

# Wilde y el enigma de la Esfinge

José Angel García Landa  
Universidad de Zaragoza  
[garciala@unizar.es](mailto:garciala@unizar.es)  
<http://www.garcialanda.net>  
2008

## Wilde and the riddle of the Sphinx (Abstract)

Oscar Wilde's "The Critic as Artist" is shown to foreshadow some key concepts of poststructuralist interpretive theory—such as the necessary interplay of blindness and insight in criticism (Lacan, Paul de Man), or the retroactive effect of interpretation in the construction of the work. More specifically, Wilde's reading of the riddle of the Sphinx in a passage of this work both theorizes and dramatizes the paradoxical relationship between blindness and insight, in the shape of an ironic prophecy which can be read as Wilde's announcement of his own tragic downfall—in which there is an element of compulsive acting out that has been noted by a number of previous critics. That is, Wilde's Sphinx is used as the vehicle of a riddle about Wilde himself, and is an emblem of his own ambivalent attitude toward the public revelation of his homosexuality.

## Wilde y el enigma de la Esfinge (resumen)

Mostramos cómo "El crítico como artista" de Oscar Wilde anticipa algunos conceptos clave de la hermenéutica postestructuralista—por ejemplo, la dialéctica necesaria entre ceguera y percepción crítica (Lacan, Paul de Man) o el efecto retroactivo que tiene la interpretación sobre la construcción de la obra. Más específicamente, la lectura del enigma de la Esfinge que propone Wilde en esta obra a la vez teoriza y dramatiza la relación paradójica que se da entre ceguera y percepción, al formular una profecía irónica que puede leerse como el anuncio por parte de Wilde de su propia caída trágica—en la que hay un elemento de actuación interpretativa de un guión previo, elemento que ha sido comentado previamente por diversos críticos. Es decir, la Esfinge de Wilde se usa como vehículo para un enigma sobre el propio Wilde, y es un emblema de la ambivalencia de su propia actitud ante la cuestión de la revelación pública de su homosexualidad.



(Nota 1)

Nuestro único deber para con la historia es reescribirla  
(Oscar Wilde, "The Critic as Artist")

Suelo explicar en mis clases de crítica literaria "El crítico como artista," de Oscar Wilde, una obra que en su tiempo quizá pareció un juego o una colección de paradojas ingeniosas, pero que ha envejecido bien, y ha crecido tiempo en popa. Las paradojas de Wilde, más allá de entretener a la mente y ejercitar el ingenio, son un instrumento de exploración de la verdad, continuando la aplicación de la lógica allá por donde parece perder su honesto nombre—ya decía Wilde que nada hay más inflexiblemente lógico que una paradoja. Invirtiendo la *idée reçue*, nos lleva la paradoja más allá de lo que habíamos pensado, al lado inesperado de la verdad cuya revelación ha preparado la gramática misma de nuestro pensamiento—el lenguaje, "que es el padre, y no el hijo, del pensamiento". Y así va desgranando aquí sus paradojas Wilde: que el arte no imita a la naturaleza, sino la naturaleza (siempre naturaleza es humana, más allá de la naturaleza

humana) al arte. Que la crítica no ha de estar subordinada al arte, sino el arte a la crítica. Que el artista no es el auténtico creador—lo es el crítico. Que el crítico no ha de decir lo que dice la obra, sino lo que no dice, o lo que no puede decir, o lo que quiere decir, o lo que no quiere decir, o lo que podría querer decir—y ya dice, pues el crítico la hace hablar.

Pareció una paradoja. Para paradoja, ésta relativa a la apariencia: "Sólo la gente superficial desconfía de las apariencias"—es en la superficie donde se manifiesta todo lo manifestable. A veces Wilde tentaba a la suerte, o buscaba escudriñarse a sí mismo, o desvelarse, como cuando habla aquí de lo que le hace intuir una obra de arte:

"Esta noche te puede llenar de ese *eros ton adynaton*, ese *amour de l'impossible*, que cae como una locura sobre muchos que creen que viven con seguridad y fuera del alcance del daño, de modo que enferman de repente con el veneno del deseo ilimitado, y en la persecución infinita de lo que no pueden obtener, desfallecen, se desvanecen o tropiezan y caen." (TCAA, traducción mía).

