

ESTUDIO

Oscar Wilde: temas y simbología de sus cuentos

por **Maria Carme Roca***

Este número veraniego de CLIJ va de efemérides. Y empezamos por el centenario de la muerte del escritor irlandés Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, más conocido por Oscar Wilde, el dandy de las letras, que moría en París, pobre, enfermo y abandonado, un 30 de noviembre de 1900. Sin embargo, nos legaba una amplia obra, entre poemas, piezas de teatro, novela, ensayo y otros escritos críticos, de la que en este artículo destacamos los cuentos escritos para un público infantil y juvenil. El arte, la belleza, la amistad, el amor, la muerte son temas recurrentes en su obra que aparecen también en sus cuentos que, además del humor y la fina ironía que a veces los adornaban, contenían moraleja. El Príncipe Feliz, El fantasma de Canterville o El Gigante egoísta son algunos de sus más célebres y hermosos relatos.





La mujer de Wilde, Constance, con su hijo mayor, Cyril, en los brazos. Tanto éste como su hermano Vyvyan fueron los primeros y privilegiados receptores de los cuentos del autor.

A pesar del tiempo transcurrido desde su muerte —este año se cumple su centenario—, el nombre de Oscar Wilde sigue vigente. Fundador de la estética moderna, sus obras tienen el valor irrefutable de lo imperecedero, de lo universal. Su lirismo, su sensibilidad excepcional, combinados con el ingenio, el sentido del humor y la aguda ironía, han hecho que el atractivo de su obra no decayese con el paso del tiempo.

Cuentos con moraleja

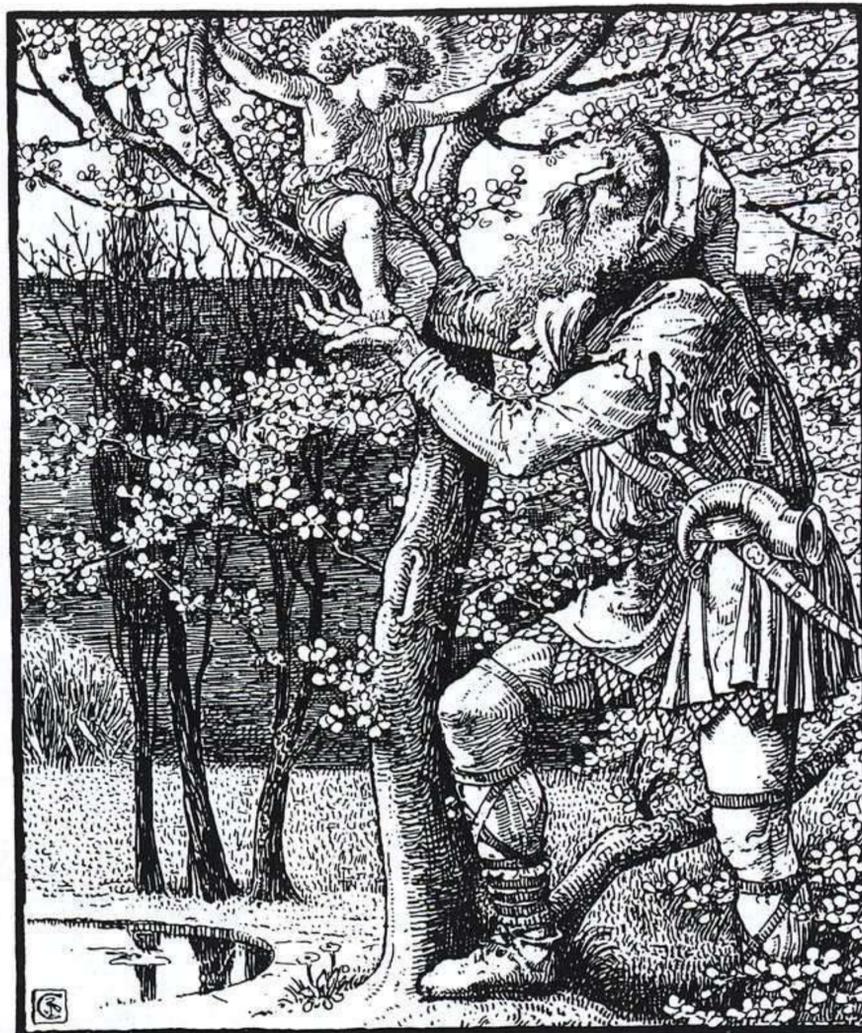
Antes de que escribiera su famosa novela, *El retrato de Dorian Gray*,¹ Wilde publicó una serie de cuentos que componen la colección de *El Príncipe Feliz*.² No fue una casualidad que Wilde escribiera para niños, ya que la creación de dichos cuentos coincide con el nacimiento de sus hijos Cyril (1885) y Vyvyan (1886). Más adelante, en 1891, completó la serie anterior con *Una casa de granadas*.³ Es importante subrayar que los cuentos obtuvieron un éxito inmediato, el mismo que tuvieron con sus hijos cuando le escuchaban. Vyvyan⁴ recuerda que él y su hermano podían pasarse horas enteras escuchando a su padre. Una persona que era tan buen orador y conversador —su famosa oratoria era aplaudida por todo el mundo—, por fuerza tenía que ser un gran contador de cuentos.

«El deber de cada padre es escribir cuentos de hadas para sus hijos —le dijo un día Oscar Wilde a Richard Le Galliene—, pero la mentalidad de un niño es un gran misterio, es insondable.»⁵ El misterio y la sorpresa que representa para Wilde la mente de un niño le servirá para delatar a la sociedad hipócrita y llena de convencionalismos. Muchas veces, será a través de la boca de un niño que el autor dirá la verdad.

