

# El retrato de Oscar Wilde

(Sobre el *Oscar Wilde* de José Martí.  
Publicado en el diario *La Nación* en  
diciembre de 1882)

---

665

*Marcela Zanín*  
*Universidad Nacional de Rosario*

Oscar Wilde ofrece su conferencia sobre **El renacimiento del arte Inglés** en el Chickering Hall, una casa de anchos salones donde en Nueva York acude el público a oír lecturas, donde los viajeros explican sus viajes acompañados de vistas panorámicas y dibujos en una gran pizarra; una solemne casa, la casa de los lectores aristocráticos que ya gozan de fama y de fortuna para llamar desahogadamente a ella, un sitio donde prestos los carruajes se agolpan a sus puertas, donde, entre el movimiento febril de la calle y el murmullo de las salas ocupadas por los espectadores, José Martí nos introduce en el relato de su encuentro con el poeta irlandés.

Martí publica su **Oscar Wilde** en **La nación** en el año 1882, ocasión en que nos deja leer cómo a partir de su situación de extranjero en Nueva York su ver se conforma en mirada. Relato de un encuentro

que nos descubre la mirada del extranjero hispanoamericano sobre la figura del artista Wilde, y nos deja observar cómo esa condición dolorosa -desventajosa- de estar entre dos mundos, de estar partido en dos, (como él mismo escribe y define tan desgarradoramente en las líneas dedicadas a Julián del Casal a propósito de su muerte: "con nuestras energías regadas por el mundo, viviendo sin persona en los pueblos ajenos..."), se convierte en punto de partida desde donde reclamar el derecho de la literatura hispanoamericana a la universalidad

666

Martí transforma ese lugar de desventaja, esa cáscara que el poeta es en tierra ajena<sup>1</sup>, en un lugar de irreverencia desde donde argumentar el derecho del americano a la cultura universal; convierte ese sitio del extraño en lugar de apropiación, de búsqueda de la actualidad; porque si de algo carece la literatura española, según Martí, es precisamente de actualidad -también, podemos pensar, de modernidad-; al mismo tiempo que escenifica, fundamentalmente, el lugar de la actividad espiritual -sobre todo estética- en la sociedad moderna. Al respecto escribe Julio Ramos: "No hay que subestimar la circunstancia biográfica: se trata sin duda del desgarramiento consecuente al exilio martiano, que lo alejó del país natal por casi toda su vida adulta. Esa situación, ese estar entre dos mundos, además sobredetermina el marco discursivo de sus **Escenas norteamericanas**, que más que un relato de viaje, son un enorme testimonio del enrarecimiento que conlleva el exilio (...) Martí transforma la situación biográfica del exilio en una representación del lugar de la actividad "espiritual", sobre todo estética, en la sociedad moderna... El literato privilegia la imagen del destierro en la representación (legitimadora) de su lugar en la modernidad"<sup>2</sup>

La representación del sujeto martiano como exiliado aparece con mucha frecuencia en las crónicas neoyorquinas de Martí y -en la mayoría de los casos- con matices de sufrimiento, de desgarramiento, como crisis del sujeto desprendido de la estructura comunitaria<sup>3</sup>. En la crónica **Oscar Wilde** esa representación del sujeto es utilizada de otro modo. Desdramatizada, despojada de aquellos rasgos, subraya las artimañas del menor respecto a una cultura mayor, del menor que

convierte una aparente desventaja en una estrategia de apropiación en el seno de una tradición mayor.

El **Oscar Wilde** podría pensarse como formando parte de un grupo donde lo que se despliega, lo que se exhibe, es el interior de un ámbito cultural para los lectores hispanoamericanos, así como aquellas crónicas en las que Martí cuenta sus visitas a diferentes exposiciones de pintura; en ellas la posición del cronista es como la de una especie de nexo cultural, el cronista aparece como un intérprete, como un extranjero que se apropia a través de su mirada de los productos de otra cultura para darlos a conocer a su comunidad. En ellas se muestra la voz del paseante cronista, de un cronista que aparece como nexo cultural entre Hispanoamérica y la cultura del mundo.