¿Cómo no leer aquí una referencia a la propia tragedia de Wilde? *Hindsight bias*, se dirá, distorsión retrospectiva... (Nota 2). Pero es una distorsión retrospectiva muy justificada, pues la tragedia de Wilde estaba amañada por sí mismo, fue una tragedia muy buscada, premeditada o compulsiva, una especie de regreso de lo que se ha reprimido... a la superficie. (Ver *De Profundis*— o ver la prefiguración de su relación con Lord Alfred Douglas en *The Picture of Dorian Gray*. (Nota 3). Wilde escribía, luego su vida imitaba su arte... aunque la imitación nunca es fiel—ni siquiera la compulsiva—: nunca es imitación).

"No, Ernesto, no me hables de la acción. Es una cosa ciega, dependiente de influencias externas, y movida por un impulso de cuya naturaleza no es consciente. Es una cosa incompleta en su esencia, pues la limitan los accidentes, e ignora su dirección, al errar siempre por necesidad su objetivo". (TCAA)

Pero la interpretación es acción. El crítico (casi un dios soberano e hiperconsciente en Wilde) es un artista, pero por eso mismo es un pobre hombre. Un pobre hombre de acción. Los hombres que hacen la historia (nos decía Wilde en *The Rise of Historical Criticism*) no saben la lección de ésta: la extraerá el historiador. (Nota 4). Lo mismo le sucede al crítico, en su teórica que es también una praxis. Ignora el sentido de su acción, al igual que el urdidor, que el terrorista, que el artista. Pinta una crítica, pero desconoce su sentido, como Leonardo desconocía el de la Gioconda. Ha de venir otro crítico detrás a ver el sentido que se esconde detrás de la composición, o a hacer su propia obra de arte con estos materiales intelectuales (ésta es la intuición, y la ceguera, de Paul de Man en *Blindness and Insight*). (Nota 5).

Hay una analogía o parentesco profundo, en el pensamiento de Wilde, entre estas obras de arte que marran su auténtica vocación, y esos deseos alocados que resultan ser una maldición si los dioses nos los conceden.

Pero pierdo, sin duda, el hilo. Yo iba a explicar (con las limitaciones de mi *blindness and insight*) una frase oscura, o luminosa, de *El crítico como artista*. Reza así. Está Wilde explicando cómo el crítico no debe someterse a la obra, y decirnos el mensaje predeterminado o contenido por la obra, sino hacerla más compleja, más difícil, más profunda. Podría decirse que a la vez que lo explica, lo hace, a cuenta del mito de Edipo:

"El crítico ciertamente será un intérprete, pero no tratará al Arte como a una Esfinge que plantea acertijos, cuyo secreto superficial puede ser adivinado y revelado por uno cuyos pies están heridos y que no conoce su nombre. Más bien, contemplará el Arte como una diosa cuyo misterio debe él intensificar, y cuya majestad es privilegio de él hacerla aparecer más maravillosa a los ojos de los hombres." (TCAA)

Esto lo explica (a medias) la *Norton Anthology of Theory and Criticism* con esta nota de los editores a "The Critic as Artist":

"Los padres de Edipo (literalmente, 'pie inflamado') abandonaron a su hijo recién nacido, con los pies perforados y atados juntos, en una montaña, para que muriese. Creció, para resolver el enigma de la esfinge y cumplir la profecía que ellos habían esperado contrarrestar al hacerlo morir (la profecía de que mataría a su padre). Su historia se cuenta en la *Ilíada* y en muchos dramas griegos, en especial en *Edipo Rey* de Sófocles (c. 430 antes de la era cristiana)." (P. 910, trad. mía).

Para más claridad, recordemos que el enigma de la esfinge era una pregunta que ésta hacía a los viandantes camino de Tebas, antes de devorarlos cuando fallaban en su respuesta: "¿Cuál es el animal que camina a cuatro patas por la mañana, a dos patas a mediodía, y a tres patas a la caída de la tarde?" La respuesta del ufano Edipo fue "El hombre". La esfinge quizá lo engañó haciéndole creer que acertaba. Y acertar, acertaba, en cierto modo. (Nota 6). El caso es que Edipo, triunfante de la Esfinge, reinó en Tebas, y así cumplió su funesto destino: tras haber matado a su padre, sin saberlo,

pues no se había criado con él, se casó con su madre, la reina viuda de Tebas, Yocasta (Yo casta—"eso creía ella"). Y luego, investigando por las razones de la peste que enviada por los dioses asolaba la ciudad, investigando el asesinato del rey... descubrió Edipo que él mismo era el asesino, y el ofensor, y se descubrió a sí mismo.