El Príncipe Feliz y otros cuentos, entre los que se incluyeron *El Rruiseñor y la rosa*, *El Gigante egoísta*, *El amigo fiel*, y *El Cohete ilustre*, son joyas de la narrativa universal. Según la opinión de Alberto N. Delmar, «*El Príncipe Feliz y El Rruiseñor y la rosa* son de los mejores cuentos, tanto de Wilde, como de otros autores, porque surgen emotivamente



WALTER CRANE Y JACOMB HOOD, «EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS», ANAYA, 1999.



W. CRANE Y J. HOOD, «EL GIGANTE EGOÍSTA» EN «EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS», ANAYA, 1999.

del sentimiento del dolor que es para el ser humano una condición tan real como su anhelo de dicha».⁶

Sorprende que un autor que prescindía de la moral en beneficio del arte —«El tesoro de la vida está en el arte», dirá— pudiera escribir unos cuentos con moraleja. Lo cierto es que supo convertir unos relatos sentimentales en historias conmovedoras y unas fábulas morales en poemas líricos de singular belleza.

A su vez, Wilde comentó que estos cuentos (*El Príncipe Feliz y otros cuentos*) estaban escritos pensando en los niños y que sobre todo se dirigían —de hecho los relató con extraordinario éxito a estudiantes de Oxford— a quienes hubieran conservado la fantasía y la alegría de la infancia.

Los hermosos relatos que componen *Una casa de granadas*, en cambio, ya no están escritos como si fueran cuentos para niños, ni como fábulas, aunque el mensaje moral persista y, a veces, hablen las cosas y los animales. Es, sobre todo, el sueño, el dolor, los que se dirigen a los lectores. Nos dice Luis Antonio de Villena en su prólogo a *Cuentos comple-*

tos: «Si en los cuentos de este volumen sigue rastreándose aquella intencionalidad ético-estética que advertí ya en los textos de *El Príncipe Feliz*, es otro el Wilde que ahora escribe».⁷ Son cuentos más decadentes y señalan ya a un Wilde cercano al simbolismo de los sueños, más profundo y más claro en la expresión de sus preferencias amorosas. «Oscar camina seguro hacia la belleza, sin sospechar su cercana tragedia».⁸

La publicación de estos cuentos coincide con una de las épocas más fructíferas, literariamente hablando, del autor. Hubiera sido un buen momento para tomar las riendas de su vida, pero en lugar de conducirla apaciblemente, a partir de 1886, se produjo un cambio notable en las maneras y el género de vida de Oscar Wilde. «Pareció, de repente, entregarse a la disipación».⁹

Pertenecen a esta época también, *El crimen de Lord Arthur Savile y otras historias*¹⁰ (*El crimen de Lord Arthur Savile*, *La esfinge sin secreto*, *El fantasma de Canterville*,¹¹ *El modelo millonario*). Son relatos adecuados a un público juvenil en los que el caos se aproxima a la

belleza y en los que destaca el humor que el autor utiliza en la línea chispeante de su teatro.

El arte y la belleza

En los cuentos y relatos citados anteriormente, podemos encontrar una serie de elementos que se repiten en sus argumentos como el amor o la muerte. El más omnipresente, quizás, es el concepto de belleza y arte. Pero para poder comprenderlo en toda su complejidad hay que tener en cuenta los tiempos que vivió el autor: La Inglaterra culta de finales del siglo XIX reacciona ante la fealdad legada por un largo período industrial, y descubre la importancia de la belleza en el arte y en la vida. Influido por John Ruskin (representante de la estética que recoge la dimensión moral y social de los pintores prerrafaelistas) y por Walter Pater (defensor de una estética que exalta la belleza y el arte al margen de cualquier consideración moral), Wilde adoptará una actitud hedonista de reivindicación del placer sintiendo una pa-

sión exacerbada por la belleza. «El artista es el creador de cosas hermosas», dijo en el prefacio a *El retrato de Dorian Gray*. En otra ocasión, su hijo Cyril, mientras escuchaba cómo su padre le contaba *El Gigante egoísta*, le preguntó por qué tenía lágrimas en sus ojos. «Las cosas realmente bellas siempre emocionan», dicen que le contestó el poeta.

Las alusiones a la belleza son continuas en sus relatos: «Tan bella era que cuando el joven Pescador la vio, se llenó de asombro y atrajo la red hacia sí» (*El Pescador y su Alma*). Embelesado por la belleza de una sirena, un pescador deseará su amor llegando a abandonar su alma y su corazón: «Su cabellera era un vellón húmedo de oro, y cada cabello como un fino hilo dorado en una copa de cristal. Su cuerpo era blanco como el marfil, y su cola, de plata y perla». A través del pescador, Wilde manifiesta la atracción por el mal, tendencia romántica que siente el artista.

