acaba imponiendo, incluso cuando su exposición defiende brillantemente lo inmoral o expone lo contradictorio. El estilo, dirigido al espíritu humano, resulta poético, visual y “ganador”. Wilde es aquel amigo que se vuelve nuestro confidente. En la ambigüedad dialógica de unos personajes cultos e inquietos, el autor nos devela su pensamiento y el nuestro, siendo las palabras de otros las que nos acercan a las propias. La compleja y plural realidad se expone mediante diálogos que permiten expresar varias ópticas entre las que sobresale, claramente, una visión ganadora que se identifica con su creador. Los textos alegan múltiples posibilidades acerca de lo teorizado, logrando captar el interés y la atención de los lectores. Es en el debate donde los seres humanos hallamos, en

buena medida, aquello que anhelamos, aunque el tesoro descubierto encierre nuevos interrogantes: “*En consecuencia, las obras de Wilde son fruto, no de una teoría, sino de un debate entre teorías*” (Ellmann, R., 2010; p. 52).

Si realmente queremos comprender el significado de lo bello según Oscar Wilde, debemos partir de la premisa de que nos encontramos inmersos en una totalidad ininteligible y misteriosa. Es en la realidad entendida enigmáticamente en la que el ser humano debe buscar el arte en cualquiera de sus formas, pues ahí habita la tan ansiada belleza, que no está plenamente contenida en el cosmos ni en el sujeto, sino en la combinación de ambos, en el equilibrio entre este sujeto cognoscente y lo que existe más allá de él. La belleza es el elemento humano constitutivo ante la inmensidad del mundo. Todo lo contemplado, desde la imagen que proyectamos en los demás a el lápiz con el que escribimos o el abrigo que nos cobija del frío, debe estar sometido a la hermosa radiación, siendo precisamente esto lo que nos eleva de la pura materia opaca y gris. De esta forma, no resulta igual de placentero beber el té en una delicada y preciada taza de porcelana, que en un grueso vaso de vidrio. Según el autor, el eclecticismo estético que, consiste en rescatar el valor de las cosas más allá del tiempo físico, debe buscarse en todo momento: “*(...) la armonía de todas las cosas en verdad bellas, con independencia de su antigüedad, de su lugar de procedencia, de su escuela o de su especie*” (Wilde, O., 2018; p. 147). La belleza tiene que ver con la figuración y con el cuerpo, reflejando sus textos una atracción ecléctica y ambivalente al mismo tiempo (Gillard-Estrada, A.-F., 2016; p. 41).

Esta belleza entendida como la correlación entre el interior del ser humano y lo externo a él, no habita en el mundo, sino en la mirada del creador. Esta visión originaria y sensible resulta decisiva a la hora de desarrollar el trabajo artístico. Trabajo que consiste en acceder a lo esencial y plasmarlo en la intemporalidad que va más allá de todo espacio. Crear arte, en eso consiste la profesión del artista, siendo el arte la ciencia de la belleza y las matemáticas la ciencia de la verdad: “*Ni siquiera existe una escuela de arte. Hay artistas, y punto*” (Wilde, O., 2021a; p. 24). Dicha labor requiere talento y entrafía dificultades. La belleza no puede ser acotada en ninguna teoría porque trasciende al entendimiento que lo piensa. Su inmensidad resulta desbordante, pues se trata de un ideal que debe buscarse en la existencia y recrearse en un arte que no persigue popularidad ni alabanzas. Aunque requiera de la manifestación externa, la finalidad del arte es intrínseca a sí mismo. Si hacemos de la existencia un arte y, el arte es belleza, su búsqueda se vuelve necesaria para el ser humano:

“Porque los que trabajamos en el arte no podemos aceptar ninguna teoría sobre la belleza en lugar de la belleza misma, y, lejos, de querer aislarla en una fórmula que apele al intelecto, buscamos, por el contrario, materializarla en una forma que alegre el alma a través de los sentidos” (Wilde, O., 2021a; p. 23).

