

Confesión y sublimación en ‘De Profundis’: raza, disciplina e identidad en Oscar Wilde

Esther SÁNCHEZ-PARDO GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

This paper is an attempt to read Oscar Wilde's lifewriting as an instance that takes us from a poetics of critical intervention on sexual normativity to a traumatic experience of social abjection that mutilates his expressive abilities and consigns him to melancholia.

In the letter "De Profundis" Wilde attempts a manic and massive sublimation of his predicament in the form of a rant. This "genre" arises across a kind of double negation of the subject. On the one hand, Wilde suffers a desublimation or cracking of the fundamental fantasy which structures his reality by protecting him from a traumatic loss (Lord Alfred Douglas). On the other hand, the text aims to reassemble its subject through an ultimate form of sublimation. The result is an extraordinarily disjointed and enraged text. Two interesting strategies devolve from this untenable situation. Wilde, finally, openly claims that a community of men can and should be united in their common interests. For him, this is a community of erotic imagination, shared reading and mentorship. The other development is more difficult to grasp. He resurrects *race* as a category of imagination and thus uses a key term for his own symbolic exclusion to rescript the present tense of his abjection. The rhetoric of this use resignifies the term by showing race to be a scene of traumatic inducement to representation.

"It is the Confession, not the priest, that gives us absolution".

Oscar Wilde

En 1895 Oscar Wilde fue condenado bajo el Criminal Law Amendment Act a dos años de trabajos forzados, la pena máxima por cometer actos de

“gross indecency” con otro hombre. En los meses finales de su condena acometió la escritura de una carta de ciento veinte páginas, destinada a ser publicada tras su muerte, para transmitir su experiencia a Lord Alfred Douglas, su amante e hijo del Marqués de Queensberry, quien luchó por enviar a Wilde a prisión. El estado le puso a trabajar picando piedra y recogiendo estopa. Durante meses, Wilde pasó los días separando fibras de viejas sogas fuertemente trenzadas para reciclarlas como relleno para juntas de barco. Para cuando “De Profundis” intenta su actuación imposible, el enmarañado asunto de una identidad compleja en el terreno de la sexualidad y de la imaginación ya ha sido sometido a los extremos de la abyección social. Irónicamente, Wilde se esfuerza en hacer que incluso la humillación no sea sino otra ocasión para la sublimación heroica.

En el capítulo inicial de *Discipline and Punish*¹, Foucault nos advierte que no consideremos al alma meramente como “an illusion, or an ideological effect. On the contrary, it exists, it has a reality, it is produced permanently around, on, within the body by the functioning of a power that is exercised on those punished” (1977: 29). Recoger estopa es un elemento del complejo entramado de este ejercicio. La confesión es otro de los ejes que inciden en la formación del alma. En “De Profundis”, Wilde reivindica el hallazgo de su alma tras una serie de humillaciones que le enseñan humildad. La escena más traumática que relata se refiere a una exposición pública en una estación de tren donde le cargan de cadenas y le muestran a la muchedumbre entre abucheos. Como respuesta a esta y otras manifestaciones de lo que es una humillación total, Wilde emprende una doble estrategia de reinscripción. Intenta proyectar su humillación al exterior a través de la carta al amante y, por medio de ese gesto, superar maníacamente la disciplina a la que es sometido. El primer paso en este proceso lleva implícito un peculiar tropo de conversión.

EL CRISTO “QUEER”²

“My life had all the while been a real Symphony of Sorrow, passing through its rhythmically-linked movements to its certain resolution, with that inevitableness that in Art characterizes the treatment of every great theme” (1990a: 55). El dolor genera recuerdos, y sólo el dolor puede hacer que el paso del tiempo se manifieste en unidades discretas, sólo el dolor puede dotar de tiempo a esa vida que de otro modo se consume en una unidad. “Had our life together been as the world fancied it to be, one simply of pleasure, profligacy and laughter, I would not be able to recall a single passage in it” (1990a: 54). Wilde se inicia en el recuerdo a través del sufrimiento, y lo que es más, el sufrimiento le transporta a través del dolor de la vergüenza pública y el encarcelamiento glosando su experiencia para que su singularidad y sus enseñanzas

no queden en la sombra. "De Profundis", texto que Wilde hubiese preferido llamar "Epistola: In Carcere et Vinculis"³, se erige como confesión y como súplica bajo la forma de una "terrible letter". La carta no sólo busca la confesión de su autor sino purgar a su receptor de toda vanidad, indiferencia y silencio por medio de una "symphony of sorrow". De manera aún más explícita, la carta establece como motivo consciente su pretensión de instruir, "You came to me to learn the Pleasure of Life and the Pleasure of Art. Perhaps I am chosen to teach you something much more wonderful, the meaning of Sorrow, and its beauty" (1990a: 158).

"Everything needs to be a religion to be real" (1990a: 98). Wilde postula una Iglesia de no creyentes, una "Confraternity of the Fatherless" señalando así la necesidad del ritual para hacer reales a las cosas, al tiempo que subraya la conexión entre los padres y la fe. La suya es una demanda de instituciones y representación exigida por la libre circulación de creencias en competición. La cárcel le ha entregado a los rituales del dolor y le ha confirmado su realidad, pero incluso el dolor necesita estar canalizado en diferentes modos, dotados de significados diversos. Esta carta le devuelve al dolor lo que la cárcel parece robarle, el valor de una lección: "There is only one thing for me now, absolute Humility: just as there is only one thing for you, absolute Humility also. You had better come down into the dust and learn it beside me" (1990a: 96).

La amarga demanda de Wilde de que su querido amigo se humille para aprender Humildad repite de manera redundante la experiencia central de la conversión que se relata en la carta. El autor describe un periodo de dos años en el que atraviesa "every possible mood of suffering" lo que le hace escuchar la voz de "something that tells me that nothing in the whole world is meaningless" (1990a: 96). A esto precisamente llama Humildad, y la encuentra en su "naturaleza". Al lector puede sorprenderle que una humildad que surge de una experiencia absoluta de humillación no le corresponda el carácter autogenerativo que Wilde le atribuye, y sin embargo así es "it has come to me right out of me", se revela desvelando una total falta de humildad. En lugar de faltar a su significado, este "tesoro" oculto en su propia naturaleza, da lugar a toda una serie de alardes:

Had anyone told me of it, I would have rejected it. Had it been brought to me, I would have refused it. As I found it I want to keep it. I must do so. It is the one thing that has in it the elements of life, of a new life, a Vita Nuova for me. Of all things it is the strangest. One cannot give it away, and another may not give it to one. One cannot acquire it, except by surrendering everything that one has. It is only when one has lost all things, that one knows that one possesses it. (1990a: 97)

Podríamos decir que ese "it" excede con creces su significado aunque sirve, a la vez, para establecer significados. ¿De qué se trata entonces? Está

“in me” más que cualquier otra cosa. Es lo más extraño y lo más ajeno y sin embargo lo más propio, no es una cosa específica sino aquello que se manifiesta por una especie de ceremonial. Aparece sólo en virtud de una carencia simbólica. Algo que está en mí y es mucho más que una cosa, poseerlo me ofrece algo mejor aún que la vida —una vida nueva. “My nature is seeking a new mode of self-realization”. Un modo de autorrealización, este hacer real el *self* funciona también a la inversa, teñir la realidad con el *self*, aquello que Wilde llama Humildad. “There is not a single degradation of the body which I must not try and make into a spiritualizing of the soul” (1990a:99). A través del tropo de la humildad, Wilde traduce ese objeto extraño y propio de su interior, del lenguaje de la piedad convencional a otro término ateo inventado por el mismo. La humillación de la mente y el cuerpo transforman al alma incrédula y sometiéndola a los rigores de un pasaje infernal donde la moralidad, la religión y la razón no ofrecen consuelo, endurecen el espíritu. Wilde se entrega a un mecanismo de conversión perpetua que transforma todo agravio en capital espiritual. De esta manera, encarna en sí a Dios. “Only that is spiritual which makes its own form. If I may not find its secret within myself, I shall never find it. If I have not got it already, it will never come to me” (1990a: 99). El espíritu se hace a su propia imagen. Este proceso supone una repetición, un mimetismo en la construcción, una transformación de la conversión que está en la base de la confesión y en el modelado del propio *self*. Toma la lección de la humillación de la disciplina y la somete a una traducción que separa a la penitencia de la piedad. Expandiéndose continuamente hacia afuera, este carácter transformador adquiere celeridad al adquirir predicados. Wilde trabaja la materia espiritualizadora de esa nueva vida en un retrato romántico de Cristo.