«Su cara era tan bella a la luz de la luna que a la pequeña golondrina le dio lástima». El fragmento es de *El Príncipe Feliz*, el más célebre, quizá, de todos sus cuentos, en el que nos cuenta la historia de una golondrina que aplazó su viaje a Egipto para ayudar a la estatua del príncipe cuyo corazón se conmueve por las desgracias que se abaten sobre la ciudad. Escrito en el estilo más tradicional de la literatura infantil, la obra ha sido objeto de múltiples adaptaciones para niños. Subyugado por el arte griego, Wilde no dudará en dotar de vida a una estatua ofreciéndonos una lección de bondad, compasión y convivencia. Este cuento le valió la dedicatoria que Thomas Hutchinson le hizo en su libro *Volts ans Jingles* (un libro de poemas para los menores). La dedicatoria dice: «A ti, que escribiste *El Príncipe Feliz*, el más dulce de los cuentos de los tiempos modernos, en prueba de gratitud personal por las horas pasadas de dicha enternecida dedico estos versos para niños».¹²

«El muchacho era blanco y delicado como el marfil, y sus rizos como los pétalos de los narcisos» (*El Hijo de las Estrellas*). Un hermoso joven repudia a su madre por considerarla indigna. Cuando se da cuenta de la fealdad de su alma —«Fue al estanque y se miró, y hétenos aquí que su rostro era como el del sapo,



P.J. LYNCH, «EL ROSSINYOL I LA ROSA», EN CONTES PER A NENS, VICENS VIVES, 1991.

y que su cuerpo estaba conformado como el de la víbora»—, partirá en su búsqueda para pedirle perdón. Notable paralelismo de este cuento con *El retrato de Dorian Gray*. De hecho, es la misma idea: ambos protagonistas llegarán a conseguir la redención una vez hayan contemplado su verdadera imagen, la de su alma.

La figura de Narciso —el personaje mitológico griego enamorado de su propia imagen—, como representante de la belleza, será una de las constantes en la obra de Wilde. «Iré al estanque a mirarme y el agua me mostrará mi belleza» (*El Hijo de las Estrellas*). Y de la misma manera que Narciso se purificará convirtiéndose en la flor que lleva su nombre, «el Hijo de las Estrellas» tendrá que convertirse en un ser abominable, logrando su perdón a través del sacrificio y la caridad.

«Un riente Narciso de bronce verde sujetaba un espejo por encima de su cabeza» (*El joven Rey*). A un joven Rey le fascinaba la belleza: «El muchacho había dado muestras de aquella extraña pasión por la belleza que tan gran influencia habría de ejercer sobre su vida», pero el día de su coronación, preferirá vestir como un pastor. En esta obra se puede apreciar, como sucede también con *El Príncipe Feliz*, la preocupación del autor por una conducta de respeto hacia el prójimo, así como «la figura del que está destinado a gobernar y que a su vez, está convencido de que no lo hará rectamente si no distribuye la riqueza y los bienes de la tierra».¹³

Muy influenciado por la cultura clásica, los elementos artísticos griegos, especialmente, están presentes en la obra de Wilde. No solamente aparecerá Narciso, como figura mitológica: «Contemplando como en trance, una gema griega, con la figura de Adonis grabada» (*El joven Rey*). Adonis, personificación de la belleza, la muerte y la resurrección periódica de la naturaleza, al que Wilde vinculará con frecuencia con San Sebastián (al final de su vida adoptó el nombre propio de Sebastián) dotado también como los anteriores de una gran hermosura.

Wilde utilizará todos los elementos que le ayuden a simbolizar la belleza desde el sencillo y simple atractivo na-

tural de las flores, de las que, por su importancia en la obra del autor, hablaremos más adelante, hasta los objetos más caros y lujosos como las piedras preciosas: «El soldado en cuya armadura había flores de oro grabadas» (*El Hijo de las Estrellas*); «Estaba recubierto por completo de finas láminas de oro, por ojos tenía dos brillantes zafiros y un gran rubí rojo relucía en la empuñadura de su espada» (*El Príncipe Feliz*); «Eran de una perfección extraordinaria, sobre todo cierto collar de rubíes de montura veneciana antigua» (*El fantasma de Canterville*).

Espejos y retratos

Por otra parte, si Wilde utiliza todos aquellos componentes que le sirven para configurar un mundo literariamente hermoso, se servirá de los mismos para contraponer la fealdad. Y para ello recurrirá con frecuencia a los espejos (o al agua que refleja la imagen como en el caso de *El Hijo de las Estrellas*). Horror es lo que siente el enanito de *El cumpleaños de la Infanta* cuando se da cuenta de su verdadera imagen que contempla en un espejo y que, a su vez, es el regocijo de la infanta: «Era un monstruo, el monstruo más grotesco que jamás hubiera contemplado: no como las demás personas, sino jorobado y con las piernas torcidas, con una enorme cabeza oscilante y una mata de pelo negro»; «Su padre, carbonero, se desprendió más que gustoso de un hijo tan feo e inútil». El cuento es una muestra más de la corriente estética seguida por Wilde según la que todo lo que es feo es desechado por el autor a través de sus personajes: «“¡Mirad a esa mendiga repugnante sentada bajo el hermoso árbol de hojas verdes! ¡Echémosla de aquí porque es fea y desagradable!”» (*El Hijo de las Estrellas*).

De la misma manera que utiliza los espejos, Wilde se sirve de los retratos para manifestar la belleza, no solamente externa, sino interna de sus personajes. Es notable la fijación que muestra el autor por los retratos y fotografías: «Sobre la tabla de la chimenea, guarnecida con un brocado antiguo finísimo, había una gran fotografía de Sybil Merton. La cabeza pequeña, de un modelado delicio-



P.J. LYNCH, «EL COET FAMÓS», EN CONTES PER A NENS, VICENS VIVES, 1991.

so, inclinábale ligeramente a un lado, como si el cuello, delgado y frágil, al modo de una caña, pudiese apenas soportar el peso de tanta belleza» (*El crimen de Lord Arthur Savile*). La revelación del destino de Sir Arthur por un oscuro quiromántico rompe su felicidad y aplaza su boda porque ha de cumplir con la profecía: ejecutar un asesinato.