La belleza es intemporal: “*Lo que es bello pertenece a todos los tiempos*” (Wilde, O., 2018; p. 147). El famoso lema del filósofo Théophile Gautier, “*L’art pour l’art*” / “*El arte por el arte*”, tan popular en la modernidad y, que, a su vez, es fruto del debate literario entre las teorías tradicionales y actuales, vertebró el pensamiento del autor. Aislar la belleza de todo lo demás supone emplazarla como único elemento transcendental y, estando emparentada consigo misma, nos eleva. Lo que es bello pertenece a todos los tiempos, siendo la universalidad una de sus características más importantes: “*(...) cuando uno es un artista no es el portavoz de un siglo, sino el maestro de la eternidad*” (Wilde, O., 2021a; p. 26).

Los artistas no trabajan con la verdad de los objetos sino con su apariencia, que es una cuestión de luces y sombras, de masas, de posición y de valor (Wilde, O., 2021a; pp. 34-35). Jamás accedemos a la cosa en sí misma, por lo que nuestro conocimiento de los objetos y de los hechos está sesgado por el individuo particular, único y distinto de otros. Entre el mundo y el

“yo” se encuentran las estructuras personales, los gustos y los anhelos. El enlace con lo externo es singularmente exclusivo: *“En cuanto a la infinita variedad de la naturaleza es puro mito. No se encuentra en la naturaleza misma. Reside en la imaginación, o en la fantasía, o en la cultivada ceguera de quien la contempla”* (Wilde, O., 2002a; p. 41).

La mediación relativista se impone necesariamente y, en Wilde, más que ser un obstáculo, nos lleva a situar a la persona en el centro del proceso artístico. El pintor plasma en el lienzo lo que se desvela ante él, lo que la cosa parece ser, su propia interpretación y no el objeto puro. Nada es bello o feo permanentemente, teniendo también lo desagradable un lugar en el arte. La visión artística se convierte así en algo único, personal, intransferible e incomprensible en grado absoluto. El arte nace del contacto con la realidad que se revela esencialmente.

De ahí que el autor apueste por diferenciar claramente entre arte y moral. En la apuesta de la independencia absoluta de la belleza, Wilde escinde la identificación platónica de esta con el bien, llegando incluso a afirmar que la mala conducta de un creador no anula el valor literario de su obra. Este tema es expuesto, por ejemplo, en *Pluma, lápiz y veneno*, donde el protagonista del relato, el Señor Wainwright, mata a su sobrina porque tiene los tobillos demasiados gruesos: *“El hecho de que un hombre sea un envenenador no prueba nada en contra de su estilo”* (Wilde, O., 2018; p. 162). Los tobillos destacan así negativamente en el ambiente fracturando la armonía. El eclecticismo estético resulta absoluto: *“Todo arte es bastante inútil”* (Wilde, O., 2021b; p. 83). El deleite de los sentidos, el gozo ante lo contemplado se convierte así en el mayor de los placeres:

“(…) el arte no se dirige en principio ni a la inteligencia, ni al sentimiento, sino solo al sentido artístico, y más de una vez indica que este temperamento, o <<gusto>>, como lo llaman, inconscientemente dirigido y perfeccionado por el frecuente contacto con las obras maestras, acaba por convertirse en una especie de juicio inapelable” (Wilde, O., 2018; p. 148).

El arte es sinónimo de libertad. Despojado de cualquier atisbo político o norma, persigue irradiación sensible. Estas son las pautas a seguir en lo que respecta a la creación de lo bello. Pautas que, como veremos a continuación, están presentes en las dos etapas en las que se estructura el pensamiento de Wilde, la mentira y la verdad artísticas.