El tropo de la conversión en “De Profundis” da lugar a una meditación sobre la necesidad del dolor para la conciencia, “the remembrance of suffering in the past is necessary to us as the warrant, the evidence, of our continued identity (1990a: 54). El recuerdo doloroso garantiza el futuro de una identidad del mismo modo que esperaríamos que un nombre justificase nuestra persistencia como alguien, el mismo, “yo”. Recordar las heridas del trauma o del dolor garantiza que la repetición perpetuará aquello que es más propio del individuo.

Dolor y conversión se repiten uno tras otro en una progresión continua que sólo puede resolverse en figuras, identidad y formas. Esto atestigua la necesidad del arte como la actividad que da forma a los avances del dolor. Es su justificación. El dolor es la única verdad del Arte y, “wears no mask”, no es ni similitud ni sombra ni eco: “Truth in Art is the unity of a thing with itself: the outward rendered expressive of the inward: the soul made incarnate: the body instinct in spirit” (1990a: 105) y Cristo será la figura de la encarnación de la conversión.

El Cristo que surge como el pilar central afectivo y tropológico de la epístola no es la figura sacrificial que nos es familiar. Es el "leader of the lovers" y el "supreme of Individualists", un Cristo que predica con el ejemplo que para alcanzar el *self* verdadero uno debe "get rid of all alien passions, all acquired culture, and all external possessions be they good or evil" (1990a: 113). Cristo pierde su posición como hijo de Dios en la medida en que la figura ya no actúa como intermediario entre un dios paternal y un pueblo permanentemente atrapado en la disyuntiva entre el pecado y la piedad. El vínculo filial de Cristo se ha roto. No requiere humildad de su pueblo sino que se convierte en un ejemplo de ella, e incluso en autor de su más perfecta expresión y en el origen de un "mode of manifestation". Al emular la modalidad del salvador, su "pueblo" o amantes ya no se encuentran sometidos a un código de leyes morales sino que se constituyen en grupo por su expresión propia. Cristo, sin ser ya ni hijo ni sacrificio, encarna la conversión perpetua del Individualista. Es esta una figura espectacular dotada con el poder de engendrar sujetos. Abandona al padre simbólico y le sustituye en su lugar, efectuando así un giro hacia los vínculos de afiliación y amistad donde antes existía únicamente genealogía. En un gesto de autoformación profético, Wilde convierte a Cristo a la "Confraternity of the Fatherless" y al hacerlo, es este nuevo Cristo indómito quien modela, por medio de la imitación, la leyenda de Wilde.

Las resignificaciones de Wilde no acaban aquí, pues la conversión se extiende incluso al autor. El autor escribe su propia leyenda por medio del ejemplo de la de Cristo. Aquí se hace sentir la presión de una urgencia narcisista: "I treated Art as the supreme reality, and life as a mere mode of fiction: I awoke the imagination of my century so that it created myth and legend around me: I summed up all systems in a phrase, and all existence in an epigram" (1990a: 95). El "yo" que puede inspirar la fantasía, el mito y la leyenda debe ahora encontrar los recursos de renovación únicamente en su interior. El artista sabe y escribe que su muerte simbólica se ha convertido en la condición jurídica de su existencia y de su posteridad literaria. El tribunal le quita los beneficios de su trabajo por bancarrota. Sus hijos ya no llevarán su apellido sino el de su esposa cuando contraiga nuevo matrimonio. Su matrimonio está legalmente terminado. Sus padres han fallecido. Los únicos lazos de filiación⁴ de Wilde le vienen ahora por medio del sometimiento legal y ritual del encarcelamiento. Desde este punto de re-figuración disciplinaria de su naturaleza privada, Wilde envía un mensajero en su propio nombre. El Cristo "queer" se aparta del propio centro del poder paterno, jurídico y teológico para atravesar el espacio público/privado emblematizado en una carta de amor concebida para ser publicada. Wilde convierte a Cristo en el precursor, el Juan Bautista de su posteridad, obligando al "Individualista supremo" a encarnar los lazos de filiación que dependen de la influencia y de la disponibilidad sen-

sible de la propia figuración. La leyenda de Wilde será en virtud de esta carta, la leyenda de Cristo, un amante y amigo entrañable⁵.

En la narrativa de Wilde, el dolor y la privación producen al Individuo como sublimación, a través de un desvío de la propia humillación. El tropo de la humillación y de la conversión parece que van parejos con un entendimiento de la confesión como recurso de autoinvención poderoso. El discurso confesional en la elaboración de Foucault de la modernidad tiene como tarea la individuación disciplinaria de un hablante en tanto que "caso", un compendio de prácticas y observaciones ofrecidas a un núcleo de público dominante que se desvanece en la escena.

By virtue of the power structure immanent in it, the confessional discourse cannot come from above, as in the *ars erotica*, through the sovereign will of a master, but rather from below, as an obligatory act of speech which, under some imperious compulsion, breaks the bonds of discretion or forgetfulness. What *secrecy it presupposes is not owing to the high price of what it has to say and the small number of those who are worthy of its benefits, but to its obscure familiarity and its general baseness. Its veracity is not guaranteed by the lofty authority of the magistry, nor by the tradition it transmits, but by the bond, the basic intimacy in discourse, between the one who speaks and what he is speaking about. On the other hand, the agency of domination does not reside in the one who speaks (for it is he who is constrained), but in the one who listens and says nothing.* (5)

La confesión requiere un hablante con un conocimiento de sí como si se tratara de un tema; un lugar o un objeto suficientemente lejano como para poder hablar de él, pero suficientemente cerca para satisfacer la cualidad de intimidad sobre la cual descansará la verdad. La verdad del discurso llega, a través de la *techne* de la confesión, a convertirse en una verdad obsesiva; demanda su propia repetición. La confesión en el período moderno se convierte en la confesión del sexo y los placeres casi sin mencionar el acto sexual. El argumento de Foucault descansa sobre la extensión y traducción de todos los placeres en uno singular que rebasa el campo de examen y que conduce sin descanso hacia más escritura y confesión, lo que Foucault reconoce como disciplina.