Wilde, Wilde, también se investigaba a sí mismo—sabiendo lo que iba a encontrar, eso sí. Le interesa el ejemplo de Edipo como modelo de la interpretación que cumple su objetivo local y limitado, pero que ignora sus implicaciones más profundas. La manera en que Wilde nombra a Edipo apunta al modo específico en el que éste es ciego a sí mismo y a las implicaciones de su respuesta, que sólo salen a la luz (si salen) en la interpretación de Wilde. Veamos: Edipo dice, "El hombre", y se queda tan satisfecho al ver el desconcierto (¿es real? ¿es fingido?) de la Esfinge. Edipo dice "El hombre" en tercera persona, "el hombre" es un "él"; la respuesta no va con Edipo, o en todo caso sólo va con él en tanto que es hombre. Pero la respuesta más precisa al enigma de la esfinge no es "el hombre", sino "yo"... una primera persona, no una tercera persona. Porque Edipo ha andado a cuatro patas en su infancia, pero no sólo por ser pequeño, sino porque tenía los pies heridos (algo que ignora en su respuesta a la Esfinge, como señala Wilde). Edipo anda ahora a dos piernas, en la cumbre de la vida, el rey del mambo, pero pronto andará a tres piernas, con un bastón... aunque no tendrá que esperar a hacerse viejo para tener que depender del báculo de su vejez, pues en horas veinticuatro pasa de ser un rey a ser un mendigo ciego. Eso tampoco lo sabe Edipo (quizá sí lo sepa la Esfinge, esa esfinge). Edipo no conoce su propio nombre, no piensa en su significado, no se conoce a sí mismo—parricida incestuoso—, no conoce ni siquiera el mito de Edipo, ni el complejo de Edipo. Vive tan feliz, y aún se atreve a ir por allí interpretando enigmas.

En fin, que Wilde, como un Lacan *avant the Letter*, nos avisa sobre ciertos peligros de la interpretación. En su comentario sobre Poe, Lacan nos mostraba a los hermeneutas compitiendo en cuanto al *toposight* sobre la situación; un sujeto ve lo que otro sujeto no ve, y actúa en consecuencia, pero a la vez que lo hace se coloca a sí mismo en la posición de *no ver...* y ofrece su flanco (digamos) al ataque y a la visión superior de un tercer intérprete—que a su vez se las dará de listo y tampoco verá que va a repetir la misma maniobra y el mismo error....

"¿Y qué es lo que no ve? Precisamente la situación simbólica que él había sido tan capaz de ver, y en la cual ahora es visto él mismo, viéndose a sí mismo no siendo visto"—dice Lacan. No siendo visto B por A, claro, pero siendo visto por C, a quien no ve." (Nota 7).

Es la hermenéutica intersubjetiva del avestruz, para Lacan (*autruicherie*, la llama):

"Para captar en su unidad el complejo intersubjetivo así descrito, gustosamente buscaríamos un modelo en la técnica legendariamente atribuida al avestruz que se intenta guarecer del peligro (...) dividida como está aquí entre tres asociados: el segundo creyéndose invisible porque el primero tiene la cabeza clavada en el suelo, y así deja mientras que el tercero le desplume el trasero tranquilamente". (Lacan, "Séminaire").

El crítico, el intérprete, es el rey en su juego, el Edipo rey, y nos desvela una verdad, *aletheia*, pero siempre hay más *letheia* por desvelar de la que creemos, una interpretación que va más allá de la nuestra. Y *de te fabula*: a

veces la lección que explicamos sobre otro, sobre "el hombre", se nos aplica con especial relevancia. Wilde aquí también estaba preparando por anticipado, quizá, su propia escena trágica, y su autocegamiento—también hablando de sí mismo, sin saber o sabiendo sólo a medias que lo hace, mientras contempla con ironía a Edipo por no haber sabido reconocerse en su propia interpretación. Parece Wilde, de hecho, proponer un modelo de la interpretación según el cual nuestras interpretaciones son una ilusión de comprensión, y de hecho una broma cruel, que nos expone a sentidos profundos que ni captamos ni podemos captar, sentidos que se leen en nuestras palabras sólo desde lejos, cuando otro nos las oye pronunciar, y son sentidos de nuestras palabras que comprometen nuestra identidad hasta la médula, y nos hacen aparecer como ciegos que creían que veían.