667

Si tomamos la pregunta que inicia el texto, aquella de: "Por qué nos han de ser fruta casi vedada las literaturas extranjeras, tan sobradas hoy de ese ambiente natural, fuerza sincera y espíritu actual que falta en la moderna literatura española", nos internamos en el reclamo martiano, en una pregunta que es una afirmación, una pregunta que afirma, que legitima ese salirse de la tradición española para ir a nutrirse, irreverentemente, en otras literaturas -extranjeras-, y a partir de allí también recordamos la respuesta que Octavio Paz, en **Los hijos del limo**, da a otra interrogación: aquella por la esencia de lo moderno. Paz escribe, en su respuesta a ¿qué es ser moderno?: "Es salir de su casa, su patria, su lengua, en busca de algo indefinible e inalcanzable pues se confunde con el cambio"; Martí un poeta que ha salido de su patria, un poeta que en su discurso nos deja leer los estigmas del desarraigo pero ya como sitios, conformando un territorio desde donde reclamar la actualidad para la literatura hispanoamericana. En Martí, en el discurso martiano, la extranjería, además de ser un dato biográfico, puede tomarse como metáfora de apropiación cultural, y pensarse a partir de ella la función del poeta como traductor cultural; más allá de que también puede pensarse a Martí como traductor de la conferencia de Oscar Wilde. Posición de desarraigo que le permite servirse de todas las literaturas para llenar ese vacío cultural que la modernidad pone de manifiesto; que le permite operar -como Silvia Molloy escribe en su ya conocido trabajo sobre Rubén Darío<sup>4</sup>- sobre ese vacío cultural, practicar

el remplissage y la impostación para ir más allá de lo que le han dejado sus precursores. De ahí entonces que el comienzo de la crónica pueda leerse como la manifestación de la legitimación de proveerse de todas las literaturas, de desbordar los límites de la literatura castellana, porque si algo le falta a la moderna literatura española es fuerza sincera y espíritu actual: "Ni la huella que en Núñez de Arce ha dejado Byron, ni la que los poetas alemanes imprimieron en Campoamor y Bécquer, ni una que otra traducción pálida de alguna obra alemana o inglesa, bastan para darnos idea de la literatura de los eslavos, germanos y sajones, cuyos poemas tienen a la vez del cisne níveo, de los castillos derruidos, de las robustas mozas que se asoman a su balcón lleno de flores, y de la luz plácida y mística de las auroras boreales. Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas." La literatura española no había podido -según Martí- hasta entonces traducir el texto de cultura universal. La literatura española, la española actual estaba dentro de una tradición amurallada, no abierta a la relación con otras culturas; y si algo habían recibido los pueblos americanos hasta entonces sólo habían sido manjares rehervidos.

668

## Directo a los ojos. Gozar con la mirada

*"El observador es un príncipe que goza, donde quiera que esté, de su incógnito."*

Baudelaire

El **Oscar Wilde** es la puesta en escena de una mirada que aparece seducida y a la vez repelida por la figura del poeta irlandés, de una mirada capturada y advertida de los peligros de una zona de la literatura europea contemporánea: el decadentismo. También, el relato de un encuentro que rebasa los límites de la tradición española, de aquella tradición amurallada y desactualizada que Martí eligió reinventar

Acudimos, entonces, al despliegue de esa mirada sobre un interior -un interior del que se nos cuenta su función cultural- al despliegue de

un escenario simple y nítido donde se recortará, como un actor, la figura del artista Wilde. Pero no sin antes atravesar por una suerte de introducción que nos indica, a nosotros, los lectores americanos, como especiales destinatarios de aquello que se contará. Decimos, subrayamos, ese "nosotros", "los lectores americanos", los que sabremos por el relato martiano de la visita de Wilde a los EEUU, porque si un sujeto construye esta crónica es el de un nosotros inclusivo, que participa a los lectores del encuentro con el poeta irlandés. Un nosotros que también es frecuente en las crónicas donde Martí cuenta sus visitas a exposiciones de pintura: "Iremos adonde va todo N.Y....", o bien "Iremos hoy a donde va N.Y...."

