

## Las Odas de Horacio en la novela de Wilde

Tarsicio HERRERA ZAPIÉN

Cuando comencé a leer ese clásico del suspenso que es *El retrato de Dorian Gray* (*The picture of Dorian Gray*), ya sabía que iba a toparme con varios reflejos de la personalidad del propio autor.

Y, en efecto, encontré que en esa ficción, el pintor Basil está avasallado por el brillo juvenil de su amigo Dorian, del mismo modo que, en la vida real, el autor lo ha estado por la juventud de su amigo lord Alfred Douglas.

Con respecto a las fuentes clásicas, sabemos ya que Wilde las manejaba con soltura, y que nos ha dado frases como los *purple patches* ("retazos de púrpura") que ciertos críticos ingleses creen inventados por Oscar pero que, como Borges señaló certero, "ya los registra el exordio de la *Epístola a los Pisones*".<sup>1</sup>

Lo que uno ya no tenía probabilidades de imaginar era que Wilde hubiera manejado sus fuentes latinas con tal maestría, que haya construido *toda su novela sobre el cimientto de una oda de Horacio*, y la haya entretejido de citas horacianas capitales.

Ahondando en estos inocentes "espionajes literarios", señalaré que el enorme polígrafo don Alfonso Reyes fue poco exacto al anotar que algunas odas de Horacio asoman en tal o cual tango argentino.<sup>2</sup> Más perspicaz fue Víctor Hugo al sostener que una oda horaciana (la III,9, *Donec gratus*) había

<sup>1</sup> "Sobre Oscar Wilde", *Otras inquisiciones*, p. 115. Wilde manejaba el griego y el latín. Ver A. J. A. Symons, *Wilde at Oxford*, Horizon, 1941.

<sup>2</sup> Alfonso Reyes, "De la traducción", *O. C.*, tomo XVI, p. 155.

dado pie a una comedia francesa; no aclaró si pensaba en *Le dépit amoureux* ('El menosprecio amoroso') de Molière o *Les amants magnifiques* ('Los amantes generosos') del mismo. Por mi parte, yo procedo a probar que otra oda del Venusino ha sido tema de una popular novela inglesa.

### *Las pistas horacianas*

Ya en el capítulo II de *El retrato . . .*, Henry Wotton, amigo de Dorian y de Basil, arroja a la cara del rubio protagonista, esta confesión admirada: "Posee usted la más maravillosa juventud, y la juventud es lo único que vale la pena. —No me parece así, lord Henry— replica Dorian".

Entonces, el aristócrata se lanza a parafrasear una célebre oda de Horacio que el lector quizá reconozca una vez que se la hayamos señalado. Empero, no he sabido que en la más divulgada novela de Wilde, escrita hace casi un siglo, en 1891, hubiera sido descubierto antes este influjo horaciano.

Así declama allí lord Henry:

"No le parece así por ahora. Algún día, cuando esté usted envejecido, arrugado, feo; cuando el pensamiento le marchite la frente con sus garras y la pasión manche sus labios con horribles estigmas, lo sentirá usted terriblemente. Ahora, por dondequiera que va usted, encanta a todo mundo. ¿Será así siempre?"

Detuve aquí mi lectura, reflexionando: "Se trata de una proclama de admiración leve pero innegablemente homosexual, ante el gallardo muchacho que menosprecia su belleza y los honores que le ocasiona, pero que los añorará cuando envejezca".

Vi entonces reunidos allí todos los elementos del *O crudelis adhuc* de Horacio, poema también discretamente homosexual, dirigido a cierto Ligurino que ha hecho ruborizar a varios traductores recatados. Así, el hispano don Fernando de Herrera lo vertió públicamente en el siglo XVI con el soneto *A Ligurina*; y hacia 1900, el mexicano Ambrosio Ramírez lo

tradujo a su vez en su propio soneto *A una belleza*: "Niña crüel, envanecida ahora".<sup>3</sup>

Nada hay en la oda IV,10 de Horacio, más allá del indicio de que la bisexualidad era tolerada en el mundo grecorromano.

El texto horaciano tiene ocho versos asclepiadeos mayores:

O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,  
insperata tuae cum venerit pluma superbiae,  
et quae nunc humeris involitant deciderint comae,  
nunc et qui color est puniceae flore prior rosae

mutatus Ligurinum in faciem verterit hispidam,  
dices "Heu! —quotiens te in speculo videris alterum—  
quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,  
vel cur his animis incolumes non redeunt genae?"