En este pasaje sobre la Esfinge, como en otros pasajes de su obra, Wilde hace un strip-tease del deseo y la interpretación, señalando hacia revelaciones personales, a sí mismo aplicables, que ocultan sus palabras, u oscuramente dejan intuir. No en vano vuelve a ser la Esfinge la figura elegida como oráculo—oráculo mudo, pues nada aclara, sólo interroga— como ya lo era en su poema "The Sphinx". Allí era Wilde el que interrogaba a la esfinge sobre sus amantes, los de ella, y quizá también los de él, y se echaba atrás ante el sentido erótico que revelaban y perseguían y ocultaban sus palabras:

Get hence, you loathsome mystery! Hideous  
animal, get hence!

You wake in me each bestial sense, you make me  
what I would not be.

You make my creed a barren sham, you wake



foul dreams of sensual life,  
And Atys with his blood-stained knife were  
better than the thing I am.

False Sphinx! False Sphinx! By reedy Styx  
old Charon, leaning on his oar,  
Waits for my coin. Go thou before, and leave  
me to my crucifix,

Whose pallid burden, sick with pain, watches  
the world with wearied eyes,  
And weeps for every soul that dies, and weeps  
for every soul in vain.

Como se ve, la tendencia de Wilde a la autodramatización— aún más, a la dramatización de un comportamiento compulsivo premeditado—venía de lejos, desde esta obra de juventud al menos. Aquí aparece Cristo como el analista último, espectador de los engaños y autoengaños humanos—y es la posición de Cristo la que Wilde se propone como modelo también en *De Profundis*, la obra en la que recoge los restos del naufragio anunciado, cuando ya va errando por los caminos como Edipo o como Melmoth el vagabundo. (Nota 8).

Una historia ésta ya escrita de antemano, por tanto, y reescrita por la vida, con las diferencias de rigor y los fracasos inherentes a todo plan, aun al más perfecto (Nota 9).

## NOTAS

(Nota 1) La ilustración es uno de los cuadros sobre la Esfinge pintados por Franz von Stuck

[http://franz\\_von\\_stuck.tripod.com/paintings.html](http://franz_von_stuck.tripod.com/paintings.html)

(Nota 2). Sobre el *hindsight bias* o distorsión retrospectiva, ver mi artículo "La atalaya retrospectiva", o, más generalmente, los trabajos reunidos en *Objects in the Rearview Mirror May Appear Firmer than They Are*.

(Nota 3). Sobre el elemento de "profecía" o relación paradójica entre pasado y futuro en la obra y la vida de Wilde, ver el capítulo sobre éste en el libro de Pierre Bayard *Demain est écrit*.

(Nota 4). Sobre el elemento retrospectivo de la interpretación en *The Rise of Historical Criticism*, ver mi artículo "Benefit of Hindsight: Polibio, Vico, Wilde y el emergentismo crítico".

(Nota 5). Sobre la manera en que la obra de Paul de Man repite la ceguera sobre la que teoriza, ver mi artículo "Understanding Misreading". Es un tema lacaniano, anunciado en el Seminario sobre *La carta robada* de Poe.

(Nota 6). Otra interpretación de esa respuesta la comento en una nota sobre "Juan Luis Arsuaga y el enigma de la Esfinge".

(Nota 7). Lacan, "Séminaire sur 'La Lettre volée'", trad. mía. Más reflexiones sobre esta cuestión expongo en "Poe-tics of Topsight". El

artículo de David Walton "W/B: The Critic as Artist" expone diversas analogías entre el pensamiento crítico de Wilde y la hermenéutica deconstructiva / postestructuralista.

(Nota 8). Wilde usó tras su estancia en la cárcel el pseudónimo "Sebastian Melmoth." Sobre *De Profundis*, o *Epistola: in carcere et vinculis*, ver la excelente tesis de David Walton, "Mail Bondage".

(Nota 9). Sobre la dialéctica prospección / retrospección en la interpretación y narración de planes, ver mi nota sobre "La historia del fracaso del plan".