669

Nos preparamos, nos introducimos, entonces, en la escena, en una suerte de puesta en escena teatral -si tomamos esta última palabra en un sentido amplio- para leer lo mostrado en la mirada martiana del impacto producido por la figura de Oscar Wilde. Nos internamos lentamente en una escena apropiada para los estetas, donde lo que prima es la composición armoniosa, en la que Martí ha dispuesto con exactitud los elementos para ofrecerla como un deleite que va dirigido a la vista. "Embellecer la vida es darle objeto", repite Martí del discurso de Wilde, y su prosa se extiende en el diseño de un espacio armonioso. Armonía sugerida a través de un detallado trabajo de descripción de los colores<sup>5</sup>: la escritura de la crónica se muestra, entonces, como trabajo de artesano, como trabajo de construcción del estilo. Armonía que es, además, trabajada en el plano auditivo: agregados a esos deleites visuales aparecen los ruidos -lo cual nos indica la segunda apelación que nos dirige esta crónica, el OÍD, el oír a Oscar Wilde, pero siempre luego del VED-, escuchamos el rumor que precede a la escena central -aquella en la que se hará visible a Oscar Wilde: el rumor del público, el murmullo de las voces bajas, de los pasos de los que ingresan a la sala, del correr de las sillas, del roce de los vestidos, etc.-.

Y una vez instalados en ese salón de fines del siglo XIX, una vez que nuestra mirada fue dirigida, centrada, capturada por las palabras de Martí; una vez que hemos acatado ese insistente VED, una vez que distinguimos a quienes han llegado, y los símbolos que portan; sobre todo aquella flor que trae una dama: el lirio -con la que se nos indica un

tema: la perfección de la forma; por el lirio sabemos que la conferencia de Wilde tratará fundamentalmente de la perfección de la forma, sugerida por el perfecto dibujo del lirio-, decíamos, una vez que hemos instalado nuestra vista sobre la escena, ésta se nos revela en su doble cara: por un lado transforma a la crónica en escena y por el otro opera, crea pequeñas escenas en el interior de la misma. Martí opera un montaje con los espacios que va definiendo. La escena de la llegada de los asistentes es montada sobre la del interior de la sala y en ésta se recorta aquella que ocupará la figura de Wilde. Una vez allí el foco de la narración pasa de la escena al escenario, al sitio donde se sentará a disertar el poeta:

*Una silla vacía de alto espaldar y gruesos brazos, como nuestras sillas de coro, espera al poeta. De madera oscura es la silla, y de marroquí oscuro su respaldo y su asiento. De castaño más suave es el lienzo que ocupa la pared del fondo. Junto a la silla, una mesa elegante sostiene una artística jarra, en que brilla, como luz presa, el agua pura*

Ese párrafo nos señala la inminencia de la aparición de Wilde, y nos sugiere un tópico: el de la elegancia; pero sobre todo tensa nuestra espera, aquella en la que hemos sido incluidos desde el comienzo de la crónica

## Wilde personaje

“Los hombres aman en secreto las verdades peligrosas”, a partir de esta frase de Martí, a partir de esta frase que en el texto se refiere estrictamente al esteticismo como verdad peligrosa, podemos pensar también en su relación a la figura del artista Wilde: “¿Qué es eso peligroso que desenvuelve el inglés en su actuación, en sus maneras afectadas?”<sup>6</sup>

Wilde es mostrado como un actor, por su vestimenta, por la modulación de su voz, por sus gestos; en suma, por la singularidad de sus maneras, es mostrado, exhibido como espectáculo dirigido -principalmente- a la vista. El cuerpo de Wilde, el cuerpo del artista, en esta

crónica, es un cuerpo para ver, para ser consumido por la mirada, un cuerpo que por medio de la exhibición se quiere hacer aún más visible. Citemos a propósito, un fragmento del Sartor Resartus de Carlyle:

*... qué es lo que el elegante pide a cambio? Únicamente, podemos decir, que reconozcáis su existencia... Vuestra plata o vuestro oro ... no es lo que solicita; simplemente, la mirada de vuestros ojos. Entiéndese su significación mística o se lo desconocer por completo, interpretándolo mal; se conforma con ser mirado, nada más.*<sup>7</sup>

671

El elegante Wilde obtiene la mirada de José Martí y a través de ella, de la solicitud que ella nos dirige, la de sus lectores. ¡Ved a Oscar Wilde!, nos repite Martí con insistencia, a nosotros que no hemos podido apartar la vista de esa figura, a nosotros que, como Martí, o mejor, con Martí, hemos quedado capturados en esa imagen.