Esta es nuestra versión en el mismo ritmo asclepiadeo mayor, que interpretamos con versos de tres incisos pentasílabos:

Oh tú, aún cruel y poderoso en dones de Venus:  
cuando le llegué a tu orgullo el bozo inesperado,  
y las melenas que hoy por tus hombros revuelan, caigan,  
y el color que ahora es preferible a la rosa púnica,

cambiado, vuelva a Ligurino en una faz áspera;  
dirás: "¡Ay!" —siempre que en un espejo te vieres otro—  
"¿La mente hoy mía por qué no túvela igual, de joven?  
¿O por qué a este ánimo no mis incólumes mejillas vuelven?"

La fundamental paradoja de los dos últimos versos de Horacio sobre la juventud bella y desdeñosa, contrapuesta a la vejez deforme y afectuosa, ha sido reproducida plenamente en la disquisición de lord Henry.

Pero no es el único reflejo de esta oda en la novela en cuestión. También el contenido de los versos 4 y 5, alusivos al tiempo implacable que afea el color de las rosas en el rostro joven, está en labios del arrobado lord Henry:

<sup>3</sup> Joaquín Antonio Peñalosa, *Ambrosio Ramírez, traductor de Horacio* (edición crítica y prólogo de sus odas casi completas), San Luis Potosí, 1954.

“El tiempo está celoso de usted y guerrea contra sus lirios y sus rosas. Palidecerá usted, se hundirán sus mejillas y se apagarán sus ojos”.

La pluma de Oscar Wilde echa mano en seguida de otra oda del Venusino, ésta sí heterosexual y conocida de todo mundo. Lord Henry continúa:

“Dése cuenta de su juventud mientras la tiene... ¡Viva, viva la maravillosa vida que tiene en sí! No pierda nada de ella. Busque siempre nuevas sensaciones. Que no le asuste nada”.

Naturalmente, estamos aquí frente a la oda I,11: *Tu ne quaesieris*, con el “triste secreto de la felicidad”<sup>4</sup> del *Carpe diem* final. Así he trasegado los tres últimos versos:

...Sabia sé; filtra vinos y a un breve espacio  
pliega amplia espera. Mientras hablamos, huye el tiempo invidio;  
*tú atrapa el día*, creyendo un mínimo en el siguiente.

La importancia de las citas horacianas que hemos detectado en esta novela de Wilde radica en que constituyen la argumentación básica de la obra; no son simples *purpurei panni*.

El novelista refiere enseguida que en Dorian —ese protagonista de nombre griego, por lo ‘dórico’— “el sentido de su propia belleza surgió en su interior como una revelación”. Entonces el joven murmura al ver el espléndido retrato que le acaba de plasmar Basil: “¡Si ocurriera lo contrario, si yo fuera siempre joven y si este retrato envejeciera!... ¡Por ello daría hasta mi alma!”

Este es un pacto diabólico implícito: ofrecer su propia alma a quien le cumpla un capricho. Cuando Dorian ha abandonado a la bella e inocente Sybil Vane —ese otro nombre clásico, por lo de ‘sibila’— descubre la primera arruga en su retrato, mientras su propia cara, al igual que su corazón, queda impassible. Así inicia Dorian su perversión, la cual lo llevará hasta el asesinato del pintor, la desaparición de su cadáver, y tantos

<sup>4</sup> Alfonso Reyes, *O. C.*, tomo IV, p. 534.

otros delitos que van convirtiendo su retrato en un esperpento, mientras él permanece siempre joven.

Nadie piensa en un plagio. Esta novela es uno de los más bellos homenajes hechos al poeta de Venusia en muchos siglos.

Horacio ha aparecido en la escalera de honor desde la cual se eleva la trama de Wilde. Pero también se asoma en los rincones más inesperados. Así, en el capítulo VI, lord Henry comenta a Basil: "Dorian es, efecto, demasiado sensato para no hacer tonterías de vez en cuando".

Esta frase es un claro reflejo del *Dulce est desipere in loco* ("Delirar a tiempo es dulce"), de la Oda IV,12, *in fine*. Y nótese que esta cita incidental está sólo dos hojas después de la fundamental oda *O crudelis* que ya hemos estudiado.

En otro lugar, para dar el más delicado toque a la figura de Sybil, Wilde ve como lo más natural evocar una frase de Horacio. Éste había dicho de Glícera: *Splendentis Pario marmore purius* ("Que esplende más pura que parios mármoles", Oda I, 19, 5). Acordándose del símil de la blancura inanimada, Wilde dice de Sybil en el capítulo VII que "sus manos parecían hechas de marfil tibio".

