

## Ética, Estética, Hedonismo e Iconodulia en *El Retrato De Dorian Gray*, de Oscar Wilde<sup>1</sup>

Luca Tommaso Catullo MacIntyre<sup>2</sup>, Juan Fernando Montoya Carvajal<sup>3</sup>

### Resumen

La ética y la estética son los ejes rectores en torno a los que gira este artículo. En la siguiente propuesta, el texto literario es solo un medio a través del cual se pretende indagar sobre las transformaciones socioculturales y la dualidad en el carácter literario dentro del contexto sociopolítico de Inglaterra, a finales del siglo XIX.

El tema de la búsqueda y el descubrimiento de la identidad ambigua y cambiante de los personajes, a través de la literatura y la filosofía, es sin duda el núcleo de este trabajo. Además, debe considerarse la influencia de la psicología y el psicoanálisis en el desarrollo de la identidad del personaje literario, especialmente cuando se relaciona principalmente la novela victoriana con el

comienzo del psicoanálisis freudiano y junguiano.

*El retrato de Dorian Gray* no solo está impulsado por ideas estéticas, sino que, más bien, una obra de este tipo se alimenta de un conflicto existencial con el que, Wilde, dota a su personaje principal, Dorian, de un componente filosófico al penetrar las tensiones del subconsciente. El artista irlandés está entonces dispuesto a mostrar el conflicto existencial que se vive en la mayoría de los seres humanos, y tal conflicto será el motor de las acciones de Dorian Gray en las que tanto el iconódulo como el hedonismo juegan un papel primordial.

**Palabras clave:** Estética, dualidad, ética, hedonismo, iconodulia.

1 Artículo de revisión, derivado de la Tesis doctoral denominada Dualidad y dualismo como manifestaciones del bien y del mal: valores éticos y estéticos en la novela victoriana, en el contexto histórico-social 1886 – 1928. Ejecutado entre enero de 2021 a octubre de 2021, vinculado al grupo de Investigación Epimeleia de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín – Colombia. Financiado por los autores.

2 Ph. D. (c); en Filosofía y Humanidades; Maestría en Dirección de Comunicación, Licenciado en Lenguas y literaturas extranjeras.  
Correo: luca.tommaso@upb.edu.co

3 Estudiante de doctorado en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana; Ph. D en Ingeniería de Materiales; Magíster en Ingeniería de Materiales; Ingeniero Físico, Docente de Tiempo Completo de la Corporación Universitaria Lasallista de la Facultad de Ingenierías, integrante del Grupo de Investigación GRINDIS.

**Autor para Correspondencia:** Luca Tommaso Catullo MacIntyre, E-mail: luca.tommaso@upb.edu.co

Recibido: 05/03/2021 Aceptado: 30/11/2021

\*Los autores declaran que no tienen conflicto de interés

## Ethics, Aesthetics, Hedonism and Iconodulia in the Portrait of Dorian Gray, by Oscar Wilde

### Abstract

Ethics and aesthetics are the leading axes around which this article revolves. In the following proposal, the literary text is just a means through which it is intended to inquire about the sociocultural transformations and the duality in the literary character within the socio-political context of England, in the late 19th century.

The theme of the search and discovery of the ambiguous and changing identity of the characters, through literature and philosophy, is certainly the core of this work. Moreover, it must be considered the influence of psychology and psychoanalysis in the development of

the literary character identity, especially when chiefly relating the Victorian novel to the beginning of Freudian and Jungian psychoanalysis.

*The Picture of Dorian Gray* is not solely driven by aesthetic ideas, but rather, such a work is fed by an existential conflict with which, Wilde, endows his principal character, Dorian, with a philosophical component by penetrating the tensions of the subconscious. The Irish artist is then willing to show the existential conflict taking place in most human beings, and such a conflict, will be the driving force behind the actions taken by Dorian Gray in which both, iconodule and hedonism, play a paramount role.