Entonces, podemos ver a Wilde como actor, decíamos, por su vestimenta, por su voz -Martí escribe que Wilde dice en "blandas y discretas voces"-, y sobre todo podemos observar al poeta que no viste como todos vestimos, sino de singular manera, pero: ¿de qué se trata esa singular manera de vestirse, esa singular manera en la vestimenta?

Lo singular: por un lado, la marca del poeta, la marca del artista, y por otro la manera de esa composición. Recordemos que esta última palabra es usada para referirse a la composición de un personaje, pero aquí además debe pensarse en relación a la idea de belleza orgánica que el mismo Wilde postulaba: la idea de un conjunto exactamente compuesto, sin excesos donde se suprime todo lo superfluo. Entonces si la vestimenta de Wilde resucita lo antiguo, es a través de la idea de la armonía y la belleza; Martí lee esa particular composición del traje de Wilde, lee la forma de la medida en el alarde de la extravagancia y la subraya como necesidad -la de vestir bellamente-. Respondiendo a la apelación del "joven sajón que hace excelentes versos" de ser mirado, Martí muestra esa figura elegante resucitando de una singular manera a lo antiguo y señala a la vez un defecto en, como él mismo dice, su propaganda: el quiebre de la unidad de tiempo

“El principio constitutivo de la elegancia es la unidad”, escribe Balzac en su **Tratado de la vida elegante**<sup>8</sup>, a lo cual Martí agrega: la unidad de tiempo. Defecto que es subsanado por una virtud de la composición de Wilde, subsanado en virtud de la forma que Oscar Wilde pone en juego: la medida en el alarde de la extravagancia. Ese es uno de los desafíos de Wilde, encontrar la forma en que la extravagancia sea medida, parece decirnos Martí a la vez que subraya de un modo insistente el gesto de la osadía, de la rebeldía wildeana. El desafío, la singularidad de esa vestimenta anuncia -y enuncia- la figura de un rebelde, de un innovador que reclama la verdad y la libertad del arte, que reclama la autonomía para la esfera estética.

672

Se trata de esa singularidad espiritual que trae Wilde con su traje -que envuelve como un traje a Wilde-, que junto a la necesidad de vestir bellamente expresa, siempre a partir de su libertad, la necesidad de introducir la serenidad antigua en el seno de las modernas agitaciones, pero ya no como armonía de facultades -en tanto que habría un quiebre escandaloso producido por la extravagancia- sino como pose -en un sentido que indica mantener la distancia, la teatralidad de la palabra, diríamos- de un espíritu que ha frecuentado muchas ideas y que siente demasiado el desencanto para agitarse por nada. Se trata, indudablemente, de leer el dandysmo de Wilde como un acto de escandalosa independencia, de ahí la indicación que Martí hace respecto a la quebradura de la unidad de tiempo en el traje de Oscar Wilde.

El traje quebrado por la actualidad, lo antiguo quebrado por lo actual. Creo que aquí radica el punto más delgado, más refinado de la lectura martiana con respecto a la rebeldía de Wilde, la comprensión del dandysmo en su aspecto social, de desafío a una sociedad. El dandy tal como lo imaginaron los grandes escritores románticos, el dandysmo como actitud filosófica, como forma de rebeldía con su propio repertorio de valores frente al sistema moral de la conciencia burguesa.

El dandysmo como la expresión de un cuerpo que habla a otro cuerpo, tal como lo define Barbey D’Arevilly en y precisamente, **El dandysmo**: “Semejante al orador, al gran mimo, al conservador, a todos esos espíritus que hablan al cuerpo mediante el cuerpo”<sup>9</sup>. Martí

lee el cuerpo del dandy en su desafío al cuerpo social.