## REFERENCIAS

Bayard, Pierre. *Demain est écrit*. (Paradoxe). París: Minuit, 2005.

de Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. 2nd. ed.: Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.

García Landa, José Ángel. "Understanding Misreading: Hermenéutica de la relectura retrospectiva." Ponencia presentada en el *IX Susanne Hübner Seminar*, "Pragmatics of Understanding and Misunderstanding" (Universidad de Zaragoza, Departamento de Filología Inglesa y Alemana, nov. 1996. Edición electrónica:

[http://www.unizar.es/departamentos/filologia\\_inglesa/garciala/publicaciones/understanding.html](http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/understanding.html)

- - -. "Understanding Misreading: A Hermeneutic / Deconstructive Approach." En *The Pragmatics of Understanding and Misunderstanding*. Ed. Beatriz Penas. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1998. 57-72.

- - -. ("Juan Luis Arsuaga y el Enigma de la Esfinge"). En García Landa, *Blog de notas* (enero 2005)

[http://www.unizar.es/departamentos/filologia\\_inglesa/garciala/z05-1.html#anchor257425](http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/z05-1.html#anchor257425)

- - -. *Objects in the Rearview Mirror May Appear Firmer Than They Are: Retrospective / Retroactive Narrative Dynamics in Criticism*. 2005. Edición en red:

[http://www.unizar.es/departamentos/filologia\\_inglesa/garciala/publicaciones/retroretro.htm](http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/retroretro.htm)

- - -. "La atalaya retrospectiva." En García Landa, *Vanity Fea* 18 marzo 2006.  
<http://garciala.blogia.com/2006/031802-la-atalaya-retrospectiva.php>  
2006-04-07
  - - -. "La historia del fracaso del plan." In García Landa, *Vanity Fea* 10 enero 2006.  
<http://garciala.blogia.com/2006/011002-la-historia-del-fracaso-del-plan.php>  
2006-01-30
  - - -. "Wilde y el enigma de la Esfinge." Versión preliminar. García Landa, *Vanity Fea* 20 marzo 2007.  
<http://garciala.blogia.com/2007/032002-wilde-y-el-enigma-de-la-esfinge.php>  
2007-04-01
  - - -. "Poe-Tics of Topsight." En García Landa, *Vanity Fea* 26 abril 2007.  
<http://garciala.blogia.com/2007/042601-poe-tics-of-topsight.php>  
2007-05-04
  - - -. "Benefit of Hindsight: Polibio, Vico, Wilde y el emergentismo crítico / Benefit of Hindsight: Polybius, Vico, Wilde, and Critical Emergentism". PDF en red en *Social Science Research Network* (noviembre 2007):  
<http://ssrn.com/abstract=1029148>  
2007
- Lacan, Jacques. "Le séminaire sur 'La Lettre volée'." En Lacan, *Écrits I.* (Points). París: Seuil, 1970. 19-77.
- Leitch, Vincent B., et al., eds. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*.. New York: Norton, 2001.
- Walton, David A. "W/B: The Critic as Artist; or, Jouissance: The Vital Impotence of Being Earnest: a One-act Play." In *Autor y texto*:

*Fragmentos de una presencia*. Ed. Ángeles Sirvent, Josefina Bueno, and Silvia Caporale. Barcelona: PPU, 1996.

- - -. "Mail Bondage. Sentencing Wilde Between the Sheets: An Epistemology of the Epistolary (An Architectonic Rhapsody)." Tesis doctoral. Universidad de Murcia, 1998.

Wilde, Oscar. *The Sphinx*. Poem. 1894. En Wilde, *Plays, Prose Writings and Poems*. Introd. Isobel Murray. Londres: Dent; Rutland (VT): Tuttle, 1990. 1991. 397-404.

- - -. "The Critic as Artist." (I y II). *The Nineteenth Century* (julio y septiembre 1890).

- - -. "The Critic as Artist." En Wilde, *Plays, Prose Writings and Poems*. Introd. Isobel Murray. Londres: Dent; Rutland (VT): Tuttle, 1990. 1991. 1-60.

- - -. *Epistola: In carcere et vinculis*. Letter/memoir. Ed. parcial como *De Profundis*, 1905. En Wilde, *De Profundis and Other Writings*. Harmondsworth: Penguin, 1986. 89-211.