En *La esfinge sin secreto*,¹⁴ Lord Murchison queda prendado de la enigmática belleza de la mujer de un retrato: «Lord Murchison sacó el tarjetero de tafelete, lo abrió y se quedó contemplando la fo-

tografía. En la historia, Lady Alroy, la mujer de la fotografía, tiene un secreto: «Era sencillamente una mujer atacada de la manía del misterio, una pasión loca por el secreto».

«“Tu retrato era muy bello —susurró—, pero tú eres aún más bella que tu retrato”» (*El Cohete ilustre*). Un cohete que no ha explotado en la fiesta de la boda del hijo del rey, pero él —el personaje más vanidoso de Wilde— se siente reservado para una mejor ocasión. La ceguera del cohete le hace concebir la realidad de forma radicalmente contraria a

como es. Pese a que critica el engrandecimiento del cohete, en este personaje, el autor refleja la actitud del artista modernista: sus ansias de notoriedad, su conciencia de superioridad, de ser único, el adorno y belleza de su cometido, pero también su inutilidad, el desprecio del trabajo, la «incomprensión» de la cual es víctima..., son algunos de los rasgos típicos del artista a finales del siglo XIX.

Aunque no existiera un movimiento propiamente esteticista en la Inglaterra de Wilde, el autor aprovecha el deseo de la sociedad inglesa por renovar tanto la decoración de sus casas o su modo de vestir como la dicción poética, y se erige en árbitro y dictador de la nueva estética. Él mismo, al casarse, decoró exquisitamente su mansión. Por esa misma razón, es obvio que Wilde gusta de describir la belleza de los lugares, marcos de sus historias: «De todas las estancias aquélla era la más brillante y la más bella. Las paredes estaban cubiertas de damasco de flores rosas, con dibujos de aves y delicadas pinceladas de plata; los muebles eran de plata maciza, festoneados de guirnaldas y Cupidos juguetones» (*El joven Rey*).

Además, el movimiento modernista al que perteneció Wilde se caracterizó, entre otros rasgos, por conferir a la belleza un valor absoluto y por dotar a su creador, el artista, de una condición casi divina: «Los artistas, al igual que los dioses griegos, no se revelan sino unos a otros».¹⁵

El amor y la amistad

Uno de los grandes temas tratados por Wilde es el del amor. En el caso de *El Príncipe Feliz* se presenta en dos variantes: el amor a los demás, la caridad, y el amor a otro ser cuando se aprecian sus valores. El primer impulso amoroso, la caridad, es lo que le da un tono social a éste y otros relatos. La valoración del dolor y del sufrimiento, propio o ajeno, es, por tanto, la causa principal del cambio que experimenta el príncipe y lo que engrandece su figura. El amor es planteado desde otra perspectiva, desde otro cuento: *El Ruiseñor y la rosa*. Aquí Wilde pone de relieve de forma muy cruda el contraste entre el elevado concepto que



CHARLES RICKETTS Y CHARLES SHANNON, «EL PESCADOR Y SU ALMA», EN EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS, ANAYA, 1999.



CH. RICKETTS Y CH. SHANNON, «EL JOVEN REY», EN EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS, ANAYA, 1999.



CH. RICKETTS Y CH. SHANNON, «EL HIJO DE LAS ESTRELLAS», EN EL PRÍNCIPE FELIZ Y OTROS CUENTOS.

tenemos del amor y la forma equivocada de entenderlo de muchos. Tanto era el amor que Lord Arthur Savile sentía por su prometida que «estaba convencido que no podía convertirla en su esposa hasta que no hubiese cometido el crimen». A Wilde le encantaba jugar a los equívocos sentimentales y estaba convencido de que amar era sinónimo de sufrir: «Y para que su desdicha resultase completa, se enamoró» (*El modelo millonario*). En esta fábula, Wilde nos relata cómo una limosna dada a un modelo harapiento puede garantizar la felicidad.

La lucha en pos de un ideal, el amor, se plasma en *El Ruiseñor y la rosa*, donde se cuenta el sacrificio de un ruiseñor que con su sangre conseguirá una rosa roja para el estudiante. Éste, en cambio, no entiende para nada cuál es el verdadero significado del amor, y tampoco el valor o el significado del arte. De la misma manera que el molinero de *El amigo fiel* no entiende el verdadero valor de la amistad y el cohete no comprende su propia inutilidad. En este último título, Wilde plantea otro tema que para el autor es de verdadero culto, la amistad. En

realidad, viene a ser un subtema dentro del amor. En *El amigo fiel*, Wilde denuncia la amistad no correspondida contraponiendo la figura del molinero que se aprovecha del pobre Hans en nombre de la amistad; lo peor del caso es que lo hará apelando continuamente a la misma. Y, como siempre, será un niño, en este caso el hijo del molinero, quien representará la verdad. La obra es un canto irónico a la amistad, aquí dedicado a su fiel —fiel de verdad— amigo Robert Baldwin Ross. Totalmente identificado con Oscar, y admirador de él hasta el fin de sus días, Ross ha generado una de las imágenes más representativas de *El amigo fiel*. «Según la opinión general, Ross era el asistente nato, demasiado feliz sea para desaparecer bajo la sombra de Oscar o para emerger cuando se lo necesitaba, convocado a reír, aplaudir, argumentar o destinado a permanecer el resto del tiempo infinitamente al margen».¹⁶

Wilde sentía una especial predilección por el papel de víctima: «El pequeño Hans debe soportar las acometidas de esta falsa amistad. Por otra parte,

el relato se relaciona claramente con *El Ruiseñor y la rosa*, que trata de un sacrificio o autoinmolación no apreciado. El victimismo como algo deseable y no como algo que hubiera que soportar era uno de los rasgos característicos de Wilde».¹⁷

En *El fantasma de Canterville* se refleja la fascinación que para Wilde tenía la figura del perdedor, de la víctima de una sociedad injusta, convencional, sorda y ciega a los verdaderos valores. En esta historia, Sir Simon, un viejo fantasma, ve destrozada su tranquilidad con la aparición de la familia Otis en el castillo donde habita. Sólo la pureza de Virginia podrá salvar a Sir Simon tras desvelar el contenido de la profecía.