Si Wilde es "objeto visible de la curiosidad afectuosa de su auditorio", si como vimos la crónica despliega toda una serie de dispositivos que tienden a hacer más visibles algunos aspectos de la figura de Wilde -del cuerpo de Wilde-, algunos aspectos de ese objeto curioso, si el ved construyó el espacio de la mirada fascinada, cuando nos detenemos en el oíd -el otro plano en que está trabajada la crónica-, cuando nos internamos en el espacio de la audición hallamos la figura de Martí intérprete. Nos encontramos con la voz del intérprete de lo dicho por Oscar Wilde, con la voz del intérprete que nos vuelve a mostrar la franca rebeldía, esta vez, de lo dicho por el poeta.

673

Martí escribe: "¿Qué peculiar grandeza hay en esas verdades, bellas, pero vulgares y notorias, que vestido con ese extraño traje, pasea Oscar Wilde por Inglaterra y los Estados Unidos?" La verdad que el americano escucha es sobre todo la rebeldía del poeta respecto de la adormecida sociedad inglesa, respecto de una sociedad mercantilizada donde el valor que priva es el del dinero; Martí interpreta al esteticismo como desafío, como desdén hacia un pueblo rencoroso y frío que desama a quien echa en cara sus defectos, lo indica como la lucha dolorosa de ciertos poetas ingleses: "que lidian, como contra ejército invencible, por despertar el amor de la belleza impalpable (...) en un pueblo que rechaza todo lo que hiera, y no adule o adormezca sus sentidos"

## Notas

- <sup>1</sup> En uno de los poemas más bellos de Martí (*Domingo triste, Versos Libres*), se leen estos versos

Vino a verme un amigo, y a mí mismo  
Me preguntó por mí, ya en mí no queda  
Más que un reflejo mío, como guarda  
La sal del mar la concha de la orilla  
Cáscara soy de mí, que en tierra ajena  
Gira a la voluntad del viento huracán,  
Vana, sin fruta, desgarrada, rota.  
( )

Palpo: ya no soy vivo: ni lo era  
Cuando el barco fatal levó las anclas  
Que me arrancaron de la tierra mía!

- 2 Cfr. **Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX** pp 193-194
- 3 Julio Ramos, en el libro anteriormente citado, trabaja en particular la crónica "Coney Island": "En "Coney Island", y con mucha frecuencia en la obra neoyorquina de Martí, el sujeto se representa como un exiliado. Reaparece en ese fragmento la familia rota, el "extravío de la manada", la crisis del sujeto desprendido de la estructura comunitaria", *op cit*, p. 193.
- 4 "El ansia, por lo menos en esta primera etapa del recorrido de Darío [se refiere a Azul] no es particularmente distintiva. Se la habrá de ver como sinécdote del incipiente modernismo: Darío, como otros contemporáneos, opera a partir de un vacío cultural, practica el remplissage y la impostación para ir más allá de lo que le han dejado sus precursores, aquel eterno canto a Junín " Molloy, Silvia: "Voracidad y solipsismo en la poesía de Darío". *Revista Sitio*
- 5 Este trabajo en torno a la armonía de los colores y los matices de la luz puede observarse especialmente en las crónicas donde Martí cuenta sus visitas a exposiciones de pintura. Entre ellas es de destacar "Nueva exhibición de los pintores impresionistas", enviada para el diario *La Nación* en julio de 1886. Allí, junto al relato del desafío de esos pintores respecto a las convenciones pictóricas de la época, hay, en el correr de la prosa martiana, una suerte de duplicación de los efectos de la luz de la pintura vista por el poeta. Transcribo los subtítulos de la crónica: Los vencidos de la luz "Influjo de la exhibición impresionista", "Estética y tendencias de los impresionistas", "Verdad y luz", "Desórdenes de color", "El remador de Renoir" Cfr
- 6 Es interesante subrayar lo que Wilde dice en su conferencia respecto al término afectación. Cuando se refiere a la relevancia de los poetas prerrafaelistas, respondiendo a la pregunta de quienes eran, Wilde manifiesta: "Si se le pregunta a las nueve décimas partes del público británico qué significa la palabra estética, nos dirán que es el equivalente de afectación o el equivalente alemán de pedestal; y si se le pregunta por los prerrafaelistas, se oír algo sobre un grupo de jóvenes excéntricos para quienes una suerte de divina picardía y de santa torpeza son los objetivos del arte. El ignorarlo todo sobre sus grandes hombres es uno de los elementos necesarios de la educación inglesa." "El Renacimiento inglés del Arte" en *El crítico como artista, Ensayos*, Colección Austral, Espasa Calpe, Bs As 1946, p 153. Es interesante, digo, porque esa caracterización de afectado aparece referido, en la crónica de Martí, a las maneras de Wilde en un momento del texto donde de lo que se está hablando es del esteticismo
- 7 Carlyle, Thomas; *Sartor Resartus*, Capítulo X: "El cuerpo elegante", p 313
- 8 Balzac en su Tratado de la vida elegante, escribe que en la sociedad burguesa las diferencias han desaparecido, que ya no hay sino matices por eso la importancia de la