**Keywords:** Aesthetics, duality, ethics, hedonism, iconodule.

## Ética, Estética, Hedonismo e Iconodulia em o Retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde

### Resumo

Ética e estética são os eixos principais em torno dos quais este artigo gira. Na proposta a seguir, o texto literário é apenas um meio pelo qual se pretende indagar sobre as transformações socioculturais e a dualidade do caráter literário no contexto sociopolítico da Inglaterra, no final do século XIX.

O tema da busca e descoberta da identidade ambígua e cambiante das personagens, através da literatura e da filosofia, é certamente o cerne deste trabalho. Além disso, deve-se considerar a influência da psicologia e da psicanálise no

desenvolvimento da identidade do personagem literário, principalmente ao relacionar o romance vitoriano ao início da psicanálise freudiana e junguiana.

*The Picture of Dorian Gray* não é movido apenas por ideias estéticas, mas sim, tal trabalho é alimentado por um conflito existencial com o qual, Wilde, dota seu personagem principal, Dorian, de um componente filosófico ao penetrar nas tensões do subconsciente. O artista irlandês está então disposto a mostrar o conflito existencial que ocorre na maioria dos seres humanos, e tal conflito será a força motriz por trás das ações tomadas por Dorian Gray em que ambos, iconódulo e hedonismo, desempenham um papel primordial.

**Palavras chave:** Estético, dualidade, ética, hedonismo, iconodulia.

## Introducción

*El retrato de Dorian Gray*, novela del escritor irlandés, Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde, gira indudablemente alrededor de la belleza, considerada el verdadero secreto de la vida<sup>4</sup>, donde resulta evidente la contraposición a los valores victorianos tradicionales. Es considerada una de las últimas obras clásicas de la novela de terror gótica con una fuerte temática faustiana. El temperamento de su protagonista, de hecho, es una simbiosis moderna entre el *Doctor Faust* diabólico de Goethe y el Narciso de Ovidio en *La Metamorfosis*, quien, desesperado, golpea su pecho desnudo con la palma de sus manos de mármol y muere al lado de su imagen.

Esta obra literaria no es impulsada solamente por ideas esteticistas, sino más bien, este trabajo quiere demostrar que se alimenta de un conflicto existencial con el que Wilde dotará a su personaje, Dorian Gray, de un componente filosófico—sobre todo en la edición del año 1891—adentrándose incluso en las tensiones del subconsciente: «Tenemos razones para considerar que en esta novela Wilde se acerca muchísimo a un conflicto existencial que tiene cabida en la mayoría de los seres humanos, y que tal conflicto será el impulsor de las acciones realizadas

por Dorian Gray».<sup>5</sup> Por lo tanto, analizar este último concepto nos lleva directamente a una profundización hacia el conflicto que ha movido y sido parte principal de la existencia humana desde épocas primitivas, evidenciándose más en la medida en que los seres humanos se han vuelto cada vez más conscientes de ellos mismos; estamos hablando del miedo a envejecer y a desaparecer. Temas percibidos por Oscar Wilde como ser humano y transmitidos y reflejados en su personaje principal Dorian, quien, probablemente, peca y comete excesos, debido a la conciencia de la brevedad de la vida, tras darse cuenta de su belleza física que quiere aprovechar hasta las últimas consecuencias, como sugiere esta oración: «¡Si fuese al revés! ¡Si yo me conservase siempre joven y el retrato envejeciera! Daría..., ¡daría cualquier cosa por eso! ¡Incluso el alma!»<sup>6</sup>

Otto Rank considera que al lado del temor y del odio al doble, el enamoramiento narcisista de la propia imagen y el yo, aparece de forma muy notable en *El Retrato de Dorian Gray*.<sup>7</sup> «La conciencia de su propia belleza lo asaltó como una revelación».<sup>8</sup> En esta afirmación, observamos rasgos de la iconodulia<sup>9</sup> del personaje literario. Así que, mientras Dorian está contemplando la sombra de su propio encanto, comienza a percibir el temor a envejecer, un miedo que tiene estrecha

4 Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray* (Luarna Ediciones), 4/92. Seguiremos *The Picture of Dorian Gray* (Webster's Spanish Thesaurus, 2005) como texto en lengua inglesa, con el acrónimo de EV (English version), 4: 'I remembered what you had said to me on that wonderful evening when we first dined together, about the search for beauty being the real secret of life.'

