

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

ESCUELA DE ARTES

ENSAYO

Análisis intertextual: El dandy del hotel Savoy de
Carlos Olmos con De profundis de Oscar Wilde

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ESPECIALISTA EN APRECIACIÓN

DE LAS ARTES

PRESENTA

Carolina de Coss Henning



Asesor: Mtro. René Correa Enríquez
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Abril 2017

ÍNDICE

Introducción	2
El teatro y el drama	4
Análisis de la obra teatral	6
Vida y contexto de Carlos Olmos	11
Vida y contexto de Oscar Wilde	16
Análisis intertextual	22
Conclusión	47
Fuentes	51

Introducción

¿Cómo percibir la intertextualidad? Cuando uno se sumerge en una obra literaria, de alguna forma, ciertas frases o líneas llamarán nuestra atención y nos percataremos de que la hemos leído o escuchado antes, o simplemente nos parece familiar. La realidad es que, como diría Jorge Luis Borges “la lengua es un sistema de citas” (1988:79) y al parecer, no existe nada nuevo, pero eso no quiere decir que las cosas que se crean, carezcan de originalidad.

En este caso, para analizar *El dandy del Hotel Savoy* (1990) con la *Epistola in carcere et vinculis: De profundis* (1905), veremos a la intertextualidad como “la introducción de otros “textos” que conforman el mundo que se maneja en la obra” (Andrade, 2007:51). Este mundo creado por Carlos Olmos, contiene ideas y frases del universo de Oscar Wilde; personaje que se divide entre dos seres que habitan en su interior, uno creado por la fama y otro, por la infamia.

El autor chiapaneco advierte en el prólogo, que en ciertos pasajes, se reproducen textos literarios del escritor irlandés, así como declaraciones que se hicieron en los procesos judiciales de aquella época. Agradece también a José Emilio Pacheco por su traducción de la extensa carta que Wilde escribiera en el pasado y que por lo tanto, se permitiera algunas licencias dramáticas que eran precisas para la elaboración de la historia.

Cabe mencionar que al principio del presente trabajo, se tenía la idea de comparar únicamente estas dos obras, pero en el camino, surgió la necesidad de recurrir a otras creaciones de Oscar Wilde, mismas que se conocerán más adelante, no sin antes aclarar que el escrito epistolar, es el centro del drama creado por Olmos, ya que es el pensamiento final en puño y letra del escritor de finales de mil ochocientos.

Esta red de conexiones, se complementa con la aplicación de la hermenéutica como herramienta metodológica, que se conoce como “la ciencia y el arte de interpretar textos” (Correa, 2014:14); separando dentro de lo posible, el contexto en el que se realizaron los escritos, casi con cien años de diferencia entre uno y otro.

El objetivo es lograr comprender y explicar lo que dice *El dandy del hotel Savoy*; identificar las licencias literarias que Olmos utiliza para la creación total de la obra y cuáles fueron aquellos elementos que formaron al personaje que se encuentra en ella.

El teatro y el drama

Esta primera parte busca distinguir algunos aspectos y características que se conocen del teatro y el género dramático, con la finalidad de orientar al lector con el tipo de texto escrito por Carlos Olmos, mismo que será comparado con la obra epistolar y biográfica de Oscar Wilde.

El teatro es derivado de la voz griega *theatrón* que significa “mirar” y más que un medio de comunicación universal (Fournier, 2007:197); desde la Antigüedad se ha definido como el *espejo de la vida*¹, puesto que todo lo que representa dicha expresión artística, no es más que el reflejo de nuestra misma existencia, donde se logran apreciar situaciones comunes y también complejas, para convertirse en una herramienta expresiva que critica y reflexiona sobre la sociedad.

El teatro se divide en dos géneros: la comedia y la tragedia; la comedia es aquel género que busca divertir al espectador y concluye con un final feliz; mientras que la tragedia, en palabras de Aída Andrade “propone siempre una historia donde los personajes se enfrentan a conflictos provocados por pasiones humanas que desembocan en un desenlace fatal” (2007:47).

Otro punto interesante sobre dicho género es que “los personajes están en oposición, puesto que abren su corazón para enfrentarse primero a sí mismos, y después a la sociedad y sus valores” (Andrade, 2007:48).

En la tragedia se encuentra el subgénero del drama, cuya principal característica es el conflicto, de acuerdo a Edgar Ceballos, ese conflicto (o lucha de fuerzas) se representa entre “personas contra personas, individuos o grupos contra fuerzas

¹ *La imagen del espejo*: ¿Qué otra cosa es el teatro sino un gran espejo en el que se reflejan el hombre y sus situaciones? Y, viceversa, ¿qué otra cosa es la vida sino un gran teatro, <<el gran teatro del mundo>>. Esta visión del teatro y del hombre que representa diversos papeles es antigua. Shakespeare escribió: <<el mundo es un tablado, y todos los hombres y mujeres, unos pobres actores...>> (Enciclopedia COMBI Visual. 1972. Ed. Grolier Internacional, Inc.)

sociales o naturales” (2014:246). Otra de las funciones principales del drama es que se considera un género creador y crítico de la realidad social, sobre todo porque “capta e interpreta de manera artística las transformaciones históricas [del mundo]” (Ceballos, 2014:247). Muestra aspectos filosóficos, pero también busca emocionar y cuestionar al público.

De esta manera, el drama es un puente que nos guía para analizar el comportamiento del personaje, y en palabras de Norma Román, “nos permite conocer su esencia y sus contradicciones íntimas” (2003:118). Ciertamente, en el drama los personajes “ya no son héroes” (Andrade, 2007:48) y está en sus manos si su conflicto se resuelve o no. De igual forma “muestra la mente del personaje a través de lo que hace y le ocurre” (Román, 2003:118).

Dichos elementos, tienen que ver con lo que Carlos Olmos quiere expresar en su obra dramática, los cuales serán explicados en el siguiente apartado.

Análisis de la obra teatral

En esta segunda parte, se describen los elementos internos y externos que dan forma al texto dramático de Olmos; se orienta especialmente en la estructura del drama, el cual nos dará una mejor comprensión del espacio y el tiempo donde se realiza la acción, así como un acercamiento a los personajes que aparecen en escena, desde el inicio del primer acto hasta su desenlace.

El dandy del hotel Savoy es un drama que se divide en dos actos, y de acuerdo a Celina Fournier, esto quiere decir que la obra está marcada por dos acciones importantes (2007:205); el primero presenta al protagonista en prisión y en el segundo acto, se conoce el resultado del proceso espiritual del personaje que se divide entre dos seres: Oscar Wilde y el prisionero C.3.3.

En el primer acto, se presenta a un hombre iluminado por una luz intensa, ataviado como un dandy de finales de mil ochocientos tras las rejas, en un estado inalterado, observa desafiante al público que se encuentra ante sus ojos y lleva consigo un clavel verde.

La acotación indica que un redoble de tambor lo acompaña en señal de suspenso o que algo grandioso está por suceder, es Oscar Wilde, quien expresa sus primeras palabras, dando a entender que todos los momentos que consideramos importantes en nuestra existencia, en realidad son sólo obra de nuestra imaginación.

El redoble de tambor se repite y en contraparte se ilumina al prisionero C.3.3 que meditativo y taciturno, deshace una soga con sus manos. Se nota que la vida del artista ha cambiado por completo, este encuentro inesperado entre los dos personajes se describe de la siguiente manera:

C.3.3.: Sin hacer una señal,
Sin decir una palabra,
Nos cruzamos bajo la misma tormenta
Como dos barcos hacia un distinto naufragio.
(Olmos, 2007: 352–353)

En este cuadro del texto dramático el personaje refleja su contradicción, por un lado se encuentra al artista (una de las figuras más emblemáticas de la literatura inglesa) de excéntrica personalidad; y por otro, se presenta al prisionero humillado, sin conocer aún el destino que les depara.

El presidiario C.3.3 se encuentra en un punto crítico, mientras que el redoble de tambor es más intenso, intercede un personaje de manera singular y le advierte que será ahorcado, tiene el papel de intermediario y porta el nombre de El idiota, dicho término denota que se trata de una persona que aparentemente actúa como si no tuviera inteligencia o criterio propio, sin embargo, es el único que tiene un discurso objetivo y con destellos de veracidad.

La forma expresiva de Oscar Wilde se realiza a través de un diálogo directo donde con una actitud reflexiva, se dirige sutilmente al público. En cambio, entre las penumbras y hablando consigo mismo, el prisionero C.3.3 se expresa a través de un soliloquio, ignorando por completo que se encuentran espectadores a su alrededor (Fournier, 2007:206).

Durante el desarrollo del drama, el diálogo se transforma hasta convertirse en un “punto de vista teatral”, donde no se necesita de un narrador y el discurso se vuelve directo entre los personajes (Fournier, 2007:207).

El primer acto refleja la situación actual del personaje, su vida en la cárcel y el trato inhumano que recibe por parte de las figuras racionales, como el director, el

médico y el capellán; que con un lenguaje superficial y simple, se burlan de la sensibilidad del prisionero y el artista. (Fournier, 2007:206)

También se conocen los motivos que llevaron a Oscar Wilde a la corte, pues se menciona que él inició la batalla en contra del marqués de Queensberry (padre de su amante, lord Alfred Douglas), desafortunadamente, la rueda de la fortuna da un giro copernicano y es acusado de gran indecencia. Sus contrincantes entre ellos, la defensa del marqués y el juez, ágilmente encuentran las pruebas suficientes para encontrarlo culpable; a través de un lenguaje poético, en verso y en prosa. Wilde defiende en todo momento lo que ha escrito o dicho, pero se da cuenta que no podrán comprender su arte porque las autoridades no tienen la imaginación de un poeta.

Bosie pide a Oscar Wilde seguir con el juicio, porque desde su perspectiva, es el único que puede derrotar a su padre a quien desprecia sin razón alguna; el escritor, después de mucho meditar, descubre que el joven no tiene ningún interés en su persona, pues el odio ha cegado su corazón y por consentirlo ha caído en la trampa que lo desprestigiará para siempre.

Durante este primer interrogatorio, el marqués de Queensberry queda absuelto de cargos y Constance (esposa de Wilde); quien aún siente cierto aprecio por él, pide que huya de Inglaterra para salvarse de los peligros que se aproximan, pero es demasiado tarde, es detenido.

En el segundo acto, la acotación señala que los actores deben intercambiar papeles, puesto que los dos personajes en conjunto forman el sentimiento y la razón del escritor irlandés, muestra de que ha llegado a un íntimo entendimiento de su persona.

El prisionero C.3.3 escribe que sólo tiene un deseo, que toda su obra quede bajo la custodia de su único amigo Robert Ross y que por este escrito, espera que la verdad sea conocida, aun cuando él ya no exista en este mundo.

El prisionero tiene una confrontación con la religión y las leyes de su país, quienes ven al poeta como un loco, alguien que no tiene la facultad de hablar o de decidir. Pero para el protagonista esto no tiene importancia, pues comienza a comprender que existen otras cosas en la vida para desarrollarse como ser humano, especialmente de manera espiritual.

Tiene otro encuentro con Bosie, le dice reiteradamente a Oscar que no es su enemigo; el prisionero C.3.3 reflexiona y sabe que en realidad no lo es, pero entiende que todo lo que sucedió fue porque perdió la cabeza por el amor que sentía hacia su joven compañero.

En esta parte se distingue una peculiaridad de la obra, y es que en varias ocasiones se regresa en el tiempo, como recordando cada uno de los hechos que lo llevaron hacia su situación actual, en esta escena, se escucha la música de Richard Strauss; el personaje principal aspira un clavel verde y recuerda los días de antaño cuando visitaba el burdel masculino.

De esas noches excéntricas de la vida de Oscar Wilde, surgen tres muchachos que prestan sus servicios a cambio de regalos y dinero, ellos son Charles Parker, Alfred Wood y el líder Alfred Taylor, estos llegan con pruebas indecorosas ante el juez, entre ellas, cartas dedicadas a Bosie y cuestionan la manera tan romántica en la que expresa sus sentimientos hacia su amigo.

En este segundo juicio, el escritor es encontrado culpable en parte por las descripciones de los trabajadores del hotel Savoy; entre ellos la camarera, el masajista y el mesero. Poco a poco, comienza a perder todo lo que había ganado a

lo largo de su vida, sobre todo el aprecio de su esposa Constance que lo abandona a su suerte, y la subasta de sus más queridas posesiones, entre ellas, libros y textos dignos de un museo.

Oscar Wilde y el prisionero C.3.3 aceptan la derrota y se escucha el adagio de *Así hablaba Zaratustra*, compuesta por Richard Strauss:

Wilde y C.3.3 están ahora frente a frente. El guardia entrega el sombrero y el bastón a C.3.3 éste coloca el sombrero sobre la cabeza de Wilde y pone el bastón en su mano... (Olmos, 2007:407)

Han pasado dos años en la cárcel y el escritor es libre; el prisionero extiende las manos para alcanzar a las de Bosie que corresponde sin reparo. Esa es la realidad que la sociedad inglesa no pudo entender, terminaron con el artista, pero jamás con el ser humano, ni con los sentimientos hacia la persona que más quería en el mundo.

Si bien, ya se había comentado en un principio, que para conocer los significados de la obra, se deben estudiar los momentos en que estas surgieron; en este caso, el *Dandy del hotel Savoy* en 1990 y *De profundis* en 1897; debido a que interesa conocer al protagonista de la obra, se indaga en la figura de Oscar Wilde desde un aspecto histórico y biográfico, sin dejar a un lado a Carlos Olmos, pues quizá, estos escritores tienen similitudes que se muestran a lo largo del drama.

También, se menciona la importancia del esteticismo en la vida del escritor irlandés y el dandismo porque forma parte del título de la obra teatral; así como una aproximación al significado del clavel verde que Wilde tanto utilizaba en los estrenos de sus puestas en escena.

Vida y contexto de Carlos Olmos

Carlos Olmos (1947), fue un dramaturgo y guionista televisivo originario de la ciudad de Tapachula, Chiapas, egresado de la Escuela de Arte Teatral del INBA. El autor chiapaneco había comenzado su vida como estudiante para convertirse en docente de primaria y según el prólogo *Carlos Olmos recordado por sus directores* de Julián Robles y Enrique Serna, antes de cumplir los veinte años de edad, ya había descubierto su vocación por la actuación y el teatro (Olmos, 2007:10).

A los veinticinco, realizó su primera obra titulada *Juegos fatuos*, misma que sería entregada al dramaturgo Xavier Rojas, que recuerda:

Maestro –me dijo–, quisiera traerle el libreto de una obra. Me gustaría su opinión para saber si debo seguir escribiendo, si mi obra puede ser montada o mejor la rompo y me dedico a otra cosa. (Olmos, 2007:11)

En esa pequeña interacción y después de leer la creación del joven, Rojas, se daría cuenta que en realidad era un gran conocedor de piezas del teatro clásico español y moderno y entre sus autores preferidos se encontraban Tennessee Williams, Elmer Rice y Eugene O'Neill (Olmos, 2007:11).

Su compañero de estudios y después colega Germán Castillo, lo describe en sus años de formación como un chico con “capacidad crítica y una refinada malicia para burlarse de sus compañeros” (Olmos, 2007:12), de igual manera, lo consideraba un creador de obras con un toque ácido.

Era conocido por su ironía y su presencia no pasaba desapercibida para los demás, disfrutaba del *glamour* y estar rodeado de personas relevantes del mundo artístico, sólo un escritor le haría reflexionar sobre su manera de escribir y éste fue Salvador Elizondo, quien dijo: “de todo lo que me has leído no encuentro una frase

memorable" (Olmos, 2007:13), se había percatado de un defecto que el estudiante tomaría muy en cuenta y perfeccionaría con el paso del tiempo.

Su maestra, Soledad Ruiz, comenta que era un muchacho dotado de una gran imaginación, sobre todo por su habilidad para escribir diálogos cortos y concisos en cada uno de sus escritos (Olmos, 2007:13).

Es a finales de los años setenta cuando se exhibe *El presente perfecto*, y aborda por vez primera el tema de la homosexualidad, que se repetirá en futuras creaciones del guionista, pero de manera muy sutil: *El Eclipse* (1991), *Aventurera* (1997) y *Después del terremoto* (2001); nuevamente, en opinión de Soledad Ruiz, la verdadera intención de Olmos era explorar la corrupción en las relaciones amorosas, todas esas "relaciones torcidas" en donde se ponía en duda la moral y se daba una visión crítica de la sociedad, concretamente con personajes poco complacientes (Olmos, 2007:18).

Durante su desarrollo artístico, se estrena en 1981, *La rosa de oro*, que expresa el sentir de la sociedad sobre asuntos políticos y analiza el "falso interés del Estado mexicano hacia la cultura" quienes en el fondo, sienten un profundo desprecio hacia todo lo que los artistas hacen y la utilizan únicamente para su propio beneficio (Olmos, 2007:19).

Cabe aclarar que no escribió historias donde se involucrara algún acontecimiento o personaje político en particular y en palabras de Germán Castillo "sólo tocaba esos asuntos tangencialmente" (Olmos, 2007:24).

Carlos Olmos tenía una versatilidad para unir el teatro y en su momento, nuevos contenidos para la televisión, llegó a crear junto a Carlos Téllez la telenovela más exitosa de la historia: *Cuna de lobos*, cuyo personaje antagónico, Catalina Creel, se convirtió en la preferida del público.

Se le conoce por ser un escritor y guionista multifacético, ayudó a abrir las puertas a un nuevo mundo del teatro en México, pasando desde el realismo hasta el

barroco, con tintes regionalistas y también universales, vanguardistas y populares (Olmos, 2007:27).

Poco se sabe sobre la vida personal del autor y de su sexualidad electiva, aunque nunca se le conoció algún tipo de escándalo mediático, tiempo después de su muerte salió a la luz una publicación titulada *Fruta verde*, escrita por Enrique Serna, y a modo de autobiografía relata sus pasos para convertirse en escritor, sin olvidar el contexto histórico en donde se encontraba (a mediados de los años setenta en la Ciudad de México), tomando como referente los libros populares de la época como *Juan Salvador Gaviota* y las obras completas de Oscar Wilde (Cárdenas, 2007).

En dicha novela, se narra el testimonio de la relación íntima entre Mauro Llamas y Germán Lugo que representa respectivamente a Carlos Olmos y al autor Germán Enrique Serna, en ella, se describen los juegos de seducción y homosexualidad que experimentaron en sus años de juventud.

En el año de 1989, decide retratar a Oscar Wilde en la obra *El dandy del Hotel Savoy*, que lo consolidó como uno de los principales dramaturgos de la primera generación del teatro profesional moderno en México. (Andrade, 2007:39)

La obra se presentó el 19 de julio de 1990 en el Teatro Sor Juana Inés de la Cruz de la UNAM, y según la opinión de Eduardo Ruíz Saviñón, esta obra experimental, permitió que contenidos de otras partes del mundo llegaran a la dramaturgia mexicana:

Es una de las obras mejor logradas de la segunda época de Olmos. Se aparta del realismo pues hay un desdoblamiento de la personalidad de Wilde y un manejo muy original del espacio escénico. El dandy del Hotel Savoy le abrió muchos caminos al teatro mexicano, pues dejó en claro que los mexicanos podemos tomar a cualquier personaje de la historia o la literatura y hacer

una aportación valiosa que puede verse en cualquier escenario del mundo.
(Olmos, 2007:21)

En aquel entonces, Carlos Téllez, director de la puesta en escena, comentó que la obra era atrevida y novedosa por su planteamiento; pues “no se trata ni de una aburrida trama histórica ni de un drama gay, aunque se aborda la homosexualidad de Wilde”. El proyecto fue más ambicioso de lo que parece, pues para el director, el tema principal en realidad es el pensamiento social del escritor irlandés; que no es juzgado “por su vida personal, sino por lo avanzado de su visión revolucionaria”. (Gaceta UNAM, 1990:23)

Un mes después del estreno, el foro continuaba abarrotado; mientras que simultáneamente se presentaba otra de sus obras, *El eclipse*:

De pronto nos surge la duda: ¿no se ha estrenado ya una pieza mejor todavía que *El eclipse*, y del mismo autor? Sí, tal vez: ella se llama *El dandy del hotel Savoy*, y nos ha dejado admirados oír su potencia dramática, por su vuelo lírico, por su admirable y original composición...

... Representada, la obra ganó enormemente sobre la impresión que nos hizo cuando solamente la habíamos leído. Cuando, al final de la representación, recogían los participantes en ella una larga ovación, sentimos el impulso de gritar, entre los “bravos”, esta palabra que en la ópera se pronuncia cuando el héroe ha sido el tenor: ¡solo! Naturalmente, nos habríamos referido al autor, héroe máximo del gran triunfo...

... La noche de la primera representación de *El dandy del hotel Savoy* al acercarnos al teatro Sor Juana Inés de la Cruz, vimos con terror que había ya una cola con más gente que la que en ese local pequeño cabe; y cuando por una puerta aparte fuimos introducidos a la sala, por especiales consideraciones que en la Universidad se nos guardan (y que agradecemos)

y pudimos disponer de dos sillas para tres personas, en un graderío ya absolutamente abarrotado, vimos que las personas formadas afuera no podían tener la menor posibilidad de entrar. En la historia de nuestro teatro no es ya excepcional que un autor mexicano tenga dos piezas al mismo tiempo, o hasta tres; pero que estén llenos a reventar los dos sitios, de eso sí puede ser que no haya precedente. (Solana, 1990)

Se aprecian algunas impresiones de la obra y se entiende que después de haberse leído, representada tuvo un valor y significado diferente para los espectadores que asistieron a verla; de igual forma, conocieron en unas horas la vida real de un personaje incomprendido.

El dramaturgo y guionista mexicano, fallece el 13 de octubre de 2001 a causa de complicaciones respiratorias en la Ciudad de México.

Vida y contexto de Oscar Wilde

Cuando se escucha el nombre de Oscar Wilde (Irlanda, 1854), sabemos de inmediato que se trata de una figura literaria y que de alguna manera escribió una novela que narra la historia de un joven de belleza sin igual, el cual, seducido por las perspicaces palabras de un hombre elegante, vende su alma para conservar la preciosa virtud de la juventud; tiempo después, el literato, como una tirada del destino, conoce a un joven que encarna todo sus ideales: lord Alfred Douglas; y tal como menciona Sagrario Aznar sobre *El retrato de Dorian Gray*, “sólo sabe ver en el muchacho un alma pura e incorrupta. Su belleza le ciega y, en repetidas ocasiones a lo largo de la novela, intenta convertirle al bien” (1989:435) en el caso de Wilde, lo convierte en su inseparable amigo.

Si había una corriente que representara la filosofía de vida de Oscar Wilde es el esteticismo y comenzó a interesarse por este movimiento a los 20 años de edad, donde adquiere una gran sensibilidad que lo incita a rodearse de objetos bellos y fuera de serie. (Picazo, 2005:5)

Las bases de esta ideología las estableció el ensayista y crítico literario Walter Pater (profesor de Oscar Wilde en Oxford), y consideraba que las cosas se encuentran en un movimiento perpetuo; le daba gran importancia al “momento” tanto física como sensorialmente, pues entre un sinfín de percepciones que se captan a través de los sentidos, no quedaba más que dar forma a la realidad, de la manera más bella y pura.

Según el juicio de Renato Poggioli, citado por Gullón:

Esteticismo, implica supremacía del arte sobre la naturaleza, por un lado, y sobre la vida, por otro. En el primer caso es causa de artificialidad, o, más generalmente, de un arte que no se inspira en la observación y en la

experiencia, sino en las fantasías del cerebro o en los caprichos de la voluntad; en el segundo caso, lleva al artista a tratar la vida como si sólo fuera algo pasivo, materia prima para la creación artística, e incluso a moldear la vida misma según el patrón del arte. Los efectos de estas dos actitudes son el nihilismo y hedonismo. El primero al repudiar la moral y la conciencia, conduce a la indiferencia y a la apatía, a lo que Briusov llamaba, siguiendo a los parnasianos “impasibilidad”; el segundo, exaltar las emociones y los sentidos, conduce al triunfo de la pasión, a lo que Balmont llamó, demasiado románticamente “transporte”. (Gullón, 2011:373–374)

Con estos preceptos en la mente de Oscar Wilde lleva su vida y producción literaria al *dandismo* como ideal. En Inglaterra, la figura del *dandy* “refinado” o “elegante” era el equivalente al *bohémio* en Francia, con la diferencia de que el primero era el burgués que asciende a un lugar mejor en la clase acaudalada y el segundo desciende a un nivel proletario (Picazo, 2005:5–6).

En realidad, lo que estos dos modos de vivir tienen en común es que están en contra de una existencia monótona, característico de la clase burguesa, que se encuentra conforme con las leyes ya establecidas. En palabras de Edith Picazo:

... El dandy asume el papel de acusación viviente a este igualitarismo de la clase burguesa: es la persona que puede afrontar cualquier cosa sin que al llegar esta le sorprenda, siempre dispone de medios para no vulgarizar y mantener la sonrisa fría de lo insensible. El dandismo según Baudelaire es la revelación del heroísmo en una época decadente, es el último rayo radiante del desdén humano.

Jean Paul Sartre otro grande en la escritura nos hace ver que la elegancia en el vestir, el remilgo de las formas y el rigor mental son sólo un método externo que los miembros de esta alta orden se imponen a sí mismos en el mundo actual, y que lo que realmente interesa es la confianza en su

seguridad de independencia, la escasez de objetivos y el desapego a la vida. Y así, pensando en el dandy de Baudelaire es cuando Oscar Wilde coloca la obra de arte que pretende formar de su vida, sus costumbres y sus relaciones, en su idea de una inútil existencia, sin razón, objeto o motivo. (2005:6-7)

Esa era la fachada de Wilde, un hombre que enamoraba a las personas con la apropiada expresión de la palabra, atuendos estrafalarios y una vida llena de lujos y excentricidades; aprendió a apreciar y experimentar cada momento de su existencia al entender que la muerte era el destino final de los seres humanos, no dejando a un lado su naturaleza reflexiva que lo llevó a cuestionar en más de una ocasión la realidad de la sociedad inglesa.

El clavel verde era un rasgo que caracterizaba a Oscar Wilde en varias de sus representaciones escénicas, se ha especulado sobre el significado de este adorno que se hizo particularmente conocido en el estreno del *Abanico de lady Windemere* el 20 de febrero de 1892, se dice que esta pequeña flor era lo que él llamaba “un señuelo para cazar bobos” (Schoo, 2010). A Oscar Wilde se le ocurrió decir al director y primer actor del *Saint James*, Graham Robertson, que consiguiera claveles de ese color en la florería *Goodyear* de la capital inglesa y los repartiera entre jóvenes apuestos de la audiencia para que la gente pensara que se trataba de algún grupo o secta mística, el actor principal de la obra también llevaría uno en su indumentaria.

Otros dicen que en realidad esta idea no era tan original, porque en el fondo, era una moda que el escritor encontró en las calles de París, utilizada para que los homosexuales se identificaran entre sí.

Lo cierto es que se han encontrado otras interpretaciones de dicho ornamento, el escritor irlandés gustaba mucho del color verde porque representa la creatividad, el individualismo y el temperamento artístico; por otro lado simboliza lo “antinatural”, puesto que el clavel en la naturaleza no es de color verde y es modificado por el hombre. En los tiempos de Oscar Wilde, el amor entre dos personas del mismo sexo era ilegal, “antinatural” y peligroso, por eso se convirtió en un lenguaje secreto entre los *invert* (invertidos) como se les llamaba en aquella época (Oscar Wilde Tours).

Durante la época de Wilde, el mundo se encontraba en una etapa de transformación, en particular por la llegada de la luz eléctrica y uno de los primeros promotores culturales y visionarios de la historia: Richard D'Oyly Cart, inauguró en 1889 el hotel Savoy (en honor al apellido de una de las familias más antiguas de Italia), fue considerado el primer hotel de lujo por todas las comodidades que se podían encontrar en dicho lugar: electricidad en todo el edificio, ascensores eléctricos, baños en la mayoría de las habitaciones y excelencia en el servicio tanto en los alimentos como en el entretenimiento.

A pesar de que Inglaterra había alcanzado su mayor desarrollo económico gracias a la revolución industrial, y la reina Victoria I (1819 – 1901) había impulsado el comercio, la industria, las artes y la literatura. Respetaba el régimen parlamentario y estaba claro que mostraba cierta predilección por los políticos conservadores.

Desde el año 1533 con el reinado de Enrique VIII, entró en vigor en el Reino Unido la ley del parlamento *Buggery Act* (ley de sodomía), en el que cualquier acto sexual antinatural era considerado delito y establecía la pena de muerte con el ahorcamiento (Kirby, 2013:62). Trescientos años más tarde, en la época victoriana se condenaba a los culpables con trabajos forzados en la prisión. Los casos más

sonados fueron sin duda alguna, el de Oscar Wilde y el escándalo de la calle Cleveland.

Pocas personas podían ascender en la sociedad inglesa, y aunque Oscar Wilde era de buena familia, su genio literario no pasó desapercibido y pronto se convirtió en uno de los artistas más respetados de su país.

Su esfuerzo había dado frutos y gozaba de una buena reputación, casado con una mujer de buena familia, llamada Constance Lloyd, había procreado dos hijos: Cyril y Vyvyan; todo parecía que marchaba de maravilla.

Pero como bien se ha mencionado, en el fondo, tenía otro tipo de vida que muy pocos conocían, aunque en ese aspecto siempre fue reservado, cuando conoció por primera vez al estudiante de 21 años lord Alfred Douglas, quedó fascinado por la personalidad del joven y comenzaron una relación que concluiría en muy malos términos.

El marqués de Queensberry al darse cuenta de la relación, quiso separarlos a toda costa y en más de una ocasión ofendió a Wilde en las presentaciones de sus obras dramáticas y en los lugares que frecuentaba; la gota que derramó el vaso fue con la famosa nota que envió al club preferido del escritor: *"To O.W. posing as a sodomite"*. Se sabe que Bosie fue quien alentó a Wilde para llevar a juicio esta bochornosa situación y como diría José Emilio Pacheco, "creyó que jueces y abogados nada podrían contra su destreza verbal" (2001:27). Sin embargo, jamás imaginó que el marqués llevaría un gran número de testimonios en su contra.

Oscar Wilde había salido bajo fianza gracias a la ayuda de Percy (hermano de Bosie), pero su padre volvió a atacar e hizo frente a otros dos procesos de los cuales no pudo salir librado y fue condenado a dos años de trabajos forzados en la prisión de Reading; humillado en un cruce ferroviario, con la pérdida de su obra, su casa,

su dinero y sobre todo su familia. El único que estuvo a su lado durante este tiempo fue el periodista canadiense Robert Ross, quien protegió a los hijos de Wilde incluso tras la muerte de Constance y se encargó de que se convirtiera en el segundo escritor más leído de lengua inglesa después de Shakespeare.

Durante ese tiempo en la cárcel Wilde concluyó que se encontraba ahí por causa de su compañero y bajo la administración de un nuevo director se le permitió escribir una de las cartas más extensas de amor titulada *De profundis: Epistola in Carcere et Vinculis*, donde reflexiona sobre su vida, triunfos y su estrepitosa caída.

Más adelante, tras su liberación y “ pese a las amenazas mortales del marqués y las condiciones terminantes de su esposa, Wilde y Bosie se reunieron en Nápoles” (Pacheco, 2001:28).

Tiempo después, completamente solo, sin dinero y bajo el nombre de Sebastián Melmoth, fallece en París el 30 de noviembre de 1900.

Análisis Intertextual

Después de que se han explicado algunas características del teatro como género dramático, junto a ciertos aspectos biográficos de los dos autores; la última etapa de este estudio se centra en mostrar las relaciones o conexiones que existen entre las obras: *El dandy del hotel Savoy* y *De profundis* (entre otras).

En este análisis se toma como referencia al teórico francés Gérard Genette que llama a esta “conexión” entre otros textos como *transtextualidad*; en el cual revela cinco tipos de relaciones²: Intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad.

El punto de apoyo para este ensayo, es la intertextualidad (término acuñado por primera vez por Julia Kristeva en *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*). Genette la define simplemente como “la presencia efectiva de un texto en otro” y las divide en tres tipos de relaciones: cita, plagio o alusión (Genette, 1989:10).

- a) La cita: es la forma más explícita y literal de encontrar a un texto en otro y se realiza a través de comillas o sin estas, con o sin una referencia del autor.
- b) El plagio: se caracteriza por ser una copia fiel y no declarada de un texto, es la menos canónica de la intertextualidad.
- c) La alusión: se produce cuando un texto requiere del conocimiento de otro texto para poder realizarse. Se trata de “un enunciado cuya plena comprensión

² Dentro de la noción de transtextualidad, Genette distingue cinco formas:

1. Intertextualidad: Es definida como “una relación de copresencia entre dos o más textos”.
2. Paratextualidad: Consiste en la relación menos explícita y más distante, que en el todo formado por una obra literaria mantiene el texto propiamente dicho con cuantos textos le procuran un entorno determinado.
3. Metatextualidad: Consiste en “la relación –generalmente denominada “comentario” – que une un texto a otro que habla de él sin citarlo, e incluso en el límite, sin nombrarlo.
4. Hipertextualidad: Definida como toda relación que une a un texto B, llamado *hipertexto*, a un texto anterior A... Es un texto derivado de otro preexistente.
5. Architextualidad: Relación de pura pertenencia taxonómica que, en el mejor de los casos, viene expresada por medio de una relación paratextual: Títulos como *Poesías* o *Ensayos* y, más generalmente, subtítulos que acompañan al título en la cubierta. (Medina-Boscós, Amparo. 2001. *Hacer literatura con la literatura*. Ed. AKAL)

supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente". (Medina-Boscós, 2001:22-23).

Dentro de la intertextualidad, Carlos Olmos realiza una conexión de citas, porque la obra puede ser interpretada por los fragmentos de *De profundis* que se encuentran de manera explícita dentro del drama y la relación de alusión debido a que se pueden percibir de manera sutil diversos textos de Oscar Wilde.

Las primeras palabras que se aprecian al inicio de *El dandy del hotel Savoy*, se encuentran en lengua inglesa y forman parte de una entrevista realizada a Oscar Wilde en el año de 1894, un año antes del escándalo público:

Nunca intentes reformar a un hombre.

Los hombres nunca se arrepienten.

Castigar a un hombre por haber obrado mal, con la idea de reformarlo, es el más lamentable error que es posible cometer.

Si tiene algo de alma en absoluto, tal procedimiento está calculado para hacerlo diez veces peor que antes.

Es una señal de su noble naturaleza rehusarse a ser roto por la fuerza.

(Olmos, 2007:349)

Podría considerarse como la apertura de la escena dramática, y aunque no se señala para la puesta en escena, indica que se habla de un hombre que no se comporta como la sociedad desea que lo haga y si éste no sigue sus reglas, no tendrá otra opción más que sufrir las consecuencias, no sin antes afirmar que ningún procedimiento podrá cambiar su forma de ser.

Oscar Wilde y el prisionero C.3.3 aparecen tras las rejas de una celda, en realidad, se entiende que se trata de una misma persona. En este momento de soledad el personaje se encuentra consigo mismo y reflexiona. Para darse cuenta de la

magnitud de los hechos, basta con sólo ver lo que escribió al causante de sus amarguras:

Dejé sin sospecharlo, de ser mi propio dueño y conductor de mi alma. En cambio me dejé dominar por el placer y vine a parar a esta tremenda vergüenza. Ahora ya sólo me resta una cosa: la humildad perfecta.

Ya van casi dos años que estoy en la cárcel. Al principio me sentí invadido por una desesperación salvaje. Mi desgracia me causaba un dolor desgarrador, cuya vista sólo inspiraba compasión; me sentía poseído por una rabia terrible e impotente, invadido de amargura y desprecio; pena del alma que lloraba en alto; miseria que no se podía expresar; dolor que había de permanecer en silencio. (Wilde, 2005:118)

El texto dramático, es un retrato elaborado a través de las obras que Oscar Wilde realizó a lo largo de su vida, principalmente en sus últimos años, Carlos Olmos refleja las ideas y los pensamientos de un hombre que quizá estaba muy adelantado para su época, un hombre con sensibilidad, que se preocupó por vivir, percibir la belleza que se encontraba a su alrededor para interpretarla y deleitar con el poder de su palabra al mundo.

Durante el comienzo del primer acto, se percibe la dura vida en la cárcel y el resultado final de todas las acciones que Wilde efectuó en el pasado, se inicia con la novela más célebre del escritor irlandés *El retrato de Dorian Gray* al pronunciar con cierta rebeldía y con un clavel verde en la mano que “los grandes acontecimientos del mundo tienen lugar en el cerebro” (Olmos, 2007:352), sin embargo, observa al prisionero C.3.3 absorto en su castigo y agrega que “es también en el cerebro, y sólo en él, donde los grandes pecados del mundo tienen lugar” (Olmos, 2007:352).

El personaje de Oscar Wilde está consciente del error que ha cometido y sabe perfectamente qué es lo que lo ha llevado a esa situación, al mencionar el término pecado, el Diccionario de la Lengua Española (DLE) lo define como una “transgresión consciente de un precepto religioso”; ha roto los valores de la sociedad, en este caso, por un *pecado contra natura* o sodomía y como resultado, se encuentra en un estado de crisis, derrotado y privado de su libertad:

Ser completamente libre y hallarse al mismo tiempo sujeto al dominio de la ley, he aquí la eterna paradoja de la vida humana, sentida por nosotros a cada momento. (Wilde, 2005:63)

El presidiario C.3.3. Deshace una soga para convertirla en estopa; descrito por el mismo Oscar como uno de los trabajos forzados más tediosos dentro de la vida en la cárcel, al argumentar en los pasajes de la epístola que “el dolor insensibiliza las extremidades de los dedos” (Wilde, 2005:123) a consecuencia de dicha tarea.

En seguida, un coro de prisioneros marca un cambio en la escena para acompañar al condenado, y El idiota hace su primera aparición, esta figura que simpatiza con C.3.3 desde el principio, es un personaje que Wilde conoció en la vida real, y lo describe al enviar una carta al director del *Daily chronicle*, en ella relata que era una persona que en realidad tenía un problema mental y se encontraba preso por un motivo injusto, los fuertes castigos que tenía que soportar en lugar de calmar su agonía lo hacían perder la razón.

C.3.3 se detiene y junto a Oscar Wilde comienzan a declamar intercaladamente *La balada de la cárcel de Reading*, en la acotación se señala que El idiota traza un círculo completo que más adelante se tiñe de rojo (sangre); el cual simboliza el encierro, el sufrimiento y el paso del tiempo en la prisión:

El sufrir es muy largo y no puede dividirse por las estaciones del año. Sólo nos es posible señalar su presencia y advertir su retorno. Para nosotros el tiempo no avanza: gira. Parece formar un círculo alrededor de este eje: el dolor. (Wilde, 2005:97)

La imagen que se presenta en la acción es precisamente la de este poema, donde un prisionero está a punto de morir en la horca, observa siempre al cielo, el único rastro en la cárcel que da un asomo de libertad.

C.3.3.: Supe tan sólo
qué punzante pensamiento
apresuraba su paso
y por qué miraba
el fulgor del día
con ojos de tan sombrío anhelo... (pausa)
El hombre había matado lo que amaba
y por eso debía morir. (Olmos, 2007:354)

Este fragmento de la balada, se refiere a que los individuos en realidad “matan lo que aman” (Wilde, 2010:23) por pasiones mundanas y amores ingenuos, se olvida por completo de su persona y de su motivo de existir, el arte. Llega la etapa del arrepentimiento, que de igual manera se refleja en la extensa epístola:

Necesito decirme a mí mismo que tengo yo la culpa de todo, que nadie se aniquila sino por su propia voluntad. Sí, yo estoy dispuesto a decirlo. Esto es lo que yo quiero decir, aun cuando actualmente no se me quiera creer. Si de mí ha brotado despiadadamente alguna queja, piensa que es una queja que despiadadamente elevo contra mí mismo. Por muy terrible haya sido lo que me ha hecho el mundo, más terrible ha sido lo que yo mismo me he hecho. (Wilde, 2005:115–116)

El personaje sabe cuál es el motivo de su desgracia y se encuentra ahí, solo junto a un puñado de prisioneros que han sido condenados por diversas razones. El idiota es azotado y C.3.3, ante la presencia del director, el capellán y el médico asegura que “el lunático, el amante y el poeta están llenos de imaginación” (Olmos, 2007:356), este extracto tomado de *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare hace alusión que tanto El idiota como Oscar Wilde, ven las cosas de manera distinta y que por lo tanto siempre serán incomprendidos por el mundo.

El idiota defiende al prisionero C.3.3 y enfatiza que él no es un ladrón, sino el poeta, Oscar Wilde; pero el director hace caso omiso de las palabras que acaba de escuchar y no tiene ninguna clase de consideración, al contrario, se mofa de su sensibilidad como artista y de las peticiones que más adelante el escritor irlandés escribiría en las cartas dirigidas a su persona, le pregunta sarcásticamente si desea mejores alimentos, libros para leer y papel para escribir.

Entra a cuadro la figura religiosa y el médico, cuando el prisionero C.3.3 trata de pronunciar algunas palabras para defenderse, es silenciado tajantemente, y justifican que “sólo está pagando lo que [les] hizo” (Olmos, 2007:356).

Durante el desarrollo de la obra dramática se hace referencia de los tres tipos de castigo permanente que existían según Wilde en la prisión inglesa: el hambre, el insomnio y la enfermedad. Respecto al insomnio, el director de la cárcel de Reading le desea una noche en la que tampoco pueda dormir, pues dicho estado “es el mejor verdugo” (Olmos, 2007:356) y así se describe en *El alma del hombre bajo el socialismo*:

El objeto de la cama de tablas es producir insomnio. No tiene ningún otro objetivo, e invariablemente lo consigue. Y aun cuando a uno se le dé a veces un colchón duro, como sucede en el curso de la condena, aún se sigue

sufriendo de insomnio. Ya que el dormir, como todas las cosas saludables es un hábito. Todo recluso que ha dormido en una cama de tablas, sufre de insomnio. Es un castigo deleznable. (Wilde, 2016:30)

C.3.3 está derrotado, sobre todo al ver que han privado de la vida a El idiota y vuelve a quedar recluido en el pequeño calabozo como en la primera escena. Oscar Wilde con una actitud completamente diferente, se acerca al desconsolado prisionero, y le pregunta por qué ya no lo reconoce, a lo que este responde:

C.3.3.: Te amé demasiado en mis años de luz. ¿Cómo olvidarte en mis tinieblas? (Olmos, 2007:356)

Es el único rayo de luz que el condenado comienza a ver en el encierro, aunque también es el momento en el que enfrenta a su verdadera persona. Wilde le comenta que el hedor es insoportable y que debe limpiar su celda, C.3.3 aleja un cubo que está junto al escritor y responde que tiene que esperar hasta el día siguiente. Esta imagen del drama es descrita por Wilde en las cartas que escribiría al final de su condena, donde los prisioneros no tenían opción de tener un excusado decente y eran víctimas de enfermedades estomacales a causa del olor inaguantable.

También se observa la contradicción entre ambos personajes: el patetismo de C.3.3 y el halo de grandeza de Oscar Wilde. Nuevamente sale la influencia de *De profundis* y le pregunta al condenado si estar en la cárcel es lo mejor que le ha pasado, le dice que no, y que lo mejor que le ha sucedido durante este proceso de humillación es que su corazón se ha endurecido.

La conversación entre los dos personajes sigue su curso hasta llegar al llamado *Príncipe Flor de Lis* (Lord Alfred Douglas) del cual C.3.3 no quiere saber nada, pues el joven aristocrático tiene la intención de mostrar la versión que tiene de los

hechos en un artículo que piensa publicar en Francia, sin tener un interés por salvar al creador de tantas obras literarias. Dicho nombre era una especie de pseudónimo que llegó como saludo a los oídos del prisionero mientras se encontraba en el extranjero, fue la primera y última vez que Wilde rió, pues se había dado cuenta de una triste realidad:

¡Príncipe Flor de Lis! Comprendí al punto – y los hechos posteriores habían de demostrarme cuán justamente – que nada de cuanto yo había sufrido había llegado hasta ti. Seguías considerándote como el príncipe héroe de una comedia, y no como el lúgubre protagonista de un drama. (Wilde, 2005:89)

De igual manera, Oscar Wilde reflexiona sobre este hecho y le reclama a Bosie por la infamia de utilizar ese nombre para establecer un vínculo con él; pues en ese momento, se había convertido en “el número y la letra de una pequeña celda en un largo pasillo, uno de los mil números sin vida y una de las mil vidas muertas” (Wilde, 2005:89).

También comprende la insensibilidad de Bosie, que está más preocupado por la autorización de la publicación de sus cartas en dicho artículo que de su persona, en *De profundis*, ejemplifica su acción con un suceso de la venta de las cartas de John Keats y se explica de la siguiente manera en la obra:

WILDE: ¿La verdad? ¿Quién podría encontrarla en el cristal de un corazón de poeta? ¡Se perdería en mil reflejos! (Olmos, 2007:357)

C.3.3 desea revelar la verdad, Oscar Wilde le dice que está ahí para ayudarlo, pero el prisionero no quiere que este personaje intervenga pues ya ha hecho suficiente en los procesos. El escritor lo enfrenta diciendo que la única verdad que quiere saber es lo que realmente siente en su interior.

Es aquí cuando responde sin temor alguno como en *De profundis* que “arrojó la perla de su alma en una copa de vino” (Olmos, 2007:358), entregándose al placer, aunque lo hayan reducido a nada, hizo lo que quiso cuando vivía según los preceptos de un dandy; pues lo único que deseaba era “probar el fruto de todos los árboles del jardín del mundo” (Olmos, 2007:358).

C.3.3 le confiesa que en efecto él era “el placer que vive un instante y el prisionero, el dolor que permanece eternamente” (Olmos, 2007:358). Wilde agrega que todo lo que le sucedió estaba en cierta forma ya escrito en sus libros.

Es la última parte donde se presenta la crisis del personaje, al señalar que la gente ha comprobado hasta dónde lleva a un hombre la vida artística, C.3.3 explota y le dice a Wilde que desaparezca, pero responde que eso es imposible porque siempre estará con él a donde vaya.

Después de describir la vida en la cárcel, su situación actual y de buscar su verdadero yo, se abre el juicio en donde se detalla el pasado y las premisas del futuro próximo.

Oscar Wilde hace un llamado a los *filisteos*³, en otras palabras, a todos los involucrados que no tienen ni la más mínima sensibilidad por el arte, sino por destruir a su persona; Olmos toma licencia de *La balada de la cárcel de Reading* y la modifica de esta manera:

Wilde: [a C.3.3.] ¡Si tú mataste lo que amabas, ellos mataron lo que más odiaban! (Olmos, 2007:360)

Durante el desarrollo de la trama, se observa la difícil relación entre el marqués de Queensberry y su hijo; pareciera que es una travesura donde Oscar Wilde es

³ Adj. Dicho de una persona: De espíritu vulgar, de escasos conocimientos y poca sensibilidad artística o literaria. (Diccionario de la lengua española, Edición del tricentenario).

solamente la excusa perfecta. Asunto que menciona en innumerables ocasiones en la extensa carta.

JUEZ (al público): La corte de Su Majestad, la reina, denuncia que en el año de Nuestro Señor de 1895, John Sholto Douglas, marqués de Queensberry, ilícita y malvadamente escribió un difamatorio libelo contra este hombre. (Señala a Wilde) (Olmos, 2007:360)

En este cuadro, se cuenta lo que realmente sucedió en la vida del escritor, que acusó al marqués por difamación, tras dejar una nota en un club donde él asistía en Londres con el mensaje: “para Oscar Wilde, que alardea de sodomita” (Olmos, 2007:360), el creador de *La importancia de llamarse Ernesto* ingenuamente, cree que ganará el juicio sin problemas, pero todo cambia de forma repentina, y la ruleta de la vida ya no está a su favor; Olmos hace una excelente paráfrasis del siguiente extracto:

Y se cumplió tu deseo. El odio te concedía cuanto deseabas; se mostraba contigo muy generoso como lo es para todos los fieles. Dos días más tarde pudiste, desde tu elevado asiento junto al “sheriff”, llenarte los ojos con la vista de tu padre sentado en el banquillo de los acusados. Pero al tercer día era yo el que ocupaba su puesto.

¿Qué había sucedido?

Que en el juego repugnante de su odio se habían jugado mi alma, y el azar quiso que tú fueras el perdedor. Esto fue todo. (Wilde, 2005:76)

El marqués asegura que el acto que cometió no fue una difamación, y preciso era que tal acontecimiento fuera conocido para beneficio del público. Por otra parte, Bosie (desde la percepción de Wilde), creía que podría hundir a su padre a través de su figura; se hace un especial énfasis al odio que el artista percibía entre los

miembros de la misma familia Douglas. Principal causa del derrumbe y de la terrible decepción del escritor; pues como poeta, el rencor de su amigo había eclipsado por completo su amor, hasta llevarlo a la cárcel.

El juicio sigue su curso tal y como se describe en *De Profundis*, intervienen personas cercanas y no tan cercanas a Wilde; su esposa, Constance Lloyd, lo enfrenta con misteriosas miradas. Aparecen en escena: Alfred Wood, Charles Parker y Fred Adkins, tres muchachos en renta que testifican en contra del escritor durante el proceso.

Los tres testimonios buscan desprestigiar al artista con la carta titulada *La locura de los besos*, que Alfred Wood encontró en el Hotel Savoy en respuesta al poema *Dos amores*:

DEFENSA Q: Wood podría ser llamado a declarar si la Corte lo juzga conveniente. (Al público). Éste es el texto de la carta. (Ahora lee:) “Mi muchacho: tu soneto es absolutamente adorable y es una maravilla que esos labios tuyos, rojos pétalos de rosa, hayan sido hechos tanto para la música del canto como para la locura de los besos...”

¿Dónde estaba lord Douglas cuando usted le escribió esto?

WILDE: En el Savoy. Los problemas con su padre lo obligaban a hospedarse ahí. (Olmos, 2007:364)

En la obra, Wilde alega a la defensa de Queensberry, que no debería existir ninguna mal interpretación de las misivas que ha realizado, pues para él, depende “mucho del modo como se lee” (Olmos, 2007:365) y que su contenido es exclusivamente artístico; Olmos, toma licencia de dicho pensamiento:

Me envías desde el ambiente académico de los poetas, una preciosa poesía, rogándome te diga lo que me parezca. Yo te respondo con una carta

fantástica, rebosante de humorismo literario, en la que te comparo con Hilas, con Jacinto, con Junquillo, Narciso y demás personajes de igual índole, predilectos del dios de la poesía, y a quienes éste distinguía con su amor. La carta pretendía ser como una trasposición en tono menor de unos versos de un soneto de Shakespeare. Podía ser comprendida únicamente por aquellos que hubieran leído a Platón o que se hubieran empapado en aquel espíritu, en aquella gravedad especial que para nosotros ha cuajado en la belleza de los mármoles griegos. Era –permíteme que lo diga francamente–, era aquélla la forma de carta que yo, en un feliz momento de buen humor, hubiera escrito a cualquier simpático estudiante de una de las dos Universidades, que me hubiera mandado una poesía hecha por él, con el convencimiento de que tendría suficiente cultura e ingenio para interpretar justamente mis frases fantásticas. (Wilde, 2005:57–58)

Los tres muchachos se ríen de otra carta destinada a Bosie; el marqués toma el documento de manera violenta y comienza a leerlo en voz alta:

MARQUÉS: Marzo de 1893. Hotel Savoy. Londres. No debes hacerme escenas Bosie. Destruyen la hermosura de la vida y no puedo verte a ti, tan griego y sutil, desfigurado por la ira. No puedo oír de tus labios tan voluptuosos cosas tan odiosas sobre mí. Antes que verte amargo, injusto, odiando, preferiría ser chantajeado por todos los putos de Londres... (Olmos, 2007:365)

Nadie hace caso de lo que Oscar quiere decir, para las personas que están presentes en la Corte no hay discusión, la relación entre ambos personajes es real.

Cuando el abogado de tu padre intentó cogerme en una contradicción, presentando de repente al juez una carta que yo te había dirigido en marzo de mil ochocientos noventa y tres, y en la que te decía que antes que permitir que se reprodujeran los terribles escándalos que, por lo visto, tanto te

agradaban, estaba dispuesto a “conseguir que me chupara la sangre cualquier chantajista de Londres”, sentí, créeme, una verdadera pena viendo con qué falsedad se descubría ante torpes miradas este aspecto de mi amistad contigo. (Wilde, 2005:96)

El juez cuestiona si este tipo de escritos y de lenguaje en la carta se envían normalmente entre dos hombres, Wilde asegura que todo lo que escribe “está fuera de lo común” (Olmos, 2007:365); pero Constance pierde la cordura y le recuerda que ella le advirtió de los peligros de tener una relación con Bosie; en su defensa (al igual que en *De profundis*), explica que siempre quiso escapar de su amistad sin tener éxito alguno, la sombra del joven siempre estuvo en sus pensamientos.

Constance se dirige a Bosie y manifiesta que para salvar a su marido, la única esperanza es él, pues es “el único que puede darle otro giro al asunto” (Olmos, 2007:366); sin embargo, pensativo, argumenta que eso sería peor todavía y se acerca a Oscar para darle un beso en los labios.

La obra regresa en el tiempo y los cómplices perfectos se encuentran ante los ojos de todos los presentes, el artista es seducido por los encantos de su joven y bello acompañante, durante la conversación, lo incita para llevar a juicio a su padre, quien se ha encargado de desprestigiarlos ante la sociedad inglesa.

La carta vuelve a ser cuestionada por la defensa de Queensberry y le hace la misma pregunta, si es “el tipo de carta que un hombre escribe a otro” (Olmos, 2007:367); dubitativo, el escritor responde que la hizo para expresar la admiración que sentía por su amigo, pero más que admiración se prueba que en realidad, se trataba de un verdadero sentimiento de amor.

Algunos pasajes de la novela *El retrato de Dorian Gray* se reflejan en la obra dramática para explicar el verdadero significado del arte y la sensibilidad de

quienes lo producen, así como la influencia que provoca estar ante una bella personalidad; aunque cada análisis de ella, sirve para probar –una vez más– el amor ciego y sin condiciones de Wilde hacia Bosie; insinuando también que el muchacho fue persuadido por su elocuente palabra e inteligencia.

El prisionero C.3.3 se da cuenta que no todo fue culpa suya, pero sí que se dejó llevar por los encantos del joven y le reclama por no haber sido un buen amigo:

DOUGLAS: ¡Me atribuyes motivos indignos!

C.3.3.: ¡En tu vida no existen motivos sino apetitos!

DOUGLAS: ¿y quién descubrió mis apetitos? ¡Yo era muy joven cuando te acercaste a mí! (Olmos, 2007: 369)

Y de esa manera inicia la extensa carta:

¿Sigues diciendo, como hiciste en tu respuesta a Robbie, que yo te achaco intenciones indignas? ¡Ay, si jamás tuviste intenciones en tu vida! Tuviste únicamente apetitos. Una intención es un fin espiritual. ¿Sigues alegando que eras muy “joven” cuando empezó nuestra amistad? (Wilde, 2005:17)

En este momento sale en escena, la única persona que permaneció a su lado en el momento más difícil de su vida, Robert Ross. Ante la inesperada visita, el prisionero C.3.3 se rompe otra vez y lamenta no haber hecho caso de la sensatez de sus consejos. El condenado no puede olvidar la humillación por la que ha pasado a causa de su estilo de vida y agradece a su amigo por estar ahí por lo menos durante quince minutos.

C.3.3.: Admito que perdí la cabeza. Estaba deslumbrado, trastornado, era incapaz de discernir. Di un paso fatal y ahora estoy sentado sobre las ruinas de lo que fue mi vida, mi maravillosa vida... (Olmos, 2007:370)

Nuevamente, el poema *Dos amores*, es recitado esta vez por Bosie, admite que él “es el amor que no se atreve a decir su nombre” (Olmos, 2007:373) y que de igual manera llena “los corazones del muchacho y la niña con mutua llama” (Olmos, 2007:373). Oscar Wilde afirma que el amor que no se atreve a decir su nombre, en su siglo, es el amor de un hombre maduro con un hombre joven y ellos son ejemplo de dicha relación.

La historia retrocede nuevamente en el tiempo y se sitúa en el estreno de una de las obras de teatro de Wilde, cuando el marqués escarlata (llamado así por los dos amantes) intenta boicotear la función sin éxito. C.3.3 recuerda lo que fue en el pasado, el gran artista y figura de la época victoriana:

Los dioses habían sido generosos conmigo: poesía, el genio, un nombre ilustre, una elevada posición social, la fama, el esplendor, la audacia intelectual. Yo he hecho del arte una filosofía y de la filosofía un arte; yo he enseñado a los hombres a pensar de otra forma y he dado otro color a las cosas. Cuanto yo decía o hacía asombraba a las gentes. Me apoderé del drama, la forma más objetiva que se conoce del arte, y lo convertí en un medio de expresión tan personal como una poesía lírica o un soneto, y al mismo tiempo amplí su campo de acción y lo enriquecí en su psicología. (Wilde, 2005:117)

El primer acto llega a su fin; ya no queda nada que se pueda hacer para salvarse a sí mismo. La razón por la que había acusado al marqués de Queensberry es olvidada por la Corte y lo condenan a trabajos forzados en nombre de la corona, no sin antes terminar con una frase del ensayo *El alma del hombre bajo el socialismo*:

WILDE: Una rosa no es egoísta por querer ser una rosa roja. Sería egoísta si pretendiera que todas las flores del jardín también fueran rosas y también fueran rojas. (Olmos, 2007:377)

Inicia el segundo acto y el tiempo ha transcurrido en la cárcel, el guardia hace mención de que se trata del primero de abril de mil ochocientos noventa y siete en Reading; Carlos Olmos toma licencia literaria de la carta realizada por Wilde a su amigo Robert Ross, donde externa su preocupación por el porvenir de su legado artístico y las razones por las que actuó de esa manera.

1 de abril de 1897

Mi querido Robbie: Te envió aparte, al mismo tiempo que ésta, un manuscrito [de *Profundis*] que espero te llegue sano y salvo. No bien lo hayas leído, deseo que lo hagas copiar cuidadosamente; hay muchos motivos que me hacen desearlo: con uno bastará. Quiero que en caso de que yo muera, seas mi heredero literario y que tengas la inspección absoluta de mis obras, libros y papeles. En cuanto disponga yo del derecho legal de redactar un testamento, lo haré. Mi mujer no comprende mi arte, ni es de esperar que se interese por él, y Cyril es sólo un niño.

... Cuando hayas leído esta carta veras la explicación psicológica de un orden de conducta que, desde fuera, parece una mezcla de idiotez absoluta y de vulgar baladronada. Algún día, tendrá que ser conocida la verdad, aunque no sea necesariamente viviendo yo. (Wilde, 2016:120)

El idiota aparece nuevamente para ser castigado de la misma forma que en el primer acto, por vez primera, C.3.3 se enfrenta al Capellán que no comprende la filosofía de vida del escritor, al manifestar que no blasfema por pensar que el lugar de Cristo se encuentra entre los poetas.

CAPELLÁN: ¡Arrodílese!

C.3.3.: ¡No vine a rezar!

CAPELLÁN (siempre con sorna): ¿No es cristiano?

C.3.3.: Trato de conciliar mi vida artística con la religiosa pero veo que no estoy en el lugar adecuado. (Olmos, 2007:379)

En estas líneas que también se encuentran en *De profundis*, reflexiona sobre la vida de lujos y pasiones que experimentó según los preceptos de un dandy; se encuentra así mismo y comprende el concepto de “humildad perfecta” (Wilde: 2005:118). El largo camino en la cárcel, había cambiado profundamente sus emociones y pensamientos, en algunos casos, con el ejemplo de Cristo, pues había sido quien mostrara al mundo imaginación, compasión y amor verdadero, ideales que según Wilde, alcanzó a través del dolor.

Y no sólo llega a imaginárselo, sino que efectivamente lo realiza; así es que aún hoy en día todos los que entran en contacto con Él, aunque no se prosternen ante sus altares, ni se arrodillen ante sus sacerdotes, tienen en cierto modo la impresión de que se les borra la fealdad de sus pecados y se les revela la belleza de sus sufrimientos. (Wilde, 2005:145)

Se pueden percibir algunos pasajes de las cartas que se encuentran en *El alma del hombre bajo el socialismo*; la mala vida en la prisión, la manera en la que torturan a los prisioneros sin nombre y pasado alguno, siempre en busca de la libertad soñada.

El prisionero C.3.3 observa desde su posición el azotamiento de El idiota, las personas racionales (como el médico) ven a la imaginación como una enfermedad extraña que afecta principalmente a los artistas.

C.3.3.: Usted jamás podría entender que el mundo está en nuestro cerebro como una perla sagrada. (Olmos, 2007:381)

El condenado demuestra ahora una fortaleza que no se había visto al inicio de la obra, ignora por completo los insultos del médico, parece entender o buscar algo

más allá de los barrotes que lo aprisionan. Acompaña a El idiota, también llamado A.2.II (hombre que en el pasado fue un integrante del ejército real) con el propósito de alcanzar la luna; símbolo que representa “al ser que no permanece idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones ‘dolorosas’” (Ciro, 1995:283). En la trama de Salomé, si el satélite natural se tornaba rojo presagiaba una desgracia próxima. Wilde había sufrido ante los ojos de toda una sociedad, el cambio más abrupto de su existencia, había transformado para siempre su filosofía de vida.

“C.3.3 [reflexiona]: Yo también en otro tiempo, estuve hecho a la imagen de Dios” (Olmos, 2007:382). En esta línea el prisionero quiere decir que en el pasado, se mantuvo fiel a sí mismo, sin imitar a nadie, expresando su alma a través de las letras; conociendo la libertad sin someterse a las exigencias del conformismo, como diría tiempo atrás en el ensayo de *El alma del hombre bajo el socialismo*.

Surge un fragmento de *De profundis*, que se explica de esta manera:

En mi tragedia todo ha sido feo, bajo, repugnante, sin carácter: hasta nuestro uniforme nos hace aparecer grotescos. Somos los bufones del dolor. Somos unos payasos con el corazón destrozado. Y gozamos la facultad de mover los músculos de la risa. (Wilde, 2005:176)

C.3.3 concluye la frase: “el misterio final reside en uno mismo. ¡Sólo por estrechar tu mano entre la mía valió la pena haber caído aquí!” (Olmos, 2007:382). La sociedad se ríe y se mofa de su dolor, no ve al individuo ni al poeta y el traje intensifica la humillación y sus penas, sin embargo no se arrepiente de las cosas que lo llevaron a la reclusión.

WILDE: ¿Qué pensarían de un hombre que sabiéndose culpable, insistiera en ventilar su caso frente al escenario del mundo? (Olmos, 2007:382)

Oscar Wilde, tampoco es la misma figura altiva, se presenta frente al público con profunda tristeza y es la primera ocasión en la que puede hablar con Douglas; éste le afirma en repetidas ocasiones que no es su enemigo. El escritor explica que se dejó llevar por las emociones, desafiando a la sociedad y sus leyes, pero en ese proceso terminó en la senda del terror. Entiende las palabras de su compañero y acepta el sacrificio que ha hecho por él.

La obra regresa en el tiempo con reminiscencias de *Salomé* y *Un marido ideal*; la música de Richard Strauss acompaña la escena; el escritor aspira un clavel verde y recuerda con añoranza su antigua vida. El juez llama al siguiente testigo y aparece (vestido de reina), Alfred Taylor, dueño del burdel masculino que Oscar Wilde frecuentaba y cuenta su relación con el escritor irlandés, así como de algunos encuentros en el Hotel Savoy.

El juez pregunta a Wilde si tiene algún sentido sobre las clases sociales, pues le parece absurdo haber caído en las manos de los chulos de Londres (que se encuentran como testigos), el escritor responde hábilmente según sus escritos en *El alma del hombre bajo el socialismo* que el hombre cree que lo importante es tener, sin fijarse en absoluto en su interior.

Se habla nuevamente del arte según el prólogo de *El retrato de Dorian Gray* “cuando un inglés dice que una obra es incomprensible, el artista hizo algo bello y nuevo. Si afirma que la obra es inmoral, el artista hizo algo bello y cierto”. (Olmos, 2007:386)

Los tres muchachos y el escritor se encuentran en la Corte, pero no tienen ni un poco de compostura, se divierten como si se tratase de una fiesta y comienzan a interpretar pasajes de la obra *Salomé*, lord Alfred Douglas interpreta a la hija de Herodias y se enamora de las palabras sabias de *Yokannán* (el profeta encarcelado

en la historia), interpretado por Oscar Wilde y como en la trama, desea entregar su cabeza en bandeja de plata a la persona amada.

La fiesta ha llegado a su fin y la obra sigue según como fueron los hechos en la realidad, Parker encuentra en la ropa de lord Alfred Douglas la carta que se leyó en el primer acto *La locura de los besos*; los tres muchachos pretenden utilizar los escritos para su propio beneficio.

El condenado C.3.3 escribe:

La gente considera que fue horrible de mi parte haber convidado a los elementos más perversos de la vida y haber encontrado placer en su compañía. Como artista, ellos me resultaban deliciosamente sugestivos. No me avergüenzo de haberlos conocido. Eran profundamente estimulantes. Goya, Poe, Baudelaire habrían hecho lo mismo que yo. (Olmos, 2007:389)

No existe ni una seña de arrepentimiento; pero sí se lamenta haber corrompido su obra artística.

Se ha juzgado espantoso haber invitado a mi mesa a individuos nocivos y haberme deleitado en su compañía. Empero, y desde el punto de vista desde el cual tuve que acercarme a ellos como artista, constituían para mí un estimulante deliciosamente sugestivo. Era como si uno se emborrachara en compañía de unas panteras: en el peligro radicaba la mitad de la embriaguez. Parecía como si yo fuera encantador de serpientes doradas y en su veneno estaba parte de su perfección. Yo no sabía que comenzarían a atacarme, atendiendo al silbido y al dinero del otro. Y no me avergüenzo de haberles conocido, porque eran extraordinariamente interesantes. Pero sí de la horrenda atmósfera de filisteísmo a que fui arrastrado.

Mi calidad de artista me impulsaba hacia Ariel, y tuve que ocuparme de luchar contra Calibán. En lugar de escribir obras armoniosas,

espléndidamente policromadas, como “Salomé”, “La tragedia florentina” o “La santa cortesana”, tuve que redactar largas cartas de leguyelo y me vi obligado a ponerme bajo la protección, precisamente de aquellas cosas contra las cuales me había defendido desde siempre.

Clibborn y Akkins se mostraron admirables en su infame guerra contra la vida. El haberles dado abrigo fue una empresa verdaderamente arriesgada. Dumas padre, Cellini, Goya, Edgar Allan Poe, Baudelaire, hubieran obrado exactamente de igual modo. (Wilde, 2005:180–181)

El veredicto está punto de darse y la defensa de Wilde intercede para hacer reflexionar a los filisteos que están por cometer un grave error; pues al quitarle un nombre y encarcelar a Oscar Wilde, se dejarán de crear obras hermosas de su autoría y no se conocerá su perspectiva del arte en la madurez de su genio. Dice que mostrará más pruebas, pero es interrumpido por el fiscal porque los trabajadores del Hotel Savoy están por decir lo que vieron con sus propios ojos.

Se describe toda la vida del dandy, en un mundo lleno de lujos y de placeres en el lugar de alojamiento más prestigioso de Londres, los empleados, no dejan de atacar a Wilde con descripciones minuciosas de sus cenas y de las personas que se encontraban con él, no tiene escapatoria.

Surge ahí una dura crítica hacia los periodistas como en el ensayo de *El alma del hombre bajo el socialismo*, C.3.3 lamenta que el público tenga tanta curiosidad por saberlo todo, sin interesarse en lo que es importante, la prensa tuvo un papel especial cuando el escritor fue juzgado por los actos inmorales.

A través de la obra *Una mujer sin importancia*, Constance se enfrenta a Wilde, no para defenderlo, sino para pedirle el divorcio, la unión que tenían según su esposa se había roto por la entrada de Bosie en la vida de Wilde; le comenta que sus hijos

no sabrán nada de él y que si vuelve con su amante ya no tendrá quien lo mantenga. Pero el joven, altanero, lo invita a pasar una temporada en Italia cuando toda la tormenta haya terminado.

Desgraciadamente, he sacrificado por ti mi arte, mi vida, mi nombre, mi posición ante la posteridad, y aunque tu familia pudiera disponer de todas las maravillas del mundo, o de todo cuanto el mundo cree maravilloso, el genio, la belleza, la riqueza, el alto rango y demás cosas de igual índole y todo lo depositara a mis pies, no podría pagarme siquiera la décima parte de las cosas nimias que me han sido arrebatadas, ni una sola lágrima de las últimas que derramé. (Wilde, 2005:213–214)

Oscar Wilde observa con terror como los bienes por los que había trabajado durante mucho tiempo son subastados.

El hecho de que todas las cosas encantadoras que yo poseía tuvieran que ser vendidas: mis dibujos de Burne Jones, de Whistler, mi Monticelli, mis Simeón Salomón, mis porcelanas, mi biblioteca, con sus ejemplares dedicados de casi todos los poetas de mi tiempo, desde Hugo hasta Whitman, desde Swinburne hasta Marmallé y desde Morris hasta Verlaine; con las ediciones de las obras de mi padre y de mi madre preciosamente encuadradas; con su magnífica serie de premios de la Universidad y del Colegio; con sus ediciones de lujo y demás; todo esto nada significaba para ti. Dijiste que te entristecía, y esto fue todo. Sólo veías en ello una posibilidad de que tu padre perdiera algunos cientos de libras y esta lastimosa perspectiva te llenaba de extasiada alegría. (Wilde, 2005:80–81)

Oscar Wilde está triste por llegar hasta ese punto en su vida, el apellido que le habían entregado sus padres ahora estaba en desprestigio total; sin embargo,

responde las preguntas del fiscal con elocuencia y gracia, sin afirmar ni desmentir nada, salvo los incidentes con los chicos en renta del hotel Savoy.

Vuelven a escena algunos recuerdos de las cartas y de los mensajes que enviaba de vez en cuando a su amigo Robert Ross, le pide repetidamente que el escrito debe llegar a las manos de la persona que sin pretenderlo, lo llevaría a la cárcel, el veredicto se ha dado y Oscar Wilde es encontrado culpable.

Es el 18 de mayo de 1897 y C.3.3 por fin ha pagado su condena, se encuentra con su amante lord Alfred Douglas y como en *De profundis*, ve hacia el futuro con anhelo, aunque las serpientes venenosas hayan querido derrotar a su corazón, entiende que sólo a través del dolor puede encontrar el verdadero significado de la belleza que transmitiría a su joven compañero como en el principio.

Claramente a lo largo de la obra, se manifiestan encuentros que representan la moral (los actos que realizaba en las noches de lujuria); la religión (el diálogo que presenta con el clérigo de la prisión) y la razón (cuando enfrenta al médico); Oscar Wilde no le encuentra sentido a ninguna de ellas y lo único importante en su vida es la esperanza (curiosamente ese era el pseudónimo de su madre en el mundo literario):

Tengo aún mucho camino por delante, altas montañas que es preciso escalar, valles oscuros que he de cruzar, y todo tengo que hacerlo solo. Ni la religión, ni la moral, ni la razón, pueden servirme de ayuda.

La "moral" no puede ayudarme. Soy por esencia antinomista, y formo parte de aquellos para quienes no rezan las reglas, sino la excepción. Más, a la par que comprendo que lo que uno hace no es nunca nocivo, comprendo que el mal puede existir en aquello que uno va siendo, y el conocimiento de esta verdad puede ser un gran auxilio.

La “religión” no puede ayudarme. Así como otros creen en lo que no pueden percibir, yo en cambio, sólo creo en aquello que se puede ver y tocar. Mis dioses habitan templos contruidos por la mano del hombre y mi evangelio se cierra y perfecciona dentro de la esfera de la verdad experimental. Y tal vez con exceso, pues, como la mayoría de los que buscan su cielo en esta tierra, yo he hallado en ella por igual la belleza del cielo y los horrores del infierno. Cuando pienso en la religión, siento que me gustaría fundar una Orden para los que no pueden creer: se le podría llamar la comunicad de los incrédulos. Ante un altar en que no ardiera ningún cirio, un sacerdote, cuyo corazón no supiera de paz, celebraría con pan sin consagrar y un cáliz sin vino. Todas las cosas, para ser verdaderas, han de convertirse en religión. Y la doctrina de los agnósticos habrá de ser su ritual, cual todas las creencias. Ha sembrado sus mártires; debería, por lo tanto, cosechar santos y agradecer diariamente a Dios el haberse ocultado a las miradas de los hombres. No quiero manifestaciones externas, ni de la fe ni del agnosticismo. Sus símbolos he de crearlos yo mismo, porque, porque sólo lo espiritual puede adquirir forma. Si no encuentro su secreto dentro de mí mismo, no podré encontrarlo nunca; si no lo tengo ya, habré de renunciar a él para siempre.

La “razón” poco puede hacer por mí, me dice que aquellas leyes de que fui víctima son injustas y han sido vulneradas, y que el sistema bajo el cual yo he sufrido está vulnerado y es injusto; y, sin embargo, tengo que reaccionar como si todo esto fuera justo y equitativo. E igual que en el arte sólo interesa a uno un objeto determinado en un momento dado, así sucede con la evolución ética de carácter. Mi tarea consiste, pues, en hacer que cuanto me ha sucedido me sea benéfico. (Wilde, 2005:122–123)

El discurso final de Oscar Wilde termina con la misma frase del primer acto: “una rosa roja no es egoísta por querer ser una rosa roja... sería atrocamente egoísta si

pretendiera que todas las flores del jardín también fueran rosas y también fueran rojas” (Olmos, 2007:408).

La sociedad había sido egoísta con su persona; califica a un hombre no por lo que es, sino por lo que tiene y por otra parte también la sociedad consideraba egoísta a Wilde por ser un individuo extravagante y vivir de la forma en la que él creía conveniente, pues los hábitos y costumbres que llevaba, según sus palabras, eran primordiales para el desarrollo de su personalidad.

“El egoísmo no consiste en vivir como uno desea, sino en pedir a los demás que vivan como uno desea vivir”. (Wilde, 2016:17)

La sociedad exigió al escritor irlandés vivir según las normas y leyes de la época; pedía vivir de una manera que para él era absurda o no provechosa y como el arte fue la mayor expresión de su individualismo, no midió las consecuencias de su genialidad y ésta lo condenó hasta el último instante de su vida.

Conclusión

El dandy del hotel Savoy, no sólo es una recopilación de citas literales de *De profundis*, sino de alusiones y de un modo en el que Carlos Olmos entabla un diálogo con el mismo autor de la era victoriana, utiliza de manera inteligente fragmentos de otras obras de Wilde para transformarlas en un mundo nuevo. Hace muestra del dominio de sus obras literarias y de su pensamiento provocador. No solamente realiza un vivo retrato de la existencia del artista, se apropia de sus palabras y las complementa con la misma gracia y elocuencia de su época. En instantes pareciera que el autor chiapaneco y el escritor de lengua inglesa son la misma persona.

La obra dramática tuvo ciertas dificultades para ser interpretada y organizada, debido a que contiene elementos significativos de otros textos literarios, sin dejar a un lado que *De profundis* es la esencia y columna vertebral del proceso espiritual que se refleja en la acción, en ella se percibe la sinceridad del artista, la versión que tiene de los hechos, secretos y ciertos arrepentimientos.

Para tener una mejor comprensión del personaje y de la obra se llegó a títulos como: *La Balada de la Cárcel de Reading* (1898), *El retrato de Dorian Gray* (1890), *Salomé* (1893), *El alma del hombre bajo el socialismo* (1891) y en menor medida *La importancia de llamarse Ernesto* (1895), *Un marido ideal* (1895) y *Una mujer sin importancia* (1893).

La pregunta es ¿de qué manera se entrelazan los textos antes mencionados a lo largo de la trama? En este proceso de intertextualidad, *La balada de la cárcel de Reading* denota el aprisionamiento del hombre, pero de él mismo, es únicamente el ser humano quien forja su propio destino, “había matado lo que amaba” (Wilde, 2010:23), y en esta línea se refiere a que había dejado de lado su motivo para existir, que era la creación de cosas bellas.

En *El retrato de Dorian Gray*, se observa también una alusión de la novela y toma de igual forma citas explícitas, donde se explica detalladamente que los pecados en realidad no existen y que sólo se encuentran en nuestro cerebro, en nuestra imaginación; también se hace mención de los estándares para calificar a una obra de arte.

Cuando el protagonista retrocede en el tiempo con los demás personajes, se observa una alusión de la obra *Salomé* (debido a que no se encuentra de manera literal en el acto), los dos amantes se ven reflejados a través de esta historia que explica la razón por la que quizá el escritor no es del todo culpable, Wilde también fue seducido por los encantos del joven que buscaba nuevas experiencias y conexiones con el mundo del arte; en otras palabras, había caído bajo la propia trampa de su pensamiento y como en la historia, sin querer, entrega su cabeza en una bandeja de plata.

Las visiones de la vida en la cárcel y de los personajes que intervienen en ella, giran en torno en gran medida a *El alma del hombre bajo el socialismo*, se podría decir que es el segundo escrito que toma gran importancia en la obra de Olmos, no sólo expresa lo que le ocurre dentro de la prisión (los malos tratos y las descripciones emocionales de distintos personajes como El idiota), tiene una gran influencia en su manera de pensar sobre la sociedad y sus valores.

En *La importancia de llamarse Ernesto*, *Un marido ideal* y *Una mujer sin importancia*, se dan los detalles de su estilo de vida como dandy, el rol que tiene como padre de una buena familia y la poca importancia que en realidad le daba a su esposa y hogar, incluso, la poca importancia que también se daba a sí mismo, pues el escritor prefería vivir el momento, sin importar las consecuencias que este trajera.

En el drama también se encuentran referencias de *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare y fragmentos de las cartas emotivas que alguna vez se enviaran los dos amantes, entre ellas, la más famosa: *La locura de los besos*. Que se utilizan dentro de la obra para cuestionar la sensibilidad de los artistas.

En este caso, Carlos Olmos no utilizó este recurso de licencias literarias para plagiar la obra de Oscar Wilde, sino para que a través del teatro, en un diálogo interno y hacia el público, se conociera a partir de sus libros, cartas, ensayos y algunos sucesos históricos, la naturaleza del escritor irlandés, cuyo pensamiento social sigue vigente hasta nuestros días.

Al considerar que la historia es un drama en dos actos, se entiende que el protagonista enfrenta un conflicto provocado por una pasión humana (en este caso considerada antinatural), el personaje dividido entre el prisionero C.3.3 y el artista, se encuentra en oposición y al abrir su corazón, se enfrenta a sí mismo y a la sociedad y sus valores; regidos la religión, la moral y la razón. Afortunadamente contrario a los preceptos del drama, este concluye de una manera alentadora.

Otra de las cuestiones que critica el dramaturgo chiapaneco en la obra, es como la sociedad no comprende la sensibilidad y forma de ver la vida de los artistas, que también (desde su perspectiva) enfrentan con rebeldía las reglas que son impuestas.

Se cuestionan los caminos y los límites de la libertad del hombre, cuál es el motivo de su existencia, muchas veces la persona se esconde entre falsas imágenes o supuestas religiones; y el individuo se refugia ante leyes que al final no son del todo justas, es aquí cuando lo único que queda es la esperanza.

La sociedad creyó que podría reformar a un hombre como Oscar Wilde, la realidad es que esto no sucedió, en ningún momento se arrepintió de los pecados que había

cometido; el poeta sacrificó todo lo que tenía por proteger a su amor verdadero hasta el último momento y en este trayecto en el que soportó el encierro absoluto, el desprestigio y la humillación pública. Conoció las diferentes máscaras de la vida y reafirmó con certeza que la belleza no se encuentra en las cosas materiales o en lo que uno posee; sino en él mismo y en el dolor que también genera.

Más allá de la intertextualidad, que en realidad refleja el pensamiento social del esteta; es interesante apreciar que las dos obras literarias tienen una diferencia de casi cien años y lleva a pensar que la sociedad no ha cambiado del todo; siguen los mismos prejuicios (se sigue discutiendo sobre la homosexualidad); las leyes sólo se utilizan a favor de las personas que se encuentran en el poder o los pecados se cobijan detrás del manto religioso, el mundo aún no ha cambiado y se sigue juzgando a la gente por lo que tiene y no por lo que es.

Finalmente, este proceso de apreciación del texto dramático, tiene el objetivo de conocer otros aspectos de las creaciones literarias de Carlos Olmos, quien ya se conoce en el mundo artístico por sus aportaciones al teatro y sobre todo la televisión (*Cuna de lobos*).

Se muestra otra faceta del guionista, quien lejos de la sociedad mediática, se interesa quizá por un público moralista e intelectual, pues realiza un homenaje completo a Oscar Wilde, que a través de las palabras lo trae de vuelta a la vida, para reflexionar sobre su sentir principalmente como ser humano.

Este ensayo contiene a fin de cuentas, los elementos necesarios para comprender la obra en su totalidad, conocer las razones por las que el personaje de Oscar Wilde fue creado y también para tomarse como punto de partida en una futura puesta en escena.

Fuentes

Libros:

- Andrade Varas, Aída. (2007). *Elementos de teatro*. México: Trillas.
- Bartlett, Neil. (1988). *Who was that man?.* Inglaterra. Serpent's Tail.
- Ceballos, Edgar. (2014). *Cómo escribir teatro*. México. Fondo Editorial Estado de México.
- Cirot, Eduardo Juan. (1992). *Diccionario de símbolos*. España. Editorial Labor, S.A.
- Fournier Marcos, Celinda. (2007). *Análisis literario*. México. Editorial Thomson.
- Genette, Gérard. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. España. Editorial Taurus.
- Kristeva, Julia. (1997). *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*. Cuba. UNEAC. Casa de las Américas.
- Medina Boscos, Amparo. (2001). *Hacer literatura con la literatura*. Ed. AKAL
- Olmos, Carlos. (2007). *Teatro completo*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Román Calvo, Norma. (2003). *Para leer un texto dramático*. México. Editorial Pax.
- Valdés, Mario J. (1995). *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. Radopi.
- Wilde, Oscar. (2014). *Cartas a Lord Alfred Douglas*. México. Tusquets Editores.
- Wilde, Oscar. (2005). *De profundis*. México. Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V.
- Wilde, Oscar. (2016). *De profundis y otros escritos de la cárcel*. Penguin Clásicos.

- Wilde, Oscar. (2016). *El hombre y la cárcel (el drama de Oscar Wilde)*. México. Flores Editor y Distribuidor.
- Wilde, Oscar. (2010). *La balada de la cárcel de Reading*. España. Ed. Poesía Hiperión

Revistas:

- Correa Enríquez, René. (2014) *La hermenéutica en la comprensión de la literatura*. Revista *El bibliotecario*. Número 92, 13-16.
- Correa Enríquez, René. (2014) *La hermenéutica en la comprensión de la literatura*. Revista *El bibliotecario*. Número 93, 29-31.

Documentos electrónicos:

Libros electrónicos

- Wilde, Oscar. *El alma del hombre bajo el socialismo*. Recuperado: <http://www.kclibertaria.comyr.com/lpdf/l022.pdf>
- Wilde, Oscar. *Salomé: Tragedia en un acto (edición bilingüe)*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-OscarWilde.Salom%C3%A9.pdf>
- Borges, Jorge Luis. 1988. *Utopía de un hombre cansado*. Ed. Andrés Bello. Recuperado: <https://books.google.com.mx/books?id=kVHWO6mE2B0C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Kirby, Michael. 2013. *The sodomy offence: England's least lovely criminal law export*. Recuperado: <http://sas-space.sas.ac.uk/4801/#undefined>

Artículos de revista en línea

- Cárdenas, Noé. (2007). *Fruta Verde de Enrique Serna*. Revista *Letras Libres*. Recuperado: <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/fruta-verde-enrique-serna>
- Pacheco, Emilio José. (2001). *Reloj de arena - Bosie: el retrato de Alfred Douglas*. Revista *Letras libres*. Recuperado: <http://www.letraslibres.com/mexico/reloj-arena-bosie-el-retrato-alfred-douglas>
- Tetro, Tamiela. (1990). *El dandy del hotel Savoy, retrato dramático e íntimo de Wilde*. *Gaceta UNAM*. Recuperado: <http://www.acervo.gaceta.unam.mx/index.php/gum90/issue/view/2373/showToc>
- Villalobos Alpízar, Iván. (2003). *La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes*. Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica. Número 103. Recuperado: <http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf>

Artículo de periódico en línea

- Schoo, Ernesto. (2010). *El misterioso clavel verde del temible Oscar Wilde*. *La Nación*. Recuperado: <http://www.lanacion.com.ar/1287632-el-misterioso-clavel-verde-del-temible-oscar-wilde>

Sitio web

- Aznar Almazán, Sagrario. (1989). *El retrato de Dorian Gray: La teoría de un esteta*. Espacio, tiempo y forma. Recuperado: <http://espacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie7-F9310029-4B72-257F-9668-E2990695E93D/Documento.pdf>
- Fisher, Trevor. (2000). *The mysteries of Oscar Wilde*. History Today. Número 50. Recuperado: <http://www.historytoday.com/trevor-fisher/mysteries-oscar-wilde>
- Gullón, Ricardo. (2011). *Esteticismo y modernismo*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/esteticismo-y-modernismo/>
- Oscar Wilde Tours. (2016). *About our symbol, the green Carnation*. Recuperado: <https://www.oscarwildetours.com/about-our-symbol-the-green-carnation/>
- Solana, Rafael. 2016. *El dandy del Hotel Savoy de Carlos Olmos, dirige Carlos Téllez*. Recuperado: http://www.resenahistoricateatromexico2021.net/transcripciones/6659_19900808.php?texto_palabra=
- Vite Pérez, Miguel Ángel. (2000). *La sociedad mexicana en el ocaso del siglo XX*. Este País. Recuperado: http://archivo.estepais.com/inicio/historicos/117/4_ensayo1_la%20sociedad_vite.pdf

Blog

- Lozano, Genaro. (2012). *Yo soy el amor que no se atreve a decir su nombre*. Blog Grupo Reforma. Recuperado: <http://gruporeforma-blogs.com/escenarios/?p=1349>

- Molina, Daniel. (2000). *El alma del hombre bajo el socialismo de Oscar Wilde*. Clarín – Revista Cultura y Nación. Recuperado:
<http://elblogdemara5.blogspot.mx/2011/11/el-alma-del-hombre-bajo-el-socialismo.html>
- Suasnavas, Carlos. (2012). *Cuando Oscar Wilde fue a la cárcel por sodomía*. Blog Sentado frente al mundo. Recuperado:
<http://www.sentadofrentealmundo.com/2012/02/cuando-oscar-wilde-fue-la-carcel-por.html>

Video:

- Russel Ken. (1988). *Salome's last dance*. Gran Bretaña. Vestron Pictures.