"Everyone becomes a case to be recorded...biography is no longer a monument for future memory but a document for possible use" (Foucault 1977:199). La carta de Wilde no es ingenua a este respecto⁶. Constituye un importante documento de todo lo que quedó por decir o fue tergiversado en los juicios. De esta manera se somete a los rigores de la individuación a través de la disciplina, pero se dirige contra la demanda de que, "this turning of real lives into writing is no longer a procedure of heroization; it functions as a procedure of objectification and subjection" (Foucault 1977: 192). La finalidad

perversa de la carta de Wilde es precisamente una conversión del Wilde abyecto, que se sitúa "in the lowest mire of Malebolge...between Gilles de Retz and the Marquis de Sade" (1990a: 47), en un Individuo nuevo y espectacular. La doble tarea de la carta consiste en transformar el medio del sometimiento en la ocasión de la trascendencia al tiempo que convierte también a quien lo recibe a una cierta forma de sometimiento. La fantasía interviene en el imperativo de la disciplina y a través de una serie de lo que Freud llamó "delusional metaphors" distorsiona las estructuras panópticas y panauditivas de la sexuación y el sometimiento. Wilde debe unir los efectos disciplinarios del "caso" a los del tipo sexual, y consigue todo ello a través del tropo del Cristo nuevo. Así, la confesión queda paradójicamente reinscrita dentro de una alianza de amistad amorosa por medio de las ironías estructurales de un Cristo convertido en amante. Un Cristo amoroso que desea que el sujeto pase por las pruebas del "dolor", que aprenda la lección de la humillación y que se una a la confraternidad de los no creyentes.

"De Profundis" intenta exculpar a su autor y proyectar la experiencia de humillación a través de la lectura de su receptor. La carta cuenta con presentar una cadena de técnicas de humillación y de narrativas que podrían, si se leyeran a través de la lente afectiva apropiada, "permit the fabrication of the disciplinary individual" en el lugar del lector. La estrategia retórica que predomina en la carta apunta a esta nueva construcción a ambos lados de la página; "there is only one thing for me now, absolute Humility: just as there is only one thing for you, absolute Humility also. You had better come down into the dust and learn it beside me". Si tomamos en serio la metáfora de la lección, hemos de dar a la humildad el status de un momento de reconstrucción que ha de ser asumido de nuevo al tiempo que el sujeto recién fabricado se vuelve hacia su propia conversión. En cualquier caso, al final de la carta escribe sobre la finalidad de tal reconstrucción: "How far I am from the true temper of soul, this letter in its changing, uncertain moods, its scorn and bitterness, its aspirations and its failure to realise those aspirations, shows you quite clearly. But do not forget in what a terrible school I am sitting at my task" (1990a: 158). Como indica este fragmento Wilde no creía que el alma que encuentra dentro de sí y el alma que produce la disciplina de la prisión sean la misma. En lugar de lo anterior, mantiene que el alma puede encontrarse "dentro" bajo la condición de que la adversidad le devuelva al sujeto a su *self* propio más íntimo. Comparemos esta impresión de "The Soul of Man Under Socialism", "Pain is not the ultimate mode of perfection. It is merely provisional and a protest" (1990b: 36), con la tarea sublimatoria de la carta desde la prisión, "there is not a single degradation of the body which I must not try and make into a spiritualising of the soul" (1990a: 99). En ocasiones parece como si el castigo fuese capaz de inventar una agencia hiperbólica de sublimación en el sujeto, la cual tendería a oponer resistencia al proceso de derribo y construc-

ción que caracteriza la tesis de Foucault de la construcción disciplinaria. Al hilo de lo anterior quizá podamos hacer una salvedad a *Discipline and Punish* en tanto en cuanto la obra de Foucault no analiza los mecanismos de internalización y de falla en el reconocimiento a disposición del sujeto. Wilde no se equivoca al decir que su único recurso de autorrenovación y recuperación debe venir de su interior y bajo la forma de sublimación, incluso de una fantasía de sublimación fallida. El único recurso que le queda a ese sujeto es la propia retórica, una tropología que parte de los propios términos de su silencio y su abyección. Esa práctica puede tener un poder transformador si encuentra el camino hacia una inversión retórica como la que opera en el uso recurrente en la carta del término clave "Individual". El Individuo hiperbolizado se quiebra en el origen, acontecimiento dramatizado en el texto cuando Cristo se postula como el modelo originario de la autoinvención. Y lo que es más aún, la homosexualización de Cristo es prueba evidente de que una intervención retórica puede oponer resistencia resignificándose desde los confines de una subjetividad atrapada en la prisión.

La vuelta hacia Cristo a mitad de camino en "De Profundis" sólo puede leerse como una doble conversión: Wilde pasa a ser Cristiano, su Cristo es griego. La serie termina con Cristo, el Cristo griego, lo cual se traduce en Wilde en lo siguiente: de aquí se deriva una sublimación en la cual el camino de vuelta no es más que la vuelta a un nombre⁷, el de Wilde, antes ocioso y ahora potencialmente recirculable. La proliferación de imágenes, los reproches airados y el razonamiento poco creíble, tratan de ofrecer una salida para que un nombre oculto pueda volver a su estado prístino: "I was the symbol of my age". Lo que resulta trágico en la situación de Wilde es la imposibilidad del deseo, algo que la carta reconoce de manera velada. Las propias repeticiones muestran la distancia que las separa de su finalidad. No hay catarsis para Wilde, no hay posibilidad de superar la pérdida del nombre; sólo a través del duelo. "One of the things I shall have to teach myself is not to be ashamed of it" (1990a: 100). A falta de ritos apropiados, este héroe de drama trágico se vuelve hacia el origen en una parábasis permanente, a la vez amante y agente de su desastre, cuando ya no puede hablar ni dar testimonio.

Hay una conexión más profunda entre el tema griego y el de los poderes de transformación de la fantasía. Ambos van unidos en virtud de la afiliación amorosa que otorga al sujeto su naturaleza sexual y también su naturaleza cultural. Wilde consigue expresar lo anterior en un fragmento dedicado a su descubrimiento de las cosas "Griegas" través de la influencia de un amigo culto del colegio. Lo "griego" subsume *eros* y *ethos*, el sexo y la cultura, el amor y la apreciación del arte. Esta amistad de Oxford saca a la luz su naturaleza como amante de hombres que es también amante de los ideales estéticos. Una estructura dialéctica, la amistad trae al amigo de vuelta a sí, sacándole a la luz. El desvío sublimatorio hace que el alma progrese devolviéndola a aquello que

le es más propio, la sensación de su propia presencia. La fantasía —en el texto de Wilde, “imaginación”— es pues un desvío necesario a través de construcciones imaginarias de juego, influencia y lecturas compartidas. Este es el dominio de las idealizaciones en el imaginario, es un lugar en el que objetos, impresiones y aprendizaje quedan dignificados como expresiones de una naturaleza cultivada.

LA RAZA Y EL MITO DE LOS ORÍGENES

Entre la “neuropsiquiatría de la degeneración”⁸ inherente al mito burgués del *self* y el proyecto Freudiano de desplazamiento de la naturalización de la sexualidad como herencia racial, Wilde participa en el esfuerzo de “reinscribe sexuality within the system of law, symbolic order and sovereignty” (Foucault 1980: 150). Más aún, busca expandir ese orden de ideales a fin de demostrar que las formas de herencia biológica están también sujetas a cambios en función del individuo y de la época. La suya es una imaginación de lo simbólico profundamente histórica y por tanto está abierta a una perpetua renovación desde dentro, esencialmente está ligada a la invención estética.