### *Tergiversando a Aristóteles y a Horacio*

Apenas vemos a Dorian extasiado ante la gracia de Sybil, ya se prepara él para abandonarla, con el fútil pretexto de que ella ha actuado muy fríamente en escena, y no ha llevado su intensidad amorosa al personaje que interpreta. La decepción amorosa de Sybil al ser menospreciada por Dorian, la lleva al suicidio.

En una reacción contradictoria, Dorian se siente actor de un drama maravilloso; y comenta: "Tiene toda la belleza terrible de una tragedia griega, en la cual tuve gran parte, pero por la cual no fui herido". Lord Henry se remonta entonces tácitamente a la *Poética* de Aristóteles. Comienza a declarar que si una tragedia con elementos de belleza atraviesa nuestra vida, despierta en nosotros el sentido del efecto dramático, y sigue

comentando: "Nos encontramos de pronto, no ya actores, sino espectadores de la obra. O más bien somos ambas cosas".

Es la *cátharsis* que Platón anunciaba, y que Aristóteles desplegó claramente en la *Poética*: "(La tragedia) a través de la compasión y del terror, realiza la purificación de cada uno de esos estados afectivos" (Sección III). Y Wilde refleja también la idea enérgica de Aristóteles de que "aquellas cosas mismas que miramos en su ser con horror, en sus imágenes en cambio las contemplamos con placer, como las figuras de fieras y de cadáveres. . . . Quien no hubiera visto antes el original, no percibiría el deleite por razón de la semejanza" (*Ibidem*).

Así justifican los tratadistas el que haya tantos muertos en las tragedias griegas: la brillante descripción del infortunio puede causar placer, aunque el infortunio mismo cause dolor.

Ahora tenemos que Dorian, para no sufrir más de lo prudente, prefiere sentirse más espectador que actor de la tragedia que arrastró a Sybil hasta el suicidio. Con esta actitud desenfadada, puede contemplar hasta con placer el efecto dramático que causa el infortunio de la que murió de amor por él.

Incidentalmente, también el ático Menandro asoma a esta novela, con su conocida frase: "A quien los dioses aman, muere joven" (fragmento 425). Wilde la amplía cuando escribe en su capítulo II: "Sí, señor Gray: los dioses han sido buenos con usted. Pero lo que los dioses dan lo quitan muy pronto".

Para desarrollar la idea de la eterna juventud, Wilde cuenta también con modelos clásicos. ¿Acaso la Aurora no pidió para su amado Endimión la inmortalidad? El capítulo VIII de la novela se cierra mientras Dorian se deleita con estas perspectivas: "Cuando la sangre fuera desapareciendo de su cara. . . él conservaría el esplendor de la adolescencia. . . . Como los dioses griegos, él sería fuerte, alígero y alegre".

Hasta se me ha ocurrido pensar que el Dorian de Wilde conserva por un tiempo una ventaja sobre el Endimión de la mitología: la Aurora cometió el error de pedir la inmortalidad para Endimión, pero no la eterna juventud; y así el objeto de su amor se iba volviendo un anciano apergaminado. En cam-

bio, Dorian sigue siempre joven, y quien envejece es sólo su retrato.

Dorian se ha precipitado en el despeñadero de la depravación. Ahora va a acercarse a Horacio para tergiversar sus sólidos conceptos con fines egocentristas.

El bellísimo joven pretende ignorar cuanto huela a conciencia moral, y tergiversa para ello ciertas frases estéticas. Sybil se ha envenenado por culpa de Dorian pero, al comenzar el capítulo IX, éste comenta a su amigo el pintor: "No hable usted de cosas horribles. *Si no se habla de una cosa es como si no hubiera sucedido nunca.* Es simplemente la expresión, como dice Henry, la que da realidad a las cosas".

Esto, a mi parecer, viene de Horacio. Pero, ¿dónde escribió Horacio tales aberraciones?

Horacio escribió, justamente en la oda anterior a la de Ligurino —que hemos declarado básica para la novela de Wilde— algo muy similar, pero de sentido totalmente diverso. Es la oda que yo llamo *El canto inmortalizador*. La séptima estrofa insiste en que lo que no es referido en un bello poema, desaparece en el olvido:

Antes de Agamenón vivieron muchos  
bravos, mas una noche larga a todos  
oprime, sin llanto e *ignorados*  
*porque de un vate sacro carecen.*

Y Horacio completa su idea en este otro par de versos:

Virtud oculta difiere muy poco  
de inercia sepultada.

En otras palabras: Si no se elogian las virtudes de los héroes, ellos casi quedan reducidos al nivel de la gente rutinaria.