La máxima expresión de este tipo de víctimas es, para Wilde, el mismo Jesucristo, las heridas del amor, expresadas en las señales de la cruz. Lo podemos observar claramente en la fábula cristiana, *El Gigante egoísta*. El protagonista no deja que los niños jueguen en su jardín y por esa razón el invierno se adueña del mismo hasta que se da cuenta de su error. El Gigante se salvará, pero tendrá que morir para conseguir la felicidad.

El compromiso moral del individualismo que defiende el autor le lleva a proyectar de manera casi obsesiva, en los relatos, una imagen del artista como víctima, lo que da a entender que Wilde se sintió siempre incomprendido a pesar del éxito que llegó a alcanzar. Y si casi al final de su vida él dirá que hay algo de vulgar en todo éxito, es porque siempre creyó que la alegría es siempre egoísta y en cambio el sufrimiento es altruista y ennoblecedor.

También como Wilde, *El fantasma de Canterville* siente una cierta atracción (otra vez la raíz romántica) por el mal. Sin embargo, esta inclinación por el lado oscuro trae consigo una conciencia de pecado y un sufrimiento que son be-

llos por sí mismos (otra vez la belleza) y santificadores, son formas de perfeccionarse como afirma Wilde en *De profundis*.¹⁸ En otros ensayos, Wilde expresó también la misma idea: «El dolor es la única puerta de acceso a la perfección».

La pobreza

Otro tema constante de sus relatos es el de la pobreza, a la que trata de una manera un tanto contradictoria. Por un lado, defiende a los pobres y, por otro, es un acérrimo defensor de la aristocracia: «Los pobres son unos pobres seres y deben continuar picando piedra y cortando leña. No son otra cosa que el terreno vir-

gen sobre el cual los hombres de genio y los artistas crecen como las flores. Su función y cometido es dar nacimiento al genio y mantenerlo». ¹⁹ Como era de esperar ese credo de individualismo se atrajo la simpatía de la buena sociedad londinense. Era un personaje esencialmente aristocrático. Como es de suponer, la clase media le odiaba y le despreciaba, aunque esto, precisamente, contribuyó a darle mayor popularidad.

Por otra parte, Wilde había heredado de su madre una preocupación genuina por los pobres y desgraciados, manifestando a su vez una gran admiración por la figura de Jesucristo, a quien considera el mayor de los individualistas. Desde la cárcel, Wilde escribió que Jesucristo sabía «que el amor era ese secreto perdido del mundo que habían estado buscando los sabios» (*De profundis*).

Aunque sus opiniones críticas parezcan contradecir, a veces, lo que expresa en sus relatos, en realidad no es así, ya que, además de su intención moral, también en los cuentos pone Wilde el mayor énfasis en el esteticismo y en la individualidad del artista. Prueba de ello es la incompreensión de que son objeto los protagonistas de *El fantasma de Canterville*, *El Príncipe Feliz* o *El joven Rey*.

La mayoría de los personajes pobres de sus cuentos se resignan ante su situación (*El Hijo de las Estrellas*, *El joven Rey*, *El Príncipe Feliz*...). Es como si hubiera un orden preestablecido y, curiosamente, cuando en alguno de sus cuentos se plantea un contraste de clases sociales, los protagonistas de la historia casi siempre pertenecen a clases acomodadas: «... Desde un oscuro patio le alcanzó el murmullo de insultos y bofetadas, seguidos de unos gritos penetrantes, y hacinados y mezclados en la entrada de una casa, observó las espaldas curvas y los cuerpos consumidos por la pobreza y la senectud». (*El crimen de Sir Arthur Savile*); «... “En la plaza de ahí abajo —le interrumpió el príncipe— hay una cerillera. Se le han caído las cerillas al arroyo, y se le han estropeado. Su padre le pegará si no lleva dinero a casa, y la niña está llorando...”» (*El Príncipe Feliz*). En este pasaje del cuento podemos notar la influencia de Andersen, que también trató el tema de la pobreza.



ALICIA CAÑAS, «EL GIGANTE EGOÍSTA», EN EL FANTASMA DE CANTERVILLE Y OTROS CUENTOS, VICENS VIVES, 1994.



ALICIA CAÑAS, «EL PRINCIPE FELIZ», EN EL FANTASMA DE CANTERVILLE Y OTROS CUENTOS, VICENS VIVES, 1994.

La muerte

Omnipresente en muchos de sus cuentos, la muerte cobra una dimensión especial en la pluma del escritor irlandés. «La Muerte debe de ser hermosa. Yacer en tierra blanda y parda mientras la hierba se mece sobre tu cabeza, y oír el silencio» (*El fantasma de Canterville*). De hecho, Oscar estuvo siempre dispuesto a morir por una frase. En *El joven Rey* incluso aparece personificada: «Y la muerte se echó a reír; cogió una piedra negra, la lan-

zó hacia el bosque, y de una mata de cicuta salió la Fiebre, envuelta en un manto de llamas. Pasó por entre la multitud, y a cuantos tocó murieron».