La excelsa mentira artística

Esta etapa, denominada “mentira artística”, tiene como objetivo principal situar al arte como centro de la existencia. Evolucionando hacia una óptica distinta con el paso del tiempo y, permutando de un arte de la mentira a un arte de la verdad, la creación cederá su lugar a la vida. Vida que es considerada ahora por el joven autor como un proceso mimético respecto del arte que es una mentira porque goza del libre arbitrio de su progenitor: *“(…) la vida es la mejor, la única discípula del arte”* (Wilde, O., 2002a; p. 97). Aunque no seamos conscientes de ello, hemos aprendido a amar la naturaleza a través de los cuadros de Camille Corot y John Constable que, anticipándose a lo acontecido, nos lo muestran. Lo artístico es entendido como antesala o impulso existencial, desentrañando una visión aleccionadora, ejemplar y relevante, expone el futuro antes de que se produzca: *“El arte es nuestra enérgica protesta, nuestro valeroso intento de enseñarle a la naturaleza el lugar que le corresponde”* (Wilde, O., 2002a; p. 41).

En tanto realidades abiertas y posibilitadoras, las artes se inspiran entre sí. Todas confluyen en una misma dirección en lo que concierne al propósito perseguido. Podría afirmarse que el arte es uno solo, aunque se materializa en distintos estilos y condiciones: *“En una época tan fea pero tan sensata, las artes se inspiran, no en la vida, sino unas en otras”* (Wilde, O., 2018; p. 153). En su trabajo, el artista otorga sentido a lo existente y, haciendo las veces de “despertador

existencial”, conmueve al público. Antes de la llegada de pintores y de poetas había algo extraño en la atmósfera londinense, pero la bruma climática entendida como nebulosa que, invadía la capital, no existía propiamente. La belleza se instaura como origen epistemológico:

“Uno no ve una cosa hasta que ve su belleza. Entonces, y solo entonces, empieza su existencia. Hoy en día, la gente ve nieblas no porque hay nieblas, sino porque los poetas y los pintores les han enseñado la misteriosa belleza de tales efectos. Puede que haya habido nieblas durante siglos en Londres. Seguro que las hubo. Pero nadie las veía, y por tanto nada sabemos sobre ellas. No existieron hasta que el arte las inventó” (Wilde, O., 2002a; pp. 111-113).

La imperfección de la naturaleza hace posible la existencia del arte que la perfecciona. El parámetro de actuación que anida bajo esta teoría se aleja de la creencia en un ser superior que nos guía conforme a ciertas normas y mandamientos. El patrón modélico cohabita en la actividad artística mimética. La vida no podría desarrollarse sin arte, pues es mostrada a través de este. El acceso al ideal estético pasa necesariamente por la adquisición de cualidades como la abstracción o la conceptualización. Toda creación demanda el desarrollo de la imaginación. Apostándose aquí fuertemente por la recreación humana, a partir de lo naturalmente creado, advertimos que cuanto más nos acercamos al arte menos nos importa la naturaleza. Y en cuanto a la vida, es el disolvente que deshace el arte, el enemigo que asola su casa. La escuela adecuada para aprender arte es el mismo arte y no la vida (Wilde, O., 2002a; pp. 73 y 83).

Todo es posible en el arte, de ahí que no siga los parámetros de lo factible y realizable, que sea mentira, pues en él se producen milagros según la voluntad de su fundador, que puede hacer florecer los almendros en invierno o provocar una nevada en el cálido verano. A diferencia de lo acontecido y, lejos de simplificarlo, la creación humana no sigue un orden causal, es arbitraria. El lienzo obedece los deseos del portador del pincel y, el papel, soporta las desavenencias del poeta. La vida palidece ante las maravillas de este arte de la mentira que Wilde intenta defender.