Ya se ve, entonces, que la oda IV,9 habla de la necesidad de que haya un gran poeta en plena creación, para dar brillo duradero a las hazañas a través de los siglos. De ahí a sostener que mi responsabilidad por un delito que acabara de cometer se diluiría con sólo no mencionarlo, hay un salto dialéctico

surrealista. Y Dorian lo da en la novela sólo porque Wilde está subrayando el desquiciamiento vital que comienza a gestarse en la mente depravada de su protagonista.

En la misma página, Dorian toma una actitud que tiene apariencia de estoicismo, pero esencia de cinismo, cuando añade: "Un hombre *dueño de sí mismo* puede poner fin a una pena con tanta facilidad como puede inventar un placer. No quiero estar a merced de mis emociones. Quiero experimentarlas, gozarlas y dominarlas".

Es cierto que Horacio también ha hablado de quien vivirá "dueño de sí" (*potens sui*) en la oda III, 29, 41 ss., pero su actitud es constructivamente estoica:

Vivirá de sí  
*dueño*, y feliz quien puede cada día  
decir: "Viví, ya ocupe el Padre  
mañana el cielo con negra nube,  
ya con sol puro; no, empero, anulado  
declarará cuanto quede detrás..."

El "hombre dueño de sí" que Horacio elogia, no desconoce lo que queda detrás; en cambio el que Dorian exalta, promete olvidarlo todo irresponsablemente.

### *El nudo clásico*

El abigarrado capítulo XI despliega un amplio panorama de aficiones intelectuales, sociales y artísticas que Dorian Gray fue adoptando y sucesivamente desechando. Encontraba un enorme placer en ser para el Londres de su época victoriana y timorata, lo que el autor del *Satiricón* había sido en la Roma imperial de Nerón. Pero "en lo íntimo de su corazón deseaba ser algo más que un simple *arbiter elegantiarum*". No le bastaba a Dorian el papel social de un Petronio.

Luego, retorna la imagen de Horacio cuando Wilde anota que, con respecto a su desenvolvimiento intelectual, Dorian "no se engañó tomando por morada definitiva una casa con-



veniente para una noche de estancia". Aquí se refleja entero el pasaje de la Epístola I,1 en que el Venusino dice a Mecenas:

Y no preguntes quizá con qué guía, con qué Lar me guardo;  
a doquier me arrastra el tiempo, soy llevado de huésped.

La sombra de Horacio va cobijando todo el desarrollo de esta magistral novela, que puede ser doblemente disfrutada por quien conoce las claves clásicas que Wilde pone en ella. Inclusive, al iniciarse el último brevísimo capítulo, dos muchachos se cruzan con el protagonista y uno cuchichea al otro: "Es Dorian Gray". Éste "recordó cómo le gustaba antes, que la gente lo señalara con el dedo, lo mirara o hablara de él".

Hasta este rasgo meramente incidental viene de la oda IV,3 de Horacio:<sup>5</sup>

*Quod monstror digito praetereantium*  
("Que el dedo muéstreme de transeúntes").

Podría también decirse que Wilde evoca el hexámetro en que Persio imita a Horacio, en la *Sátira* I,28:

*At pulchrum est digito monstrari et dicier 'Hic est'*  
(Mas, bello es ser con el dedo mostrado y que digan 'Es éste').

### *La soltería de Horacio*

Abro un paréntesis.

Tengo la impresión de que Wilde ha vislumbrado la causa de que el clásico Horacio, pese a elogiar la felicidad, tanto conyugal como eventual, no se haya casado jamás.

Hacia el final del capítulo V, Wilde anota que "un verdadero gran poeta es el menos poético de los seres". Después de admirar al mal poeta porque vive la poesía que no pudo escribir, concluye elogiando a los grandes poetas porque "escriben la poesía que no se atreven a realizar".

<sup>5</sup> Nótese que, si el volumen de las *Odas* horacianas es el clásico favorito de Wilde, dentro de él es el libro IV la sección preferida por el genial irlandés.

Esto podría decirse de Horacio: la poesía amatoria que no se atrevió a realizar, la escribió cuando elogió a Hipermestra, “espléndidamente engañosa” hacia el cruel padre que le ordenaba matar a su propio esposo.<sup>6</sup> Y, en forma complementaria, es probable que en la vida real, Horacio no haya logrado amar, o bien no haya buscado con ahínco, a una “mujer fuerte” como la mitológica Hipermestra que él tanto admira.