Con contadas excepciones, todos los personajes de sus cuentos que experi-



ALICIA CAÑAS, «EL JOVEN REY», EN EL FANTASMA DE CANTERVILLE Y OTROS CUENTOS, VICENS VIVES, 1994.

mentan un impulso amoroso o son amados, acaban por morir (*El Gigante egoísta*, *El Príncipe Feliz*, *El fantasma de Canterville*, *El amigo fiel*, *La esfinge sin secreto...*). En ellos se manifiesta la peculiar visión de Wilde, quien parece dar a entender que una vez alcanzada la plenitud (o la verdadera sabiduría) puede uno morir tranquilo, porque además, la muerte es «hermosa», sobre todo, y esta idea es muy importante, el amor trasciende la muerte. «Tú puedes abrirme las puertas de la Mansión de la Muerte, porque el Amor siempre va contigo, y Él es más fuerte que la muerte» (alusión a una frase de la Biblia. *Cantar de los Cantares de Salomón*, en *El fantasma de Canterville*).

Sin embargo, Wilde insinúa también que el amor pleno y verdadero es un ideal, como la felicidad, inalcanzable, por el que a veces hay que pagar un precio demasiado alto: «La muerte es un precio muy elevado por una rosa roja» (*El Ruiseñor y la rosa*).

A menudo, el autor se sirve del invierno para representar la muerte: «Hijo mío, yo ya soy viejo y estoy en el invierno de la vida» (*El joven Rey*). El invierno es la estación del año que Wilde asocia a algo negativo: «Sólo en el jardín del Gigante egoísta seguía siendo invierno. Los pájaros no se molestaban en cantar, pues no había niños, y los árboles se olvidaron de florecer» (*El Gigante egoísta*).

A veces, simplemente, el invierno será la excusa para que el autor deje en libertad su espíritu poético. Preciosa es la siguiente metáfora acerca de la estación en la que la naturaleza se ha dormido: «Pío, pío, pío —gorjearon los pardillos—. La vieja Tierra está muerta y la han tapado con su sudario blanco.» «La tierra va a casarse y se ha puesto el vestido de novia», susurraron las tórtolas» (*El Hijo de las Estrellas*).

Los animales

Siguiendo la tradición de la fábula, los animales personificarán muchas veces los defectos y virtudes humanos y Wilde demostrará que es un genio en este campo.

Los animales alados, gracias a su fa-

cultad de poder alzar el vuelo y la libertad que esta misma cualidad les otorga, pueden escapar de la mediocridad y la necedad dando grandes muestras de sensatez. Así lo demuestran la libélula y el pardillo de *El Cohete ilustrado* y de *El amigo fiel*, respectivamente. Especial protagonismo en los cuentos de Wilde tienen los pájaros. Los pájaros son compasivos y sencillos: «No les importaba su fealdad», aseguran al referirse al enanito de *El cumpleaños de la Infanta* y, con frecuencia, acostumbran a aparecer como víctimas de una situación determinada. Ejemplo de ello es el pardillo a quien «el Hijo de las Estrellas» cortó sus alas o la golondrina de *El Príncipe Feliz* que aplazó su viaje a Egipto para ayudar al príncipe y, por supuesto, el ruiseñor mártir de *El Ruiseñor y la rosa*.

Dignos de mención son también los patos, animales que pueden volar y nadar a la vez. Serán los auténticos representantes de la clase media: conscientes de la realidad que les ha tocado vivir pero con ansias de superarla: «Jamás entraréis en la buena sociedad si no sois capaces de poneros cabeza abajo», les repite sin cesar mamá pata a sus patitos (*El amigo fiel*).

El lagarto es un animal al que Wilde acostumbra a otorgar un papel burlón y cínico: «¡No todos pueden ser tan bellos como los lagartos! —exclamaron—. Sería demasiado pedir. Y, aunque parezca absurdo, a fin de cuentas no es tan feo, siempre y cuando se cierran los ojos y no se le mire», comentan los reptiles refiriéndose al desdichado enanito de *El cumpleaños de la Infanta*.

Las ranas representan la sociedad hipócrita: «Las discusiones son una terrible vulgaridad, porque en la buena sociedad todo el mundo mantiene las mismas opiniones» (*El Cohete ilustrado*).

Dotado de un gran espíritu práctico, el lobo se permite incluso ironizar sobre la situación: «¡Uf! —gruñó el lobo, cojeando por entre los matorrales con el rabo entre las piernas—. ¡Qué tiempo tan espantoso! ¿Por qué no hace algo el gobierno?» (*El Hijo de las Estrellas*).

El animal que sale peor parado es la rata (¡pobres roedores!), a la que Wilde otorga (igual que al Cohete ilustrado) un egocentrismo exacerbado: «Voy a con-



LISBETH ZWERGER, EL FANTASMA DE CANTERVILLE, GAVIOTA, 1993.

tarle una historia sobre este tema”, dijo el pardillo. “¿Es sobre mí? —preguntó la rata de agua—. En este caso la escucharé con suma atención, porque me encanta la literatura” (*El amigo fiel*).