674

## HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

figura del elegante: "Pero existe una persona cuya armoniosa voz imprime al discurso un encanto que también se propaga a sus maneras: sabe hablar y callarse, se ocupa de nosotros con delicadeza, no utiliza sino temas de conversación oportunos, sus palabras están felizmente escogidas, su lenguaje es puro, sus bromas acarician y su crítica no hiere. Lejos de contradecir con la ignorante seguridad de un necio, parece buscar en nuestra compañía el buen sentido o la verdad. Nunca diserta, ni tampoco disputa, sino que se complace conduciendo una discusión, que siempre sabrá detener en el momento más adecuado. Hace gala de un humor uniforme, su aspecto es afable y risueño( ). arrastrados hasta su esfera por un poder inexplicable, encontramos su agradable espíritu impreso en todas las cosas de que se rodea: todo halaga la vista, allí, donde nos parece respirar algo así como el aire de una patria. En la intimidad, esta persona nos seduce por su tono sencillo. Es natural: jamás demuestra gravedad, lujo ni ostentación. ( )

Esta fuerza magnética es el gran objetivo de la vida elegante. Todos nosotros deberíamos intentar adueñarnos de ella, aunque el éxito sea siempre difícil, pues el fundamento del mismo radica en un alma sublime. Dichosos aquellos que la ejercen, porque ¡es tan bello ver que todo nos sonrío tanto la naturaleza como los hombres! " (p. 65-66) Balzac, H.; Tratado de la vida elegante, en *El dandismo*. Las bastardillas son mías.

- 9 Barbey D'Aurevilly, *El dandismo*, p. 27. A partir de esta cita de D'Aurevilly, que incluye junto al tipo del dandy al orador, es interesante pensar en crónicas tales como "Henry Ward Beecher, su vida y su oratoria", importante por esto del orador, del predicador, aquel que recurre a gestos, a una gestualidad teatral para captar la atención del público, en esto va implicada la idea de actuación, de Beecher dice: "Tenía de actor, de mímico de títere"; ver también "Wendell Phillips", quien "se reveló a los bostonianos" "hinchó base de súbito su oratoria como las nubes en tormenta. ( ) y parecían venirse sobre el público, como cerrada nube negra, y abrirse en rayos" p. 260. En todos ellos Martí lee fundamentalmente la actitud de rebeldía.

### Bibliografía consultada

- Balzac, Baudelaire, D'Aurevilly; *El dandismo*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974.
- Barthes, Roland; *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós Comunicación, Barcelona, 1986.
- Borges, Jorge Luis; "El escritor argentino y la tradición". Discusión, *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974.
- Carlyle, Thomas; *Sartor Resartus*. Corregidor, Buenos Aires, 1978.
- Martí, José; *Poesía Completa*, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de la Habana, Cuba, 1985.
- *Obras Completas*, Editorial Letras Cubanas, Cuba.
- Molloy, Silvia; "Voracidad y solipsismo en la poesía de Rubén Darío". *Revista Sitio* N°1, Buenos Aires, diciembre de 1981.

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

Paz, Octavio; Los hijos del limo **Del romanticismo a la vanguardia**, Seix Barral, Barcelona 1987

Ramos, Julio; **Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XIX**, FCE, Colección Tierra Firme, México, 1989

676