5 Diana M. Ivizate González, "Trasfondo filosófico e intertextualidad en El retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde". <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2015/12/14/trasfondo-filosofico-e-intertextualidad-en-el-retrato-de-dorian-gray-de-oscar-wilde/>

Con esta afirmación nos acercamos a una mayor comprensión de cómo este texto literario presenta rasgos de intertextualidad filosófica con las obras de Platón, Aristóteles, a través de la influencia del arte en la construcción de los personajes.

6 Wilde, *El retrato*, 2/51. EV, 27: 'If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that—for that—I would give everything!'

7 Otto Rank, *El doble* (Buenos Aires: Ediciones Orión, 1925), 115. En la conferencia magistral, por Bruno Estañol, titulada "El que camino a mi lado": el tema del doble en la psiquiatría y en la cultura, en la página 269, se señala que:

El texto de Otto Rank sobre el doble (El Doble y Don Juan) tiene el doble mérito de ahondar en la psicopatología del fenómeno y en su revelación como uno de los grandes mitos generados por las ilusiones humanas. Es un mito tan importante como el de Don Juan y el del Doctor Fausto. El doble sólo existe, como dijo irónicamente Cortázar, porque creemos en la inmortalidad.

8 Wilde, *El retrato*, 2/49. EV, 26: 'The sense of his own beauty came on him like a revelation'.

9 Según la etimología griega, la iconodulia es la veneración (dulía) de imágenes (iconos).

vinculación con la idea de la muerte. «Cuando descubra que envejezco, me mataré».<sup>10</sup> Rank lo tiene muy claro sosteniendo que:

Dorian, quien se caracteriza como Narciso, ama a su propia imagen y, por lo tanto, su propio cuerpo. Unido a esta actitud narcisista está su imponente egoísmo, su incapacidad para el amor y su vida sexual anormal. Las amistades íntimas con hombres jóvenes, que Basil Hallward le reprocha, son intentos de realizar el enamoramiento erótico con su propia imagen juvenil.<sup>11</sup>

Sobresale un perfil de alguien que sólo es capaz de obtener los más toscos placeres sensuales, sin lograr jamás una relación espiritual. Esta capacidad defectuosa para el amor, la comparte Dorian con casi todos los héroes-dobles.<sup>12</sup> Él mismo dice que esta deficiencia surge de una fijación narcisista en su propio yo: «Ojalá pudiera amar... Me encuentro muy concentrado en mí mismo». Mi propia personalidad se ha convertido en una carga. Quiero escapar, irme, olvidar.<sup>13</sup> Un motivo que revela cierta relación entre el temor a la muerte y la actitud narcisista, es el deseo de ser joven para siempre. Por un lado, siempre siguiendo la tesis de Rank, tal deseo representa la fijación libidinal del individuo en una etapa definida del desarrollo del yo, y por

la otra, expresa el temor a envejecer; miedo que representa el temor a la muerte.<sup>14</sup>

Aceptando estas teorías, por un lado, tenemos a un exceso, por el otro, una renuncia, o un miedo profundo a ser juzgado en un posible "más allá". Exceso y renuncia son dos temáticas fundamentales en la moral victoriana del tardío siglo XIX. Vemos que existen dos acciones en esta novela de Wilde: el suicidio de Sybil Vane por amor y la renuncia a un gran amor por la poesía de Dorian Gray.

### Ética y Estética: entre dos Maestros

*El Retrato de Dorian Gray* está basada en un continuo enfrentamiento entre actitud ética y estética,<sup>15</sup> encarnadas en los personajes de Basil Hallward, un burgués quien personifica la postura ética y cree en la función pedagógica del arte, y lord Henry Wotton, un esteta que considera atrasada esa moralidad burguesa que domina la Inglaterra de finales del siglo XIX y no quiere oír nada que tenga que ver con realismo vulgar, miseria y pobreza. Para él está bien todo aquello que proporciona placer, y está mal todo aquello que no lo proporciona. El arte es para las personas educadas y refinadas que saben apreciarla y contemplarla; no es para todos. Ese sentir refinado no se aprende; se hereda por linaje. Rasgos de hedonismo afloran tras responder la pregunta de Basil acerca de

10 Wilde, *El retrato*, 2/51. EV, 27: 'When I find that I am growing old, I shall kill myself.'

11 Rank, *El doble*, 115. Lord Henry Wotton es el que permite que Dorian conozca el mundo de los burdeles victorianos, frecuentando mujeres, principalmente. Similitud, quizás, con la relación Wilde-Douglas, en cambio es este último (el más joven) quien abre las puertas del "pecado".

12 Rank, *El doble*, 116. Pueden ser aquí señaladas algunas novelas cortas o cuentos, donde hallamos la presencia del héroe-doble: *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, del escocés Stevenson; *El difunto Mattia Pascal*, del italiano Pirandello; *El doble*, del ruso Dostoievski; *Los elixires del diablo*, del alemán Hoffmann, entre otros. En alemán la palabra doble, se traduce como "doppelgänger", es decir, "el que camina al lado".

13 Rank, *El doble*, 117. Esta cita recuerda la historia del Matías Pascal pirandelliano, quien, un día, se va a Montecarlo huyendo de sus circunstancias: una suegra que lo martiriza, deudas crecientes y un trabajo que no le satisface. De repente, acontece un extraordinario suceso que le dará la posibilidad de liberarse. A partir de entonces, tomará otra identidad.

14 Rank, *El doble*, 123.

15 En la Prefacio de *The Picture of Dorian Gray* (New York-London: Third Norton Critical Edition, 2006), que, desde ahora en adelante, citaremos con el acrónimo de NCE, se ahonda en tal concepto de la siguiente manera:

*The Picture of Dorian Gray* articulates, without offering a clear solution, the conflict that arises as a result of the struggle within an individual's nature between the impulse toward self-gratification and the sense of guilt that is a consequence of acting upon that inclination.

si Sybil es una buena chica: «No, no; la chica es mejor que buena..., es hermosa -murmuró lord Henry, saboreando un vaso de vermut con zumo de naranjas amargas».<sup>16</sup>

La parte estética se impone en la novela. Indudablemente, notamos cómo ésta afecta la vida y acciones del protagonista. Dorian deberá adoptar una postura clara y decidir cuál de los dos maestros seguir: la ética de Basil o la estética de Henry. Una vez tomado el rumbo y decidido su camino, la actitud hedonista hasta el extremo practicada por Dorian Gray, no va dirigida a aniquilar el yo, como proponía Arthur Schopenhauer, sino, más bien, a alimentarse y satisfacer.<sup>17</sup> Wilde usa el personaje de Dorian para desafiar la moralidad victoriana con su hedonismo en lo que se podría definir como una naciente modernidad. No obstante, todo cambio tiene su alto precio por pagar. Para simplificar estos dos conceptos, podemos alegar que la ética se ocupa del Bien, mientras que la estética investiga todo tema relacionado con la Belleza. En el pensamiento griego, ética y estética son lo mismo, porque lo bueno es bello y lo bello es bueno, encarnado en el ideal griego de la “kalos kai agathos”.<sup>18</sup> Sin embargo, Schopenhauer y los filósofos pesimistas del siglo XIX, tales como Mainländer, von Hartmann y Kierkegaard, entre otros, no opinaban lo mismo, puesto que, veían ética y estética como dos principios o fundamentos filosóficos distintos e irreconciliables. Según Kierkegaard, la idea básica con la que se ha de enfrentar el individuo en su búsqueda de realización personal ha de dividirse en tres esferas: la ética, la estética y la religiosa. De hecho, el filósofo danés ve tales principios

como exclusivos y cerrados.<sup>19</sup> Una cosa es el Bien y otra cosa es lo Bello. La contemplación de lo Bello, a diferencia de lo que pensaban los griegos, no conduce al Bien, no mejora al ser humano. El arte, por tanto, no está para educar, sino para evadir.<sup>20</sup> La estética, por otra parte, no tendría un carácter utilitario, educativo, al servicio de la ética, sino que sería autónoma, y su único cometido consistiría en evadirnos de la ruinosa existencia del mundo. Wilde lucha para cambiar esta idea de “evasión”, dándole un papel principal a la estética, revitalizando el espíritu ancestral griego, alcanzando lo sublime y la eternidad de los sentidos, a través del goce estético. Esta es una visión bastante diferente a la de Schopenhauer, quien ve el mundo como escenario de dolor y sufrimiento, donde ni la vida ni la humanidad tienen sentido. Y si la vida y la humanidad no tienen sentido, hacer el bien tampoco lo tiene. Sólo existe un principio ético válido para todo el mundo, uno y no más, dirá Schopenhauer: “neminem laede”, a nadie hiera. Más allá de eso, la ética no existe. Por ende, este pensamiento tiene más rasgos budistas de renuncia a formar parte de ese mundo tan horrible. Las diferencias entre los dos aparecen claras: Schopenhauer le apunta a la aniquilación del yo, Wilde a su sublimación. Traducido, se puede ver como renuncia, por un lado, exceso, por el otro. Schopenhauer afirma que:

El mal es solo lo positivo; hace sentir su propia existencia (...) en otras palabras, la felicidad y la satisfacción implican siempre algún deseo cumplido, algún estado de dolor llevado al extremo (...) Esto explica el hecho de que, en general,

16 Wilde, *El retrato*, 6-37. EV, 74: ‘Oh, she is better than good—she is beautiful,’ murmured Lord Henry, sipping a glass of vermouth and orange-bitters.’

17 Ignacio Saceda González, “El retrato de Dorian Gray I: Entre la ética y la estética”, 2015, <https://letrasentrelasunyas.wordpress.com/2015/10/07/el-retrato-de-dorian-gray-i-entre-la-etica-y-la-estetica/>

18 Término en uso en la antigua Grecia, donde los aristócratas se consideraban hombres bellos y buenos. En la República de Platón, esta tipología de hombre bello y bueno es visto como amante de la cultura y del saber, mientras que, en el Timeo se considera como el ideal de perfección individual. Oscar Wilde aboga por el regreso al ideal heleno, mostrándose muy inclinado y afín a los conceptos platónicos.

19 James Collins, *El pensamiento de Kierkegaard* (México: Fondo de Cultura Económica, 1958), 167-70.

20 Saceda González, “El retrato”.



encontramos que el placer no es tan agradable como esperábamos y que el dolor es mucho más doloroso.<sup>21</sup>

El esteticismo inglés, en plena expansión entre 1868 y 1901, enfatiza los valores artísticos por encima de los valores morales y sociales en la literatura, las bellas artes y las artes decorativas. En términos generales, es comparable al simbolismo, el decadentismo francés<sup>22</sup> y el italiano,<sup>23</sup> siendo clasificado como una temprana y vanguardista, o modernista, reacción a la sociedad victoriana donde también encontramos raíces post románticas, casi en un intento de su recuperación. Los escritores decadentistas ingleses recibieron una clara y directa influencia por el profesor de Oxford, Walter Pater, y sus ensayos publicados en 1867 y 1868, en los cuales se reivindicaba que la vida

se debe vivir intensamente siguiendo el ideal de la belleza. Tales conceptos se dejarán ver a lo largo del relato *El Retrato de Dorian Gray*, como también no pasarán inobservadas aquellas de John Ruskin<sup>24</sup> y Charles Baudelaire.<sup>25</sup> Del primero, se apoya en la idea de la belleza y del segundo, el dandismo, que veremos encarnado en el personaje de lord Henry Wotton. Aunque hay que reconocer que Ruskin, relaciona el arte con la moral, mientras que Wilde no comparte de ninguna manera esta posición. Según él, el arte está fuera de los alcances de la moral y eso se refleja en el contenido de su novela.<sup>26</sup> Pater es seguramente su influencia más profunda, sobre todo con respecto a la significación del momento, aprovechar el instante, saborearlo; muy en línea con el vivir hedonista. Vivir las grandes pasiones era una idea que escandalizaba

21 *The Essays of Schopenhauer: Studies on Pessimism*, Vol. 4. Translated by Thomas Bailey Saunders (The Pennsylvania State University, 2005), 6-7. Según el texto en inglés:

Evil is just what is positive; it makes its own existence felt (...) In other words, happiness and satisfaction always imply some desire fulfilled, some state of pain brought to an end.

El mal es solo lo positivo; hace sentir su propia existencia (...) En otras palabras, la felicidad y la satisfacción implican siempre algún deseo cumplido, algún estado de dolor puesto fin.

Para reforzar más conceptos acerca de este tema, se recomienda consultar el artículo "Pesimismo y Nihilismo: de Schopenhauer a Heidegger". Curso de verano organizado por la Universidad Complutense de Madrid. El Escorial (Madrid), 1-12 agosto de 1988.

22 Véase la novela *À rebours (Against the Grain)*, escrita en 1884 por el francés Joris-Karl Huysmans, quien es considerado uno de los escritores más rebeldes y significativos del fin de siglo. De acuerdo a la NCE, 309, Wilde reconoció en una carta del 15 de abril de 1892 la significativa influencia que la obra de Huysmans tuvo en su novela: "The book in *Dorian Gray* is one of the many books I have written, but is partly suggested by Huysmans's *À Rebours*..." (Letter 313).

23 Obras de Luigi Pirandello como *Il fu Mattia Pascal* (1904), *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) y *Uno, nessuno e centomila* (1926), son parte de este movimiento literario.

24 Escritor, crítico de arte y sociólogo, vivió entre 1819 y 1900, en plena Revolución Industrial. Uno de los hombres más cultos de Inglaterra, también una de las mayores fuentes de inspiración que contribuyeron al desarrollo artístico de Oscar Wilde sobre temas estéticos. Fue, además, gran influencia para Mahatma Gandhi. La idea de belleza de Ruskin posee una doble naturaleza: la belleza abstracta de las cosas, privilegiando la forma, y la que se puede reconocer tras un proceso de elaboración y trabajo paciente del artista en la obra. Este aspecto nos remite a Basil Hallward, pintor del retrato de Dorian y paciente creador de arte.

25 Con sus *Flores del mal* y sus páginas de crítica artística, Charles Baudelaire abre las puertas a la exploración creadora y visionaria de la poesía y del arte, desde la mitad del siglo XIX hasta la actualidad. En *Le tombeau de Baudelaire* (1958, 51), Jean Pierre Jouve afirma que Baudelaire crea una nueva poesía francesa, tras siglos de insipidez, porque su creación anuncia la gran mutación de los valores estéticos, artísticos, ideológicos y sociales.

26 En *Decay of Lying*, ensayo de Wilde, publicado en 1891 (que recuerda mucho los Diálogos de Platón por su estructura), el debate entre Cyril y Vivian (nombres de sus dos hijos), evidencia como es la vida que imita el arte y no al revés: "Life imitates Art far more than Art imitates Life..." *The Picture of Dorian Gray*, New York-London: Third Norton Critical Edition, 2006, 343.

la sociedad victoriana, quien más tarde condenó a Wilde y lo despojó de sus bienes. También el francés Charles Baudelaire se encontró en una situación similar cuando se publicó *Las flores del mal*, en 1857 y cuya censura sería levantada sólo en 1949.

Regresando a la novela de Wilde, por él considerada venenosa y perfecta,<sup>27</sup> desde sus primeros versos, nos adentramos en un mundo completamente en distonía con la perversa y cerrada moral victoriana: «Quienes descubren significados ruines en cosas hermosas están corrompidos sin ser elegantes, lo que es un defecto. Quienes encuentran significados bellos en cosas hermosas son espíritus cultivados. Para ellos hay esperanza (...) Revelar el arte y ocultar al autor es la meta del artista». (Prefacio).

Como bien analiza Funke, en su biografía de Oscar Wilde: «La belleza formal determina, pues, el valor de una obra de arte y no los contenidos morales, metafísicos o literarios». Así pues, lo esencial no es para el artista la significación, sino el efecto estético.<sup>28</sup> Según el mismo escritor alemán,<sup>29</sup> lo que Wilde entendía por esteticismo lo había expuesto en una entrevista celebrada a su llegada a Estados Unidos, en el año 1882, donde aclaró:

Es la ocupación con lo que puede hallarse en el arte. Es la búsqueda del secreto de

la vida. Todo lo que se encierra en el arte representa la verdad eterna, es expresión de la gran verdad oculta. En este sentido el esteticismo puede considerarse como estudio de la verdad en el arte.

Según Ivizate,<sup>30</sup> Este contenido le otorga a Wilde ser considerado y reconocido por Funke como el representante del nuevo “renacimiento inglés del arte”.<sup>31</sup> Es más, según éste:

La destrucción de Dorian Gray, encarnación del esteticismo desenfrenado, ilustra la inmoralidad de tal estilo de vida y demuestra gravemente sus consecuencias. Wilde utiliza a *Dorian Gray* no como un reclamo del esteticismo, sino más bien para advertir de la hostilidad del esteticismo incontrolado hacia la moral.<sup>32</sup>

Según Diana Ivizate, Wilde no se ha limitado a exponer la conducta esteticista excesiva como un atentado contra la moral victoriana, ha hurgado además en los insondables de la psyche humana, que hacen al hombre debatirse entre el ser y el deber ser.<sup>33</sup>

En el siglo XIX, la recepción crítica de la novela *El retrato de Dorian Gray*, la única escrita por Wilde, fue pobre. La obra apareció por primera vez el 20 de junio de 1890, en el *Lippincott's Monthly Magazine*, como cuento. El escritor irlandés revisará la obra, haría varias modificaciones y agregaría nuevos capítulos

27 NCE, 353. 'Poisonous but perfect'.

28 Peter Funke, *Oscar Wilde*, Traducción de Federico Latorre (Madrid, Alianza Editorial, 1972), 252.

29 Funke, *Oscar Wilde*, 62-63.

30 Ivizate González, "Trasfondo", citado en Funke, 54.

31 NCE, 345. *En Decay of Lying*, 1891, por boca de Vivian: "Art never expresses anything but itself. This is the principle of my new aesthetics."

32 Funke, *Oscar Wilde*, 63. A tal propósito es fundamental citar parte del texto de una carta de respuesta (citada en NCE, 364), enviada por el mismo Wilde al editorial de la *St. James's Gazette*, que había definido su novela "mawkish" (cursi) y "nauseous" (nauseabunda), con fecha 26 de junio de 1890. El debate se centra acerca de la moralidad de *El retrato de Dorian Gray*:

All excess, as well as all renunciation, brings to its own punishment. The painter, Basil Hallward, worshipping physical beauty far too much, as most painters do, dies by the hand of one in whose soul he has created a monstrous and absurd vanity. Dorian Gray tries to kill conscience, and at that moment kills himself. Lord Henry Wotton seeks to be merely the spectator of life.'

33 Ivizate González, "Trasfondo". Esta visión puede ser ampliada consultando su libro *Lo bello y lo ético en la obra de Oscar Wilde* (Editorial Verbum, 2017), donde se realiza una asociación de los conceptos éticos y estéticos en la obra del escritor que, hasta la fecha se habían debatido más bien por separado, omitiéndose en la mayoría de los casos lo que Ivizate llama "la ética del esteta".

para su publicación posterior como novela. La versión modificada fue publicada por Ward, Lock & Co en abril de 1891. Estas revisiones del libro lograron para la novela una “cierta notoriedad por ser “mawkish” y “nauseous”, es decir, impuro, afeminado y contaminante. Tal escándalo moralista surgió del homoerotismo de la novela,<sup>34</sup> que ofendió las sensibilidades sociales, literarias y estéticas de los críticos de libros victorianos. Sin embargo, la mayoría de las críticas fueron personales, atacando a Wilde por ser un hedonista con una visión distorsionada de la moralidad convencional de la Gran Bretaña victoriana. En respuesta a esas críticas, Wilde oscureció el homoerotismo de la historia y amplió los antecedentes personales de los personajes, intentando moderar algunos de los pasajes más homoeróticos del libro u otros, donde las intenciones de los personajes podían ser malinterpretadas. En la edición de 1890, Basil dice a Henry cómo adora a Dorian y le ruega que no se lleve a la única persona que hace mi vida absolutamente encantadora para él. El enfoque de Basil en la edición de 1890 parece ser más hacia el amor, mientras que el mismo pintor de la edición 1891 se preocupa más por su arte, al decir que una persona que da a su arte sea cual sea el encanto que pueda poseer, su vida como un artista depende de él. La novela también fue ampliada de forma considerable, puesto que los trece capítulos originales se convirtieron en veinte y el capítulo final fue dividido en dos nuevos capítulos. Las

adiciones permitieron dar contenido a Dorian como un personaje, además de proveer exhaustivos detalles sobre su ascendencia – nieto de Lord Kelso e hijo de Margaret Devereux, según cuenta Lord Fermor, tío de lord Henry Wotton–sobre el linaje familiar de Dorian Gray.– lo que contribuyó a hacer tanto su final y trágico colapso psicológico que su remordimiento más prolongado y convincente. De hecho, Wilde nos enseña su pasión por el análisis psicológico de los personajes y sus introspecciones. Concibe a Dorian Gray como un sujeto entregado a unas pasiones que no permiten un juicio ético sino mucho después de sustentarlas en factores psicológicos, inconscientes y existenciales.<sup>35</sup>

### El Trasfondo de los Personajes

En una carta,<sup>36</sup> Wilde escribió que los tres personajes principales de *El Retrato de Dorian Gray* son, de diferentes formas, reflejos de sí mismo: “Basil Hallward es lo que creo que soy; Lord Henry lo que el mundo piensa de mí; Dorian lo que me gustaría ser en otras edades, tal vez”.

La existencia de los personajes creados por Wilde en esta novela adquiere sentido sólo mediante el arte, según la investigadora cubana Diana Ivizate.<sup>37</sup> Vamos al comienzo de la obra, cuando Lord Henry Wotton observa a su amigo Basil Hallward pintando el retrato de un hermoso y en futuro, narcisista joven llamado

34 Es bueno recordar, una vez más, las similitudes que hay entre esta novela y *À Rebours*, de Huysmans, aunque los dos héroes, Des Esseintes y Dorian difieren. El mismo Wilde así las describe:

Each reflects a love of Renaissance demonology and the baroque temper in art and in mores; each shows devotion to the exotic, to sensation and to decadent taste; each offers the reader extensive if not tedious inventories of jewels, perfumes, and other luxuries of art; and each hints at a spectrum of forbidden practices, especially homoeroticism...

NCE, 309-10.

Esta declaración de “prácticas prohibidas” y homoerotismo, se volverá en contra del escritor irlandés durante el juicio al que fue sometido y, posteriormente condenado a 2 años de trabajo forzoso, en 1895.

35 Ivizate González, “Trasfondo”.

36 La Prefacio de la NCE, reporta que, en una carta escrita el 12 de febrero de 1894 y enviada a Ralph Payne, quien había alabado *The Picture of Dorian Gray*, Oscar Wilde resume y encuentra analogías entre él y sus principales personajes de la novela: “I am so glad you like that strange coloured book of mine: it Contains much of me in it. Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would I would like to be – in other ages perhaps” (*The Letters of Oscar Wilde*, 352).

37 Ivizate González, “Trasfondo”.



Dorian Gray, más adelante cautivado por el nuevo hedonismo de Lord Henry. El alma del pintor tiembla y se sacude al conocer al joven:

Al darme la vuelta vi a Dorian Gray por primera vez. Cuando nuestros ojos se encontraron, me noté palidecer. Una extraña sensación de terror se apoderó de mí. Supe que tenía delante a alguien con una personalidad tan fascinante que, si yo se lo permitía, iba a absorber toda mi existencia, el alma entera, incluso mi arte.<sup>38</sup>

Un encuentro que, más tarde, resultará ser fatal para Basil, un hombre profundamente moral, enamorado de Dorian y plenamente consciente de sentir una fuerte atracción por su