Las flores

El escritor se sintió toda su vida atraído por las flores, símbolo de la belleza, por lo que no hay cuento en el

que no encontremos su rastro. Él mismo decía: «Si yo volviera a vivir, me gustaría ser una flor, sin alma pero perfectamente bella. Tal vez por mis pecados, sería un geranio rojo»;²⁰ «Incluso los geranios rojos, que no solían darse aires y tenían muchos parientes pobres, se encogieron disgustados al ver al Enano» (*El cumpleaños de la Infanta*).

Aunque le gustaban todas —«Tenía plantadas minutas, alhelies, zurrone de pastor y claveles. Había rosas de damasco, rosas amarillas y azafrán, lilas, violetas, doradas, púrpuras y blancas» (*El amigo fiel*)—, tuvo una especial predilección literaria por las rosas: «¡Es como una rosa blanca!», exclamaba la gente contemplando el paso de la princesa que iba a casarse con el hijo del Rey» (*El Cohete ilustrado*); «El espino seco floreció, y dio rosas más rojas que los rubies. Más rojas que los rubies eran las rosas, y sus hojas de oro batido» (*El joven Rey*); «Mirando desafiante a las rosas, que crecían al otro lado del césped» (*El cumpleaños de la Infanta*); «Y en el pelo, que rodeaba su carita blanca como una aureola de oro pálido, llevaba una hermosa rosa blanca»; «La duquesa llevó unas magnificas rosas, que esparció sobre la tumba» (*El fantasma de Canterville*); «Sibyl respondió ofreciendo rosas a su esposa y mirándola a los ojos» (*El crimen de Lord Arthur Savile*). Ser también una rosa, una rosa roja, la protagonista de uno de sus cuentos: *El Ruiseñor y la rosa*: «¡Una rosa roja! No había visto una rosa igual en toda mi vida».

La ironía

Los finales de los cuentos son siempre muy originales y a menudo sorprendentes. Wilde a veces es representativo de la antimoraleja.²¹ «Mas no reinó mucho tiempo; tan grande había sido su sufrimiento y tan demoledor el fuego de su prueba, que al cabo de tres años murió. Y quien le sucedió fue un rey malvado» (*El Hijo de las Estrellas*).

Vemos que la protagonista de *El cumpleaños de la Infanta* encuentra una rápida solución cuando se entera de que el enanito tiene el corazón destrozado de pena: «De ahora en ade-

lante, que los que vengan a jugar conmigo no tengan corazón», dijo, y salió corriendo al jardín».

«Me temo que lo he molestado — contestó el pardillo—. Es que le he contado un cuento con moraleja.» «¡Ah! Eso siempre es muy peligroso —dijo la pata—. Y yo estoy de acuerdo con ella» (*El amigo fiel*).

Wilde, en *El fantasma de Canterville*, nos sorprende con el tono sentimental con el que concluye el cuento. «Este final es, además, muy característico de los cuentos de Wilde, pues no sólo identifica al artista con el fantasma, sino que lo proyecta como víctima incomprendida de todos menos de Virginia, a quien el fantasma transmite el mayor de los secretos».²²

No se podría terminar el presente artículo sin aludir a la aguda ironía que el autor distribuye de forma soberbia en sus cuentos. Sirvan los siguientes párrafos de ejemplo: «Mantengo largas conversaciones a solas, y soy tan inteligente que a veces no entiendo ni una sola palabra de lo que digo» (*El Cohete ilustrado*); «Cuando uno no tiene dinero, de nada sirve ser un hombre encantador» (*El modelo millonario*). Wilde ironiza con maestría la ociosidad de los ricos: «Y, por último, se dedicó..., bueno, no se dedicó a nada; se quedó en muchacho encantador que no sirve para nada...».

El fantasma de Canterville es un ejemplo de la ironía en clave de humor utilizada por el irlandés. El cuento es muy moderno, en su tratamiento formal, especialmente si pensamos que fue escrito en el siglo XIX. En esta obra se nota su aversión por Voltaire. «Breve relato de sátira social en la que afloran sentimientos románticos y burlescos, un humor blanco contra el miedo, una suerte de vacuna para prevenir lo terrible, una lección de valentía».²³

En esta historia podemos apreciar una sátira de la cultura utilitarista de los norteamericanos, que contrasta cómicamente con los hábitos y creencias de la aristocracia inglesa. Wilde no desprecia a los norteamericanos, solamente los satiriza de la misma manera que hace con sus compatriotas: «Milord —contestó el diplomático—, por el mismo precio me quedo con el mobiliario y el

Libros para soñar



El clásico de **Arnold Lobel**
en castellano, catalán,
euskera y gallego

**Una joya
para cualquier
biblioteca**



kalandraka
editora

Alemania, 70-36162 Pontevedra
Telefax: 986 86 02 76
www.kalandraka.com
editora@kalandraka.com

fantasma. Vengo de un país moderno, donde hay de todo lo que el dinero puede comprar».

Los norteamericanos serán también blanco de sus satíricos disparos en *El crimen de Lord Arthur Savile*: «No creo que me gusten las invenciones norteamericanas. Estoy segura de que no me gustan. Hace tiempo que he leído algunas novelas norteamericanas y son realmente estúpidas».