Aesthetics, in fact, are to Ethics in the sphere of conscious civilization, what in the sphere of the external world, sexual is to natural selection. Ethics, like natural selection, make existence possible. Aesthetics, like sexual selection, make life lovely and wonderful, fill it with new forms, give it progress, and variety and change. (“The Critic as Artist” 1966: 1058)

A lo largo del diálogo paródico socrático del que está extraído el pasaje de arriba, Gilbert, en una serie de pequeñas declaraciones establece los principios de una nueva estética. El fin de la vida estética es liberar al sujeto soberano de las formas ideológicas recibidas, superar la agresividad social del resentimiento y establecer una sexualidad socialmente generativa a partir de lazos de filiación masculina. El helenizado Cristo “queer” de “De Profundis” es la más destacada de las nuevas formas, es el emblema de una autoinvención que no depende de la rivalidad fraternal ni de la violencia edípica para crearse a sí mismo. La estética, como la selección sexual, hace aquí las veces del amor y se aleja de una existencia ética de igual modo que las preferencias se alejan de la naturaleza. Hay, sin embargo, una razón crucial para situar al pensamiento de Wilde entre el mito racial de la degeneración y el mito Freudiano del padre de la horda primitiva. Pese a ser incriminadora en su condena de la familia victoriana, la subversión Wildeana del sexo depende de una aceptación previa de la categoría dinámica y virtualmente incoherente de la raza que es una característica esencial de dicho discurso doméstico. Imbrica un idealismo

Hegelian cultural and esthetic with the Darwinian theory of the inheritance of the characters inherited to reach a "modern" image of the emergence of the self-consciousness understood as the emergence of the "human race".

In his exhaustive annotation of the Oxford notebooks, and bringing evidences textual extraídas de todo el trabajo crítico de Wilde, Philip E. Smith y Michael S. Helfand ponen de manifiesto las fuentes de la síntesis Wildeana de herencia e idealismo:

[His] assumptions about physical and mental evolution are drawn from Darwin's *Origin of Species* and *Descent of Man*, from Spencer's and Clifford's theories of the hereditary transmission of culture, and from the unity of the organic principle of life described by Huxley and Tyndall. Hegel's philosophy of dialectical spiritual progress drives [his] metaphysical assumptions: the realization of critical and imaginative self-consciousness in individuals gives humans the power to choose, to select on aesthetic and scientific principles, the course of their future development. (Smith & Helfand 1989: 34)

El tono celebratorio de esta recapitulación de la libertad humana disfraz su origen en teorías de "conciencia tribal", las de W.K. Clifford, y de selección sexual, las de Darwin. En esta síntesis, la conducta moral se desarrolla a través de la herencia histórica de una intuición moral colectiva o "tribal". El Darwinismo social aporta a Wilde una herramienta de resistencia al chauvinismo cristiano en el sentido de que la ciencia se niega a perder el cuerpo. La base racial de la herencia de los caracteres adquiridos fuerza al cuerpo a volver al progreso histórico de la Idea. Además, la selección natural Darwiniana propone una división del género siguiendo las líneas de la selección sexual versus la selección natural. La supervivencia de los más fuertes implica que la operación secundaria de la selección sexual, selección de acuerdo con las preferencias personales, incluso arbitrarias y por tanto alterables históricamente, opera sobre un conjunto de machos que han evolucionado con éxito, que a su vez deben competir una segunda vez por el favor de las hembras. El macho humano debe "excite or charm those of the opposite sex" (cit. in Smith & Helfand 1989: 76). La selección sexual, por tanto, se convierte en la fuente original de autoinvención creativa y de práctica estética de la reproducción. El esteticismo evolutivo de Wilde propone un principio material e histórico de cambio y de invención frente al cuerpo heterosexualizado de la norma ética. Al ligar la estética a una naturaleza desnaturalizada, Wilde de nuevo se apoya en una noción de sublimación cuestionable con el fin de subvertir el estigma asignado a la "diversidad".

La cita anterior es emblemática del gesto retórico que opera en una reinscripción esteticista de la raza como base para la transcendencia social. Nótese que la analogía entre naturaleza y civilización consciente no menciona en absoluto a la naturaleza. ¿Acaso la "sphere of the external world" se encuentra, se

solapa, o gira alrededor de la "sphere of conscious civilization"? No es el mundo externo el que hace posible la civilización. Únicamente están relacionados por la semejanza de sus relaciones internas de manera que la ética y la estética se convierten en formas de selección "consciente". No existe un terreno natural en el que el sujeto pueda ser "desnaturalizado". Lo que es "natural" en la selección natural se convierte en la forma más insustancial de contribuir a la vida, y en virtud de la equivalencia, la ética se convierte en la condición de la existencia, pero nada más. La estética, por medio de su estatuto como principio sexual y por ende principio de progreso y variación, absorbe a las otras categorías en un gesto que mimetiza el fin civilizador de una sublimación del apetito. A través de las diversas teorías de Wilde sobre el arte y la cultura hay una paradoja central que necesariamente reaparece en su estetización de la raza. Una veta de su pensamiento mantiene que la invención artística contiene el potencial para inventar el futuro como un ideal, para inventar nuevos ideales y nuevas formas de expresión y para resignificar los términos de lo dado. Este poder de invención y de resignificación es esencial para construir una poética gay de autoinvención y explica la creencia de Wilde en la compatibilidad de la vida de familia con una cultura erótica y homosexual. En permanente tensión con este potencial anárquico del arte se encuentra la afirmación continuada de Wilde de la eficacia de la sublimación como forma de cultura. Por ejemplo, más adelante en el mismo diálogo, Wilde hace que Gilbert afirme que mientras la guerra se considere diabólica el hombre seguirá fascinado con ella. La única forma de convertirla en repugnante es hacerla aparecer como algo vulgar. El arte puede dominar a la violencia apelando a las sensibilidades estéticas de un pueblo adecuadamente formado y por tanto receptivo. Es este un ejemplo extremo y pensado como una provocación, pero en el esquema retórico de su obra se mantiene firme la contradicción del arte como potencial expresivo y el arte como forma de trascendencia. El esteticismo se congratula con el "progreso" de nuevas formas y asalta las torpes limitaciones simbólicas del poder biológico victoriano, pero su creencia en la raza como categoría de diferencia podría simplemente repetir las estructuras de resentimiento que Wilde intenta denodadamente resistir en otros lugares.

En "De Profundis" la figura dominante de la síntesis entre la noción Wildeana de autoinvención y su estética social es, una vez más, el Cristo "queer":

He was the first to conceive the divided races as a unity. Before his time there had been gods and men...he could bear on his own shoulders the burden of the entire world...oppressed nationalities, factory children, thieves, people in prison, outcasts, those who were dumb under oppression and whose silence is only heard of God. (1990a: 110)

Aquí el término raza alude al tropo clásico de los dioses y los hombres, convirtiendo a Cristo en un Prometeo que se traslada por su propia voluntad

de un campo a otro y encarna su unidad. Es este un cuerpo figurado que une biología y espíritu. Siguiendo el epítome de la unidad "racial", las nacionalidades oprimidas y una serie de clases abyectas y subalternas entran a formar parte de las "razas". Al convertir a Cristo en modelo de Individualidad, Wilde sitúa plenamente la encarnación en el campo de la "vida" estética donde la expresión artística somete constantemente las formas simbólicas a una especie de investigación sexual. La selección sexual estética renueva, al re-escribirlo, este cuerpo. Recordemos la idea de Foucault⁹ de que el objetivo de los regímenes disciplinarios del bio-poder es el de inscribir el *self* en un cuerpo, así como escribir el alma en un sujeto a modo de internalización. También Wilde se apoya en una metáfora de inscripción y lectura para elaborar una teoría de la autoinvención, pero su teoría, como su ejemplo, afirma que la "expresión" artística va más allá de la inscripción. El *self* de Wilde es objeto de una serie de inscripciones que el artista traduce en "expresiones". El cuerpo del *self* se transforma en un cuerpo virtual porque se convierte en bello. El fin insidioso de una estética que incluye la selección sexual es forzar la disciplina y su escritura a través del cuerpo para llegar a una región donde la fuerza del poder sirve a la soberanía de la expresión artística individual. El mapa que traza Foucault de las técnicas disciplinarias de confesión que produce un cuerpo como el cuerpo del alma, alcanza un impasse en la figura paródica de la selección sexual estética y el delirio. La parodia de Wilde abandona al cuerpo pero conserva la encarnación. La encarnación subversiva, como la insubordinación alegórica de la parábasis, se aleja del telos dogmático de la disciplina y la Iglesia y se aproxima a una parodia de aquel origen. Si la internalización se ha convertido en el modelo de inscripción en un cuerpo disciplinado¹⁰, la encarnación soberana sublima el sentido común.

"We are no longer in Art concerned with the type. It is with the exception we have to do. I cannot put my sufferings into any form they took, I need hardly say. Art only begins where Imitation ends" (1990a: 128). La familia victoriana, no obstante, se preocupaba del tipo, de la herencia y de los signos visibles de la degeneración de la raza. En la narrativa de la "tainted family", una de las herramientas diagnósticas más utilizadas por Krafft-Ebing, la homosexualidad de Oscar Wilde se adscribe inmediatamente a una enfermedad heredada. La excepción es en sí misma un *locus* de angustia considerable cuando la norma radica en la reproducción seguida de la crianza: tanto en el caso del héroe como en el del monstruo, cualquier desviación pone en evidencia la línea en cuestión. El Criminal Law Amendment Act de 1885 en virtud del cual Wilde es encarcelado acusado de sodomía se justifica claramente por el pánico en torno a la "corrupción de los jóvenes" en la esfera de lo social, su finalidad es contener la contaminación sexual llevando a prisión a todos los homosexuales adultos cuya actividad sea conocida o denunciada. La sexualidad, la enfermedad y la raza forman un conglomerado¹¹ al que Foucault llama

el “perversion-heredity-degenerescence system” (1980:120) y que vincula el instinto sexual a la eugenesia y el racismo. Aquí se hallan también incluidos los cuidados del cuerpo por medio de la higiene y las diversas formas del ascetismo victoriano en el ámbito del matrimonio y la crianza de los hijos,

attest to the correlation of this concern with the body and sex to a type of “racism.” But the latter was very different from that manifested by the nobility and organized for basically conservative ends. It was a dynamic racism, a racism of expansion, even if it was still in a budding state, awaiting the second half of the nineteenth century to bear the fruits that we have tasted. (1980: 125)

Foucault identifica el carácter ilimitado de la categoría “raza”. La propia incoherencia del concepto como pretexto genera una proliferación de formas de control social y una política que, “received their color and their justification from the mythical concern with protecting the purity of the blood and ensuring the triumph of the race”¹². Frente a este substrato de “racismo dinámico” Wilde afirma que la amenaza a la raza blanca no procede de la impureza de la sangre, sino de un desarrollo cultural frenado o detenido y, lo que es más, que la decadencia del cuerpo y del alma ha de ser atribuida a la inhibición, la represión y el prejuicio racial. Un fragmento de “The Soul of Man Under Socialism,” servirá para ilustrar el conglomerado de temas hiperbólico y casi histriónico que Wilde expresa en su síntesis de la ciencia, la filosofía y el arte. La regresión masiva y la enfermedad quedan vinculadas por su raíz común en la represión y en el obstáculo que suponen para el desarrollo individual.

It is to be noted that Individualism does not come to the man with any sickly cant about duty, which merely means doing what other people want because they want it; or any hideous cant about self-sacrifice, which is merely a survival of savage mutilation. In fact, it does not come to a man with any claims upon him at all. It comes naturally and inevitably out of man. It is the point to which all development tends. It is the differentiation to which all organisms grow. It is the perfection that is inherent in every mode of life, and towards which every mode of life quickens. And so Individualism exercises no compulsion over man. On the contrary, it says to man that he should suffer no compulsion to be exercised over him. It does not try to force people to be good. It knows that people are good when they are let alone. Man will develop Individualism out of himself. Man is now so developing Individualism. To ask whether Individualism is practical is like asking whether Evolution is practical. Evolution is the law of life, and there is no evolution except towards individualism. Where this tendency is not expressed, it is a case of artificially arrested growth, or of disease, or of death. (“The Soul” 1966: 1101)

De hecho, Wilde en su individualismo anárquico se dedica a citar de su obra anterior. La expresión “mutilation of the savage” aparece al menos tres

veces en su obra. En *The Picture of Dorian Gray* Lord Henry se refiere a lo anterior: "the bravest man amongst us is afraid of himself. The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that marks our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind and poisons us" (1981:17). Si esquematizamos el argumento de *Dorian Gray*, veremos cómo el ideal de individuo evoluciona sin culpa a través de los distintos estadios de autoconciencia orgánica mientras que la influencia social en el individualismo es nociva y perversidora. La hipocresía del sacrificio personal es inherente a la cultura victoriana porque marca la permanencia de una forma primigenia de autorrepresión. Como forma de sacrificio personal por antonomasia en la cultura victoriana es extrañamente similar al descubrimiento de Freud de los tabúes totémicos que instauran las prohibiciones morales de la vida tribal. La participación de Wilde en la inscripción histórica del racismo por medio de metáforas de "supervivencia trágica" o "mutilación salvaje" le permite argumentar contra el ascetismo cristiano pero con un gran coste. Porque, a pesar del status analítico y simbólico que merece esta figuración de lo primitivo, a pesar de su status como figura, Wilde reclama con coherencia que la mutilación primitiva debe ser superada para que la subjetividad homosexual activa y creativa pueda tomar carta de naturaleza. El "primitivo" homosexual trasciende su vínculo primario con la selección natural desprendiéndose del ascetismo mutilador de la Cristiandad medieval. Poseído por un vestigio primitivo, el dandy sólo puede llegar a ser el mismo cuando se libra de las represiones que le acechan. Es en este entrecruzamiento de primitivos homoeróticos y racializados donde el esteticismo se otorgó un vocabulario comprometido para concebir la represión, un vocabulario que se sustenta sobre la angustia de las deformidades del espíritu dividido en lugar de la carne. Lo que Wilde descubre es una paradoja que se convierte en central para el modernismo: los ideales de la sexualidad normativa están basados en una represión "primitiva" que se reproduce en el presente. De esta manera, las ideas en torno a la decadencia se preguntan por la naturaleza sexual de la especie y de la raza y operan desnaturalizando estas mismas ideas.

En ningún texto es más evidente el estatuto que Wilde otorga a lo racial como categoría interpretativa que en su enrevesada defensa del cosmopolitanismo: "It is only by the cultivation of the habit of intellectual criticism that we shall be able to rise superior to race-prejudices" ("The Critic as Artist" 1966: 1057)¹³. El idealismo mundano cede paso al racismo por medio de un ejercicio de autoconciencia global. La noción de raza individual es sustituida por la consciencia de una especie humana unida en una sola raza. A lo largo de todo este ensayo, en sus cartas escritas desde al menos 1889, y en "De Profundis", la raza predispone a la rivalidad entre las naciones. La analogía entre carácter nacional, imperial, e individual que subyace en el uso que Wilde hace de "raza" y los primitivos que deriva, le permite presentar al sujeto británico

como anclado en sus impulsos primitivos y agresivos, y caracterizado por la vulgaridad y la violencia: "The English mind is always in a rage. The intellect of the race is wasted in the sordid and stupid quarrels of second-rate politicians or third-rate theologians" ("The Critic as Artist" 1966: 1057).

Para Wilde, la agresividad es la característica fundamental del control social de la cultura racial. La agresividad se transmite a cada generación sucesiva, pero este legado puede ser interrumpido mediante una intervención cultural que se ejerce a través de la crítica de esa deformación socialmente producida. El artista debe intervenir en el proceso imitativo y reproductivo para ofrecer nuevos ideales vitales. La raza, la ira y el resentimiento configuran la modernidad como herencia de la horda primitiva Darwiniana debido a que el capitalismo victoriano opta por el modelo de la selección natural por encima de las influencias civilizadoras de la selección sexual. Siguiendo en la línea del Darwinismo radical, Wilde afirma en su crítica esteticista que el hombre nace con un potencial creativo específico que posteriormente es aplastado por los efectos de la moralidad victoriana y la pobreza más absoluta. Convierte a la estética en un reto no institucional al sistema "perversion-heredity-degenerescence" poniendo los conceptos fundantes de tal sistema al servicio de la Individualidad autónoma. Wilde negocia los mitos burgueses de la herencia y el potencial de resistencia de las ideas científicas en términos de una estética idealista, situando así su pensamiento con excesiva cercanía a la crítica de la vida familiar y la eugenesia emprendida por el psicoanálisis. El impulso utópico e idealista separa a Wilde de Freud¹⁴, en cualquier caso, eso no debería oscurecer las afinidades que comparten en el uso de Darwin para deconstruir el sistema "perversion-heredity-degenerescence". De aquí la necesidad de situar a Wilde y a su nueva estética entre el mito burgués de la familia y su interpretación psicoanalítica.

LA HERENCIA Y EL TIPO MODERNO

Hay una raza que ni siquiera Cristo pudo unificar: la aristocracia inglesa. A lo largo de "De Profundis", los párrafos con mayor veneno están reservados a la descripción del Marqués de Queensberry y de su hijo. Wilde concibe la relación entre los dos en términos literalmente extraídos de la horda primigenia de Darwin: "Through your father you come of a race, marriage with whom is horrible, friendship fatal, and that lays violent hands either on its own life or on the lives of others" (1990a: 61). Según todos los datos, esta retórica es una narración verídica¹⁵. Lo que tienen de interesante estas frases floridas, no obstante, es la manera en que combinan un tropo clásico de aflicción heredada o falta trágica con el más moderno vocabulario en torno a la conciencia tribal y los caracteres raciales:

Family instincts were strong in him. His hatred of you was just as persistent as your hatred of him, and I was the stalking-horse for both of you, and a mode of attack as well as a mode of shelter. His very passion for notoriety was not merely individual but racial. (1990a: 70)

Todos los actores en este espectáculo se han convertido en autómatas de la pasión, la genealogía y las circunstancias. El instinto familiar viene a significar un odio mutuo entre padre e hijo que por sí mismo es responsable del desarrollo del drama. En la metáfora de la competencia entre machos, Wilde se representa a sí mismo como un modo de ataque y refugio, arma y escudo, pero sólo unas líneas antes sitúa a Bosie como una pasiva hembra Darwiniana: “Indeed the idea of your being the object of a terrible quarrel between your father and a man of my position seemed to delight you” (1990a: 70). Al menos en ocho ocasiones en la epístola Wilde echa toda la culpa del acontecer de los hechos a esa “mad, bad line” y continuamente usa imágenes de caza. Bosie “scents the chance of public scandal” e “instiga” a su padre a la “caza”. Queensberry es un “bestial man” con el porte de un mozo de caballeriza. Finalmente, “the madness of moods of rage that you were allowing to master you” se convierte en la causa del escándalo público. La furia se correlaciona, de nuevo, con la raza y con Inglaterra. Es el emblema del carácter nacional:

Your quarrel with your father, again, whatever one may think about its character, should obviously have remained a question entirely between the two of you. It should have been carried on in a backyard. Such quarrels, I believe, usually are. Your mistake was in insisting on its being played as a tragi-comedy on a high stage in History, with the whole world as the audience, and myself as the prize for the victor in the contemptible contest. The fact that your father loathed you, and that you loathed your father, was not a matter of any interest to the English public. Such feelings are very common in English domestic life, and should be confined to the place they characterize: the home. Away from the home-circle they are quite out of place. To translate them is an offense. (1990a: 147)

La mala sangre de la familia victoriana relega el resentimiento filial a un lugar común que debe ser regulado y controlado por un cierto sentido de respetabilidad. No debe ser la respetabilidad sexual o moral, sino la sustitución de las leyes del comportamiento simbólico y del propio parentesco lo que devuelva lo primitivo a su origen en la horda, al patio trasero de lo inglés, al hogar del odio. Acusar al Marqués de Queensberry y a Lord Alfred Douglas de una traducción ofensiva equivale a decir que ninguno de los dos ha respetado las leyes del civismo, que han creado un espacio social monstruoso. Ni el padre ni el hijo se preocuparon de librar al público de una exhibición humillante y nada edificante. Sin ningún pudor ambos abusaron de su acceso al

espectáculo público y a las necesarias mediaciones a que dan lugar las leyes del civismo. Exactamente igual que en *The Picture of Dorian Gray*, Wilde nos presenta el retrato de unos hombres tan encerrados en sus narcisismos que ignoran la misión civilizadora de la sublimación y, en su lugar, descargan una violencia pervertida sobre los que les rodean. Los "hedonistas duros", para los que cualquier apetito debe ser permitido, están separados de esta nobleza bestial sólo por un estrecho margen de diferencia: "You were a very complete specimen of a very modern type" (1990a: 146). Una vez más con el vocabulario del sistema "perversión-herencia-degeneración", la epístola mantiene que los triviales apetitos de Bosie son típicos de las alteraciones que afectan a la modernidad. El sujeto filial se ve despojado de todo sentido de la proporción por una incapacidad para comprender la escala del espacio social y por una insistencia en que la rivalidad patriarcal se manifieste en público. Wilde basa una completa cartografía de la cultura ética en esta pérdida de proporción causada por la violencia filial incontrolada. Culpa repetidamente a su amante por no intentar superar sus propias pasiones: "You thought that in attacking your own father you were really fighting your mother's battles It was quite an illusion on your part" (1990a: 66). La facultad crítica, que es creativa en el arte y está siempre alerta en la política, desaparece cuando el tipo moderno exhibe su agresividad delirante en público.

Que Wilde identifique la fantasía heroica de Bosie con la tragicomedia refleja otra faceta de la pérdida característica de la modernidad: "The dreadful thing about modernity was that it put Tragedy into the raiment of Comedy, so that the great realities seemed commonplace or grotesque or lacking in style" (1990a: 129). Lo moderno ahora representa una degeneración de la tragedia y con ella la muerte de esa delicada síntesis de la cultura sexual y estética de Wilde. El espacio público se ha convertido en una zona donde reina un sentimiento edípico indisciplinado que allana la fina arquitectura de la polis griega y que parodia la tragedia. La falla en el reconocimiento de una vulgar disputa familiar es una peligrosa mascarada. Cuando los efectos socializantes del miedo y de la compasión dejan de operar, cuando la tragedia deja de producir una identificación entre la audiencia y el espectáculo, ¿a qué se puede apelar como base ética y benevolente de la cultura? Son estas las exorbitantes presiones que Wilde hace recaer en una manía parricida típica. La complicada lógica de esta línea de pensamiento adquiere lentamente una cierta entidad de significado precisamente en el punto de intersección entre la proporción y el espacio público. Donde parece que lamenta la pérdida de una forma estética enrarecida, la epístola empieza a argüir contra los límites éticos de la ley, pues ¿qué ley puede gobernar un tiempo sin proporción o un pueblo sin sentido alguno de la tragedia? El espacio social, entonces, se pierde en una comedia grotesca. Extendiendo esta pérdida al tiempo, Wilde pone de manifiesto el trauma que se esconde tras su aversión a la repetición de un drama de aprendi-

zaje social, un aprendizaje en la propia descarga de la catarsis. La escena en Clapham Junction tiene que ver con el viaje del 13 de noviembre de 1895. Wilde era conducido a la cárcel de Reading desde la prisión de Wandsworth, donde había estado enfermo con una infección de oído no tratada. Mientras esperaba el transbordo, fue "shown under conditions of unspeakable humiliation to the gaze and mockery of men" (1990a: 93).

From two o'clock till half-past two on that day I had to stand on the centre platform of Clapham Junction in convict dress and handcuffed, for the world to look at. I had been taken out of the Hospital Ward without a moment's notice being given to me. Of all possible objects I was the most grotesque. When people saw me they laughed. Each train as it came up swelled the audience. Nothing could exceed their amusement. That was of course before they knew who I was. As soon as they had been informed, they laughed still more. For half an hour I stood there in the grey November rain surrounded by a jeering mob. For a year after that was done to me I wept every day at the same hour and for the same space of time. (1990a: 130)

Sacado abruptamente de la prisión, se encuentra súbitamente en una extraña y concurrida zona de asocialidad donde el espectáculo lo es todo, y donde la disciplina del espectador estético queda suspendida. Se encuentra suspendido entre trenes que no tiene ningún deseo de coger y bajo arresto. Espera en el andén, cual si fuera un escenario, interrumpido en su ser, por lo menos en su ser-Oscar Wilde. Esta zafia exposición pública le arroja al más literal de cuantos posibles episodios de abyección se puedan imaginar. ¿Qué podría ejemplificar más palpablemente su estado de proscrito que el estar rodeado de una muchedumbre que, unida sólo por su transitoriedad y su alienación, se agrupa en una demostración espontánea de desdén y burla? En aquel odioso momento de sentimientos colectivos, la descarga ética de miedo y de compasión queda interrumpida, desvanecida. Es este un trauma tan horrible que origina su propia re-presentación mecánica y fantástica en un memorial diario. En su condición de suceso captado por la fantasía, esta escena comparte con el teatro moderno la imposibilidad de trascender y el carácter grotesco de la repetición vacía, una repetición que no representa sino la insistencia de su retorno carente de toda liberación catártica. Borrado a carcajadas de su existencia, Wilde se ve perseguido por la escena en la que él y toda la modernidad se convierten en "lunáticos de la pena", pese a que dicha persecución no adquiere la forma de una re-presentación de la escena. Es, más bien, la memorialización de una escena repetida, que marca el tiempo y la duración de la obra. Esta comedia trágica de indiferencia colectiva hacia el sufrimiento de otro lleva a Wilde a decir: "everything about my tragedy has been hideous, mean, repellent, lacking in style" (1990a: 129).

El tiempo adquiere un carácter mecánico y amenazante. Sólo sabe que pasa el tiempo porque se encuentra junto a esos seres del tiempo, los trenes.

Ellos “saben” la hora que es y se la dan una y otra vez mientras descargan sus hordas burlonas. La propia precisión de la memoria parece censurar y atormentar a la víctima. De las dos a las dos y media, justo a esa hora y exactamente durante ese espacio de tiempo. Estos detalles resaltan con la desnuda indiferencia de los hechos, pero constituyen la sustancia tangible de los ritos de duelo. A lo largo de exactamente un año, el período de tiempo que normalmente se considera apropiado para el luto de los muertos y que Freud menciona como la duración del duelo normal, repite con una iteración verdaderamente enfermiza el “espacio de tiempo” vacío que ahora aparece enmascarado como espacio social.

Este acto bárbaro de entregar a un sujeto a la apropiación visual de las tragedias de otra gente consigna la modernidad a la misma analítica de decadencia y ruina que reverbera en las diatribas de los conservadores del Darwinismo social. Mientras que estos culpan de la degeneración del estado a figuras fantasmáticas de mestizaje y pérdida de vigor racial, sexual y de clase, Wilde condena la indiferencia de la muchedumbre y la desvergonzada extensión de las pasiones primitivas al espacio social. La conclusión que saca de su aprendizaje en materia de abyección apunta en la dirección de una resolución clásica del complejo de Edipo —la transcendencia de la frustración edípica y la agresividad quedan elevadas por medio de un cuidadoso desarrollo de ideales del yo en sublimación. Transcendiendo la ley del padre sólo para reinstaurarle en un dominio simbólico, el Cristo “queer” cuestiona el trauma incurable y se extiende hasta los vínculos renovables de la (a)filiación. La lectura y la escritura, como la “causerie intime” de las frecuentes cartas de Rob Ross a Wilde, son los signos visibles y unificadores de los lazos de amistad, identificaciones basadas en ideales del yo compartidos (Freud 1962: 27). Pese a la intervención de una encarnación paródica, hacia el final de la epístola parece que Wilde estaría de acuerdo con el balance de la modernidad que hace Lacan:

a vast community of such effects, at the limit between the “democratic” anarchy of the passions and their desperate levelling down by the “great winged hornet” of narcissistic tyranny. It is clear that the promotion of the ego today culminates, in conformity with the utilitarian conception of man that reinforces it, in an ever more advanced realization of man as individual that is to say, in an isolation of the soul ever more akin to its original dereliction. (Lacan 1977: 26)

Los “efectos” que dan lugar a nuestra desrealización en relación a otra gente y de nuestro espacio social son exactamente los que Wilde padeció en Clapham Junction. Lacan habla de una pérdida de “all those saturations of the superego and ego ideal that are realized in all kinds of organic forms in traditional societies” desde “rituals of everyday intimacy to the periodical festivals in which the community manifests itself.” Donde Lacan imagina una sociedad orgánica tradicional según la versión Freudiana de la tragedia griega, Wilde

insiste, presagiando de nuevo y de manera extraña la identificación Freudiana del redentor cristiano como padre de la tragedia, en un Cristo revivido que puede materializar la religión de los hijos sin el padre, olvidando al padre. La fantasía de Lacan de los orígenes orgánicos tradicionales, como la filogénesis Freudiana en una fantasía de lo primitivo, persigue un momento de saturación premoderna que pueda actuar como una ficción del estado natural que aparece enmascarado como un terreno natural. Antes de nuestra modernidad, antes de que fuéramos alienados, neuróticos o simplemente vulgares, el espectáculo de la tragedia produjo el terreno natural de la ética. Quizás aquí podamos encuadrar las teorías Wildeanas de clase junto a los primitivos de Freud. Wilde encuentra que las clases superiores conservan la agresividad de la horda a causa de la decadencia de su sangre. Pero sin embargo argumenta que los pobres aún tienen un sentido innato de la tragedia y simpatizan con un "man in his troubles". Esto coloca a los pobres en la posición de testigos de una relación auténtica con la tragedia frente a la degeneración de ese sentido trágico de la socialidad tecnológica y alienada. El primitivo de Freud cumple el mismo papel al garantizar el valor primordial y el carácter innato de la fantasía infantil, del mito trágico, y especialmente del mito del padre.

"De Profundis" extiende la síntesis hiperbólica de la estética y el sexo que lleva a Wilde a inventar una nueva forma de crítica. Empapada en sus lágrimas, cubierta con correcciones y errores, la epístola sustituye a su propio cuerpo y escapa de la cárcel de Reading. "My letter", un cuerpo de furia dolorosa, pretende reinscribirle en el registro simbólico del intercambio, resucitarle a la vida nueva de una notoriedad posterior a la prisión.

¿Cuál podría ser el significado de todo esto?. "The Law has taken from me not merely all that I have, my books, my furniture, pictures, my copyright in my published works, my copyright in my plays...but also all that I am ever going to have" (1990a: 151). No sólo se le ha despojado de fama y progeneritura. Ya nunca podrá vivir de la venta de su arte. Esto equivale a una completa indigencia, por consiguiente la escritura de la epístola reemplaza a una pasión sin efecto y sitúa al delirio como una imposibilidad de resolver el duelo. Precisamente por esa razón el texto de Wilde se desvía en alegorías de la modernidad y de la tragedia, puesto que él no puede formular lo que su texto está a punto de averiguar, a saber, que la muerte simbólica no deja otra arma que la fantasía para reescribir el guión del presente intemporal. Para aquellos que, como Wilde, sufren abyección en la ley este periodo de supervivencia puede en efecto albergar consecuencias inimaginables.

NOTAS

¹ La versión castellana se ha publicado bajo el título *Vigilar y castigar*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo XXI (1978).

² Con el término “queer”, aludo a desarrollos recientes en el terreno de la crítica cultural en torno a la homosexualidad. Según señala Teresa de Lauretis, “...rather than marking the limits of of the social space by designating a place at the edge of culture, gay sexuality in its specific female and male cultural (or subcultural) forms acts as an agency of social process whose mode of functioning is both interctive and yet resistant, both participatory and yet distinct, claiming at once equality and difference, demanding political representation while insisting on its material and historical specificity” (1991: iii). De Lauretis sigue diciendo que la etiqueta “queer” nace, “not to adhere to any of the given terms [lesbian and gay], not to assume their ideological liabilities, but instead to both transgress and transcend them —or at the very least to problematize them” (De Lauretis, Teresa (1991). “Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities. *differences* 3 (2): v).

³ En *The Soul of Man and Prison Writings* (1990), Isobel Murray señala que Wilfred Scawen Blunt había publicado un volumen de poemas escritos en prisión bajo el título *In Vinculis* (206). La elección de “from the depths” frente a “letter: in prison and in chains” es de Robert Ross.

⁴ Lo que se deduce de la carta es que los tópicos de la identidad masculina heterosexual: el matrimonio, la propiedad, los herederos, no inhiben una identidad abiertamente homosexual en el terreno de la sexualidad, los salones artísticos y las amistades influyentes.

⁵ De este modo, la “paternidad” literaria de Wilde no puede asumir la responsabilidad de la influencia literaria histórica —Gide, Yeats, Wyndham Lewis, todos repudiaron a Wilde en algún momento de su carrera. Su influencia depende y se deriva de tal repudio. Wilde, el Cristo griego, trasciende la muerte del autor para emerger con más fuerza. No hay escapatoria de la “personología” de una figura que opera como memorial de sí misma. Leer a Wilde es imaginarle, no aceptarle implica dejar de lado su lectura.

⁶ En la epístola Wilde relata una impresión que tuvo cuando se sentó en el banquillo de los acusados en su último juicio, “‘How splendid it would be, if I were saying this about myself.’ I saw then at once that what is said of a man is nothing. The point is, who says it. A man’s very highest moment is, I have no doubt at all, when he kneels in the dust, and beats his breast, and tells all the sins of his life” (145). El hecho de que se cite a sí mismo es ciertamente problemático de cara a su argumento de que no hay nada mejor que rendirse a la disciplina de la confesión. De hecho se está confesando como si fuese otra persona; y después el confeso se halla en proceso de conversión, camino de convertirse en ese otro. A través del tropo de la conversión, finalmente no queda nadie para continuar confesando.

⁷ “You were no doubt, quite right to communicate with me under an assumed name. myself at that time, had no name at all. In the great prison where I was then incarcerated I was merely the figure and letter of a little cell in a long gallery, one of a thousand lifeless numbers, as of a thousand lifeless lives. But surely there were many real names in real history which should have suited you much better...Ah! had your soul been, as for its own perfection even it should have been, wounded with sorrow, bowed with remorse, and humble with grief, such was not the disguise it would have chosen beneath whose shadow to seek entrance to the House of Pain! The great things of life are what they seem to be, and for that reason, strange as it may sound to you, are often difficult to interpret. But the little things of life are symbols. We receive our bitter lessons most easily through them. Your seemingly casual choice of a feigned name was, and will remain, symbolic. It reveals you” (1990: 79).

⁸ Wilde estaba familiarizado con la literatura de la degeneración y la perversión. En varias cartas cita a Lombroso y Nordau como prueba de un discurso descriminalizado y médico sobre la homosexualidad, llegando incluso hasta el extremo de presumir de que el insidioso Nordau había “devoted an entire chapter to me”. En “De Profundis” advierte sarcásticamente a Lord Alfred Douglas que no le patologice, diciendo: “Admirable: but the subject belongs to Lombroso rather than to you” (1990: 80).

⁹ En *Discipline and Punish* (30) y *The History of Sexuality*, vol. I.

¹⁰ Véase Butler, Judith 1990: 135.

¹¹ Para Freud este tipo de conglomerado es en sí mismo la estructura del síntoma. Véase Dora, *Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria* (1963).

¹² Foucault 1980: 149. Nótese la forma en que Foucault descubre un totemismo en la ansiedad paranoide con la pureza de sangre. Cuando la soberanía de los lazos de sangre se vincula con un "análisis de la sexualidad" ese totemismo justifica retroactivamente el tabú de la homosexualidad como factor contribuyente a la degeneración de la raza.

¹³ En "The Critic as Artist", el discurso cada vez más expansivo de Gilbert alcanza extremos de sinceridad histérica y recae sobre sí mismo en forma de máximas gastadas. Parece ser el prototipo del sermoneo Wildeano, p.ej "There is no sin except stupidity" (1966: 1057).

¹⁴ Excepto en la medida en que Freud en *Civilization and its Discontents* identifica el origen de la civilización con el mito de la micción. La sublimación del apetito en el ideal del yo y en formas ideales se demuestra, por ejemplo, en el hecho de que la estética sea el lugar de solapamiento para la comprensión de como una ontología estetizada como la de Wilde podría demostrar la teoría de Freud.

¹⁵ Queensberry era un hombre intimidante cuya desaprobación podía ser tan feroz que al menos uno de sus hijos gay prefirió el suicidio a ser delatado por un chantajista. Ellman especula con que "the conviction that one son had died in a homosexual scandal resolved Queensberry to make sure that a second did not die the same way" (1982: 427).

Departamento de Filología Inglesa
 Universidad Complutense de Madrid
 Ciudad Universitaria, s/n
 28040 Madrid (Spain)

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Ellmann, R. (1982). *Oscar Wilde: the Artist as Critic*. Chicago: U. of Chicago P.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish*. Trans. Alan Sheridan. N.Y.: Vintage.
- Foucault, M. (1980). *The History of Sexuality, vol. I*. Trans. Robert Hurley. N.Y.: Vintage.
- Freud, S. (1961). *Civilization and its Discontents*. Trans. James Strachey. N.Y.: Norton.
- Freud, S. (1962). *The Ego and the Id*. Trans. James Strachey. N.Y.: Collier Books.
- Freud, S. (1963). *Dora. Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria* Trans. James Strachey. N.Y.: Collier Books.
- Lacan, J. (1977). Aggressivity in psychoanalysis. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. N.Y.: Norton.
- Smith, P.E. & Michael, S.H. (1989). *Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilde, O. (1966). *The Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins.
- Wilde, O. (1981). *The Picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford University Press.

Wilde, O. (1990a). De Profundis. *The Soul of Man and Prison Writings*. Oxford: Oxford University Press.

Wilde, O. (1990b). The Soul of Man under Socialism. *The Soul of Man and Prison Writings*. Oxford: Oxford University Press.