La vida es el espejo del arte que se establece como realidad: *“Un gran artista inventa un tipo y la vida trata de copiarlo, de reproducirlo en una forma popular, como un emprendedor editor”* (Wilde, O., 2002a; p. 95). Siguiendo el credo dandista, el autor afirma que los auténticos discípulos de un creador son aquellos que llegan a ser personalmente obras de arte. La teoría estética expuesta se caracteriza por su antropomorfismo y extensión, teniendo cabida tanto las insignificantes como las magnánimas cosas que suceden: *“Todo se subordina a nosotros, todo ha sido concebido para nuestro uso y nuestro placer”* (Wilde, O., 2002a; pp. 41- 43). Lo que existe en el arte es creado inicialmente en el cerebro del autor. Posteriormente es trasladado a la manifestación incipiente cuyo objetivo consiste en ayudar a comprender a los demás lo que hasta entonces ignoraban. El arte de la mentira se impone para comunicar una verdad relativa y una belleza asumida por su autor. Dada la incongruencia de algunas representaciones, Wilde afirmará en la siguiente etapa que lo originario es la vida.

La verdad esencial del arte

Tal y como se ha comentado, el pensamiento de Oscar Wilde evoluciona hacia la verdad artística. El arte como reproducción de la vida y, no al contrario, según se defendía en la etapa anterior, se acabará imponiendo. Ahora, la existencia es considerada el punto de partida desde el cual se produce todo, incluso el enlace con la belleza: *“La vida y la literatura, la vida y la perfecta expresión de la vida”* (Wilde, O., 2002b; p. 73). El espacio y el tiempo concreto en el que estamos instalados marca la pauta de la actividad creadora. El arte, en su más notable expresión, nos ayuda a trascender y, al mismo tiempo que utiliza lo que acontece como material de trabajo, le otorga un sentido placentero. De esta forma, es en el transcurrir cotidiano donde

los artistas deben intensificar su individualismo, invitando a los demás a formar parte de la excelsa contemplación. La conmoción que de aquí se desprende es particular. La esfera del arte y de la vida son diferentes, aunque se relacionen directamente. La primera se nutre de los afectos y, la segunda, persigue la actividad: “*Sí. Porque la emoción por la emoción misma es el propósito del arte, y la emoción para la acción es el propósito de la vida, y de esa organización práctica de la vida que llamamos sociedad*” (Wilde, O., 2002b; p. 179).

El trabajo artístico consiste en el traslado de la forma al pensamiento. Aquello que está presente en la realidad es percibido por el sujeto de una manera concreta que, en forma de abstracción anida en su mente, afectando también a su dimensión sensible. Lo originalmente imaginado es la primera parte del proceso creativo, ya que empuja a un autor a desarrollar y a profundizar en sus pasiones e ideas hasta materializarlas. La obra concluida se convierte así en el punto inicial del proceso estético.

El artista procede desde la estructura que, en sí misma, le resulta inspiradora. En el caso de la construcción de un poema, su autor comienza diseñando la forma que tendrán los versos y la melodía que manifieste lo sublime. Esta operación resulta imprescindible: “*(...) sino que, advirtiendo la belleza formal del soneto, concibe ciertas pautas musicales y métodos de rima, y la mera forma sugiere lo que ha de incluirse para hacerla intelectual y emotivamente completa*” (Wilde, O., 2002b; p. 239). Aunque el arte imite la vida, es el espectador el que se descubre en el poema aludido. De ahí las infinitas particularidades de lo creado. Cada sujeto se refleja en el arte que, a su vez, y como se ha comentado anteriormente, reclama universalidad porque nos contiene a todos y nos habla a cada uno. El individualismo artístico experimentado, unido a la sensibilidad dominante en nuestros días, está vigente en el pensamiento de Wilde sustentado en el cariz postmoderno de buena parte de su obra (Martínez, L., 2002a; p. 14). La diversidad de opiniones acerca de una obra muestra que esta es nueva, compleja y vital (Wilde, O., 2021b; p. 82). Al mismo tiempo, la belleza unifica lo múltiple mediante la participación singular en el proceso contemplativo.

La estructura materializa lo espiritual. Como contempladores artísticos somos incapaces de acceder a lo revelado en el poema por nuestros propios medios, bien por incapacidad o bien por ignorancia. De ahí que necesitemos asistencia en dicho proceso. En este contexto, Wilde considera que la crítica es una profesión fundamental y necesaria, ya que nos ayuda a comprender el arte y a trascender a propósito de él. Dicha profesión resulta un fin en sí misma, pues no persigue fiscalizar las obras, sino que, utilizando como parámetro la belleza, articula lo revelado a través de la palabra. Por su parte, la tarea del creador consiste en el desarrollo de su técnica particular e intransferible en su totalidad. Todo poeta, siendo coherente con su personalidad, aspira a atrapar la belleza congelándola en sus versos, lo que no puede heredarse ni enseñarse, resultando dicha operación esencial. El arte contiene a su autor definiéndolo.

La crítica ayuda a comprender el material artístico completando sus posibles vacíos. También extiende el trabajo particular del escritor, del pintor, del músico o del escultor. Su objetivo consiste en una nueva creación a partir de un material ya creado: “*El crítico es aquel que puede trasladar de otra manera o a un nuevo material su impresión de las cosas bellas*” (Wilde, O., 2021b; p. 81). Según Wilde, la crítica es más valiosa y creativa que la creación, ya que hace menos referencia a cualquier estándar externo y avanza siempre (Wilde, O., 2002b; pp. 123 y 213). El crítico dialoga con la obra, con el autor y con sus receptores. La intención de dicha actividad consiste en capturar y notificar la belleza. Belleza que tan solo descubrirán los cultivados para los que hay esperanza, pues se trata de un proceso solitario y excelso. La belleza lo revela todo y no expresa nada.

En la tabla que aparece a continuación puede verse la evolución del pensamiento artístico del autor, de la primera a la segunda etapa, de la mentira a la verdad. Tal y como se ha indicado, ambas teorías se sustentan en la idea de belleza, piedra angular de todo el proceso:

Tabla I. *Esquema del proceso artístico de Wilde, O.* Autor: Romero Sánchez-Palencia, C.

PROCESO ARTÍSTICO	PRIMERA ETAPA Arte de la mentira	SEGUNDA ETAPA Arte de la verdad
Extensión	Infinita	Finita
Pretensión	Antesala existencial	Prolongación existencial
Objetivo	Perfeccionar la naturaleza	Mostrar la naturaleza
Finalidad	Belleza	Belleza

La máscara Wildeana: de la mentira a la verdad existencial

Siguiendo la línea de pensamiento de Oscar Wilde, la mentira y la verdad expuestas van más allá de su teoría artística, pudiendo ser aplicadas a su propia existencia. De ahí que sostengamos que, lo mismo que estas proposiciones evolucionan de una primera a una segunda etapa, le ocurrirá al autor en su vida. Lo expuesto se relaciona directamente en Wilde con la permuta de personaje a persona, de mentira a verdad, precisándose ambas realidades al final de su vida. La axiomática necesidad del autor porque la gente lo reconociese y hablase de él, unido a su deseo de ser una obra de arte y de buscar constantemente la belleza en cualquiera de sus formas, guarda una estrecha relación con la idea de máscara. Máscara entendida como la manera en la que nos proyectamos sobre los demás y que acaba imponiéndose. La máscara, más elocuente que el rostro desnudo, es algo social que exhibimos al igual que una prenda de ropa, pues nos la colocamos y nos la quitamos arbitrariamente. Esta máscara auto impuesta termina por convertirse en nuestro “yo” comunitario, logrando así el propósito inicial, mostrar el personaje que hemos diseñado. No hay que mirar ni a las personas ni a las cosas, hay que mirar en los espejos que solo nos muestran máscaras (Villena, L. A., 2018; p. 13).

En la sociedad victoriana de entonces, esas máscaras sociales terminaban imponiéndose. Vivir, en cierta manera, llevaba aparejada la realización de las mismas actividades que practicaban los demás. El comportamiento comunitariamente aceptado consistía en la analogía con el del resto de individuos, dando como resultado una sociedad uniforme. Todo inglés moderno que, ansiase pertenecer al grupo victoriano de los elegidos, debía realizar y decir lo mismo que estos: *“Inglaterra ha hecho una cosa; ha inventado y establecido la opinión pública, lo que constituye un intento de organizar la ignorancia de la comunidad y de elevarla a la dignidad de la fuerza física. Pero la sabiduría se le ha ocultado siempre”* (Wilde, O., 2002b; p. 257). Dentro de la cotidianeidad y, con el paso del tiempo, esa sociedad adquiriría entidad propia, amenazando fantasmagóricamente a sus ciudadanos, catalogaba sus conductas juzgándoles, presionándoles y atemorizándoles a través del murmullo y de la burla. El sistema imperante descansaba en la autoridad moral y respetable. Descansaba en lo proyectado, no necesariamente en lo verdadero. La uniforme e incontrolable masa social, portadora de muchos rostros, se atribuía el poder de retener y de dispensar los pecados de sus ciudadanos: *“La sociedad perdona a menudo al delincuente; jamás perdona al soñador”* (Wilde, O., 2002b; p. 179). Tanto en vida como a través de sus trabajos, Wilde luchaba contra esta hipocresía retratándola en muchas de sus creaciones. Paradójicamente, el mismo público que acogió sus trabajos con alegría y humor, terminará condenándole. Emocionar al ser humano particular y no a la multitud amorfa, es uno de los propósitos del artista que defiende un arte libre e independiente. Al mismo tiempo que persigue un efecto sublime de lo contemplado, se burla de las costumbres que alinean al individuo. Las nuevas reflexiones sobre el arte se han

desligado por completo de la sociedad en la que surgen para enfrentarse diametralmente a ella (Sánchez, M., 2002; p. 17).

A Wilde, su máscara de la mentira le resultará cada vez más pesada. Esta pretendía ocultar su gusto por lo prohibido y las acciones socialmente inaceptables que realizaba. Si bien es cierto que podemos considerar que el autor fracasó en su intento de reconciliar su máscara social, lo falso, con su ser más íntimo y personal, lo verdadero, pues cuando se expone lo verdadero la sociedad termina rechazándolo y encarcelándolo. No debemos perder de vista que, hasta el momento de su enjuiciamiento, su máscara de la mentira había resultado externamente convincente. Aunque el exceso de provocación, debido a sus posturas ostentosas, terminará por generar un escándalo social.

Esa máscara de la mentira incluye su predilección por el credo dandista, de ahí que no pueda afirmarse rotundamente que todo lo proyectado o conocido acerca del él, fuese totalmente falso, pues de modo contrario no hubiese resultado creíble. Las máscaras siempre tienen un punto de anclaje en lo verdadero, en la propia existencia, siendo precisamente esto lo que las hace creíbles. Como todo dandi, buscaba ser alguien distinguido antes que hacer cosas. Teniendo como objetivo principal no dejar a nadie indiferente, persiguió la notoriedad dentro del grupo, buscando sobresalir de la multitud uniforme. Además, intentaba destacar sobre aquellos que no vivían como él. Esto resultaba esencial para que dicho movimiento tuviese sentido. Así, la indiferencia de Wilde era más bien una pose que formaba parte de su máscara y alimentaba a sus personajes: “*Las verdades metafísicas son las verdades de las máscaras*” (Wilde, O., 2018, p. 192). Por otro lado, cabe destacar que el dandi nunca desafía a los desfavorecidos. Su aspecto sofisticado y su comportamiento se burlan de la hipocresía y respetabilidad de la clase media (Boyiopoulos, K., 2021; p. 599). El cinismo social, tan característico y representativo de los seguidores de esta corriente, rechazaba las estructuras empresariales modernas que buscaban anular a los individuos en aras del progreso.

La palabra persona proviene del vocablo *prósopon*, que hace referencia a la máscara utilizada por los actores dramáticos griegos. Esta careta se asocia con la mentira que mostramos a los demás y con la que, al igual que le ocurrió al autor, llegamos a identificarnos. El ser que los demás piensan que somos queda proyectado en el gran teatro de la vida. En Wilde, persona y personaje se disgregan y alteran mutuamente, no produciéndose su fusión hasta los juicios en los que se le acusa públicamente de conducta indebida. Este hecho expone socialmente su máscara frente a su faz. Su condena afecta tanto al rostro auténtico como al personaje enmascarado que al final se acabarán uniendo. Conviene traer a colación la novela del autor ya aludida, el *Retrato de Dorian Gray*, donde Wilde se revela a través del protagonista. El cuadro que retrata al personaje principal es finalmente contemplado por la sociedad victoriana que le acaba desenmascarando: “(...) *el genial escritor, el hombre que quiso hacer de la vida un arte y que sucumbió finalmente a su propia tragedia, mostrará sus máscaras, sus diferentes retratos, ante los estamentos que componían la pirámide social de su época*” (Ballesteros, A., 1997; p. 250).

El arte es una actividad importante porque otorga sentido a la vida, convirtiendo en intemporal el espacio caduco, no nos decepciona y sobresale de la dimensión física impresionando al alma que descubre su propósito bello. De este modo, cada individuo está llamado a realizar su propio credo hedonista, instalando su opinión y sus múltiples afectos en el lugar de la verdad objetiva. El hecho puro resulta inalcanzable. Pensemos, por ejemplo, en las producciones shakesperianas: “*Naturalmente, el valor estético de las obras de Shakespeare no depende en manera alguna de los hechos que le sirven de tema, sino de su Verdad, y la verdad es siempre independiente de los hechos, que inventa o escoge a su antojo*” (Wilde, O., 2018; p. 182). En Wilde la verdad acaba manifestándose mediante hechos. En la vida existe el dolor, en el arte

ese dolor nos purifica perfeccionándonos y protegiéndonos de los sólidos peligros de la existencia. El arte no nos hiere (Wilde, O., 2002b; p. 117).

Conclusiones: testamento estético

Oscar Wilde se sitúa en el pódium de los grandes autores irlandeses de todos los tiempos. Es un autor célebre, leído y admirado por sus obras que no solo fueron capaces de conectar con los espectadores de la sociedad de finales del siglo XIX, sino también por el público diverso actual. Sus producciones se representan en distintos países e idiomas. Tal y como se anunciaba al principio del trabajo, las hipótesis planteadas han sido debidamente justificadas, constatando la presente investigación la importancia de su legado estético y su relación con la postmodernidad.

En primer lugar, se ha comprobado la unión entre la vida y la obra de Wilde, haciendo su credo estético, dandista y decadentista de puente cohesionador entre ambas. En segundo lugar, la belleza ha sido examinada dentro del marco artístico del autor, analizándose el paso de una primera etapa en la que se apuesta por la mentira, a una segunda etapa donde la verdad se consolida fuertemente. El arte permuta así de una actividad que persigue que la vida lo imite, a imitar la vida en la que los espectadores se encuentran. En tercer lugar, la mentira y la verdad artísticas se han relacionado con la existencia del autor a través de la imposición de la máscara social de la mentira frente a su auténtico rostro que, con el tiempo, se acabará descubriendo. Como telón de fondo la teoría del arte estudiada persigue la emancipación del yo, la búsqueda del placer y los postulados relativistas.

Por último, conviene resaltar la trágica vida de Wilde, que en aras de la belleza y debido a su homosexualidad y conductas inaceptables en la época de entonces, estuvo en prisión. Morirá lejos de la Inglaterra que le vio triunfar y repudiado por la misma sociedad que lo había ensalzado años atrás. Actualmente es admirado y trabajado por un público diverso y plural.

Agradecimientos: A mi maestro metafísico, desvelador de la sabiduría del amor. Investigación desarrollada dentro del Proyecto estable de investigación internacional titulado: "Hermenéutica de la reflexión: estrategias interpretativas del sujeto en los contextos socioculturales" / Projet stable international de recherche intitulé : "Herméneutique de la réflexion : stratégies interprétatives du sujet dans des contextes socioculturels". IRCOM. Francia.

Bibliografía

Ballesteros, Antonio (1997). "Los retratos de Oscar Wilde: el escritor en la sociedad victoriana de fin de siglo". En: *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, nº5. Universidad Complutense: Madrid, pp. 247-260. ISSN: 1133-0392.

Baudelaire, Charles (1964). 'The Dandy'. En: *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Translated and edited.: Mayne, Jonathan. Phaidon Press: London.

Boyiopoulos, Kostas (2021). "Oscar Wilde and the Confidence Trick". En: *Journal of Victorian Culture*, Vol. 26, nº 4. Oxford University Press: England, pp. 596-610.
DOI: <https://doi.org/10.1093/jvcult/vcab037>

Ellmann, Richard (1988). *Oscar Wilde*. KNOPF: New York.

Ellmann, Richard (2010). *Cuatro dublínenses: Oscar Wilde, W.B. Yeats, James Joyce, Samuel Beckett*. Fábula Tusquets: Barcelona.

Gillard-Estrada, Anne-Florence (2016). "Oscar Wilde's Aesthetics in the Making: The Reviews of the Grosvenor Gallery exhibitions of 1877 and 1879". En: *Dans Études anglaises*, nº 69, pp. 36-48.

DOI: <https://doi.org/10.3917/etan.691.0036>

Joyce, James. (2016). "Oscar Wilde: el poeta de "Salomé". En: *Escritos críticos y afines*. Eterna Cadencia: Buenos Aires, pp. 317-324.

Liu, Maosheng (2021). "Ethical Traditions in British Drama. A Case Study of Oscar Wilde and George Bernard Shaw". En: *Kritika Kultura*, n°37, Universidad Ateneo de Manila: Filipinas, pp. 534-548.

DOI: <https://dx.doi.org/10.13185/KK2021.003726>

Marchán, Simón. (1996). *La estética en la cultura moderna*. Alianza: Madrid.

Martínez, Luís. (2002a). "Introducción. Wilde y el mundo como fábula". En: Wilde, Oscar. *La decadencia de la mentira*. Langre: Madrid, pp. 9-35.

Martínez, Luís. (2002b). "Introducción, traducción y notas". En: Wilde, Oscar. *El crítico como artista*. Langre: Madrid, pp. 9-37.

Mínguez, Manuel F. (2022) "Introducción". En: Wilde, Oscar (2021). *El cuadro de Dorian Gray*. Cátedra: Madrid, pp. 7-60.

Sánchez, María (2002). "Acercamiento al pensamiento estético de Oscar Wilde: hacia una teoría del arte moderno. En: *Boletín de arte*, n°23. Universidad de Málaga: Málaga, pp. 325-348.

DOI: <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2002.v0i23.4760>

Wilde, Oscar (2002a). *La decadencia de la mentira*. Langre: Madrid.

Wilde, Oscar (2002b). *El crítico como artista*. Langre: Madrid.

Wilde, Oscar (2018). *La decadencia de la mentira y otros ensayos*. Taurus: Barcelona.

Wilde, Oscar (2021a). *Las leyes de la belleza. Tres conferencias sobre moda y arte*, Carpenoquem: Barcelona.

Wilde, Oscar (2021b). *El cuadro de Dorian Gray*. Cátedra: Madrid.