Las costumbres españolas también serán ironizadas por la pluma de Wilde: «Jamás se había visto monstruo tan prodigioso en la Corte española, conocida por su pasión por lo horrible» (*El cumpleaños de la Infanta*). Juan Tébar califica de loca «españolada» este cuento, una versión de la bella y la bestia. Wilde caricaturiza la Corte española de los Austrias: «... espacio mítico donde cabe el tenebrismo de un rey que visita el cadáver de su esposa (¿quizás influencia de Poe?)».²⁴

Y nada más irónico que su propia vida. Como si hubiera tenido una premonición, escribió una parodia del artista, *El cohete ilustre*. El «famoso» cohete lució su salto al cielo en solitario para caer al barro y morir. Si Wilde hubiera podido elegir, seguramente habría escogido la muerte de su «Gigante»: «Encontraron al Gigante muerto, tendido bajo el árbol, todo cubierto de flores blancas». ■

* **Maria Carme Roca i Costa** es licenciada en Filosofía y Letras y en Filología Catalana.

Notas

1. Wilde, O., *El retrato de Dorian Gray*, trad. Gabriela Bustelo, il. José Luis Largo, Madrid: Anaya, 1992.
El retrat de Dorian Gray, Valencia: 3 i 4, 1998.
2. *El Príncipe Feliz y otros cuentos*, trad. Flora Casas, il. Autores Varios, Madrid: Anaya, 1999.
Contes per a nens, trad. Salvador Oliva, il. P.J. Lynch, Barcelona: Vicens Vives, 1991.
El Ruisenor y la rosa y otros cuentos de hadas, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1997.
El Príncipe Feliz i altres contes, Barcelona: PAM, *El Príncipe Feliz i altres contes*, trad. Josep Vallverdú, il. Conxita Rodríguez, Barcelona: La Galera, 1982.
Cuentos, int. y ed. Antonia González López, Barcelona: Magisterio Casals, 1994. Incluye: *El amigo fiel*, *El Gigante egoísta*, *El Ruisenor y la rosa*, *El Príncipe Feliz*, *El joven Rey*, *El Cohete ilustre*, *El Pescador y su Alma*, *El Hijo de las*

Estrellas, *El cumpleaños de la Infanta*, *El modelo millonario*, *La esfinge sin secreto*.

3. *Una casa de granadas*. A pesar de que inicialmente el autor la presentó como una colección aparte, actualmente aparece editada dentro de *El Príncipe Feliz*. La distribución original era la siguiente: *El Príncipe Feliz*, *El Ruisenor y la rosa*, *El Gigante egoísta*, *El amigo fiel*, *El Cohete ilustre*; y dentro de *Una casa de granadas*: *El joven Rey*, *El cumpleaños de la Infanta*, *El Pescador y su Alma*, *El Hijo de las Estrellas*.

En la actualidad, hay diversas ediciones de estos cuentos y la distribución de los mismos varía según la editorial. La edición que ha conservado fielmente la ordenación original es *El Príncipe Feliz y otros cuentos* de Anaya, de 1999.

4. Holland, Vyvyan, *Hijo de Oscar Wilde*, Buenos Aires: La Isla S.R.L., 1956.

5. Delmar, Alberto N., *Vida de Oscar Wilde. El famoso y el desconocido*, Madrid: Ediciones Libertarias, 1998.

6. *Ibíd.*

7. De Villena, Luis Antonio, prólogo a Oscar Wilde, *Cuentos completos*, Madrid: Austral, 1988.

8. Tébar, Juan. Introducción a *El Príncipe Feliz y otros cuentos*, Madrid: Anaya, 1999.

9. Harris, Frank, *Vida y confesiones de Oscar Wilde*, trad. y prólogo de Ricardo Baeza, Madrid: Laertes, 1988.

10. Wilde, O., *El crim de Lord Arthur Savile*, il. A. Batlles, Barcelona: L'Atzar. También dentro de *El fantasma de Canterville y otros cuentos*, Madrid: Alianza, 1997.

11. *El fantasma de Canterville*, il. Oski, Barcelona: Lumen, 1983.

El fantasma de Canterville, Barcelona: Alba, 1999.

El fantasma de Canterville, Il. Rodríguez Cerro, Barcelona: Barcanova, 1991. (Edición en catalán.)

El fantasma de Canterville, Il. Lisbeth Zwerger, Madrid: Gaviota, 1992.

El fantasma de Canterville i altres contes, il. Alicia Cañas, Barcelona: Vicens Vives, 1994. (Edición en catalán.)

El fantasma de Canterville, il. J.M. Beà, Barcelona: L'Atzar.

12. *Ibíd.* nota 5.

13. Josep Vallverdú en el prólogo de *El Príncipe Feliz i altres contes*, Barcelona: La Galera, 1982.

14. Wilde, O., *Cuentos*, Barcelona: Magisterio Casals, 1994.

15. Wilde en una conferencia ofrecida en Nueva York: *El renacimiento del arte inglés*.

16. *Ibíd.* nota 5.

17. Ellmann, Richard, *Oscar Wilde*, Harmondsworth: Penguin, 1987.

18. Wilde, O. *De profundis*, Londres: Methuen and Co. Publicado por Robert Ross. En su integridad, la primera vez que ha visto la luz pública ha sido en alemán, trad. del Dr. Max Meyerfeld, bajo el título de *Epistola: In carcere et Vinculis*.

19. F. Harris, *ibíd.* nota 9.

20. *Ibíd.* nota 9.

21. Tébar, J., apéndice de *El Príncipe Feliz y otros cuentos*, Madrid: Anaya, 1999.

22. Aránzazu Usandizaga. Introducción y notas en *El fantasma de Canterville y otros cuentos*, Barcelona: Vicens Vives, 1994.

23. *Ibíd.* nota 5.

24. *Ibíd.* nota 8.



P.J. LYNCH, EL GEGANT EGOÏSTA I ALTRES CONTES, VICENS VIVES, 2000.