O bien, quizá le sucedió a Horacio lo que a la Hetty del capítulo XIX de Wilde, a quien Dorian iba a raptar, pero después decidió dejar —dice él— “como una flor, cual la había encontrado”; mas lord Henry le advierte que esa muchacha ya no se contentará con uno de su clase. Después de haber amado a un noble, despreciará a su marido y será infeliz.

Acaso también Horacio, *mutatis mutandis*, aspiró a la mano de una noble, la cual acabó por desairarlo y dejarlo con las manos vacías. Vislumbro en Horacio un caso similar al de Beethoven, plebeyo por el nacimiento y aristócrata por el arte, a quien las linajudas Giulietta, Teresa y Bettina lo desairaron sucesivamente, pero además lo dejaron sin ánimo de buscar a una mujer de su propio nivel social.

Es, curiosamente, la misma incertidumbre de la Sor Juana juvenil:

Por activa y pasiva es mi tormento,  
pues padezco en querer y en ser querida.

(Soneto 166).

Horacio, Juana Inés, Ludwig y Oscar tienen en común, cada uno en sus propias circunstancias, la incomprensión de la sociedad y la insatisfacción de sus necesidades vitales.

<sup>6</sup> Dánao, destronado en Egipto por su propio hermano, Egipto también de nombre, concede en matrimonio sus 50 hijas a los hijos del usurpador, y les ordena que los maten en la noche de bodas.

## Se cierra el círculo

Vayamos ya al final de nuestra novela.

Ya todo había al depravado Dorian Gray: ha causado la muerte de Sybil Vane y hasta del hermano de ella que pretendía vengarla; ha dado muerte a Basil que le hizo el espléndido retrato protagónico y luego, tras obligar a Alan Campbell a que, con medios químicos, haga desaparecer el cadáver del pintor, ocasiona que Alan mismo se suicide. Como en la más ensangrentada tragedia griega, el 'dórico' Dorian decide entonces destruir hasta el cuadro en que consta su depravación.

Dorian se arroja a clavar un puñal en su retrato. Mas los sirvientes, tras oír un grito pavoroso, encuentran en la habitación de su amo un retrato de Dorian Gray resplandeciente de juventud. Y, a sus pies, ven muerto con un puñal en el corazón a un viejo repelente que a duras penas reconocen como el propio Dorian. Con poderosa fantasía, Wilde ha imaginado que cuando Dorian se ha lanzado a matar al crapuloso anciano que ve en el retrato, a quien ha matado en realidad es al asqueroso viejo que es él mismo.

A partir de la oda *O crudelis* de Horacio, ha logrado Oscar Wilde una trama de tragedia absolutamente clásica. Wilde ha tomado de Horacio esas confidencias entre homosexuales que tantas confusiones han traído a la literatura, según lo demuestra Gilbert Highet, tanto en la relación entre un esteta y un adolescente que da tema a la extraña novela *A rebours* ("A contrapelo") de Huysmans,<sup>7</sup> como en la admiración de Wilde mismo, y de su discípulo Gide, hacia la homosexualidad tolerada en Grecia.<sup>8</sup>

En esta tragedia clásica revivida en el mundo actual, encontramos el ascenso triunfal del protagonista, y las peripecias que lo van volviendo un buscador de satisfacciones inmediatas, indiferente a las lesiones ajenas. Y luego, en el frenesí del

<sup>7</sup> Gilbert Highet, *The classical tradition*, capítulo 20: *Parnasus and the Antichrist* (pp. 445 y s.).

<sup>8</sup> *Ibidem*, capítulo 23: *The reinterpretation of the myths* (pp. 525 y s.). Gide era el numen tutelar de nuestros "Contemporáneos".

desenlace en que todo es crueldad y abyección, el golpe maestro final; el protagonista que ha causado la muerte de todos sus amigos, pretende destruir el óleo en que se cifra toda su abyección, pero sólo logra dar muerte a su propio cuerpo decrepito.

La genial modernización que Wilde hace del esquema de una tragedia griega, en la cual todos los personajes van muriendo, termina con un tópico muy propio de Wilde pero no ajeno a Horacio. Vamos a resumirlo.

El hombre es perecedero, y cada acción indigna lo acerca más a la muerte. *Sólo las obras de arte no mueren*. Es la paradoja que Horacio cantó así en su oda IV,9:

Ni, si algo ayer cantado ha Anacreonte,  
lo borra el tiempo; el amor aún respira,  
y viven los fuegos de eolia  
muchacha, a las cuerdas entregados.

Las grandes odas, pinturas y melodías, incluso las que proclaman la fragilidad humana, siguen viviendo durante siglos, e inspirando nuevas obras de arte, en fecunda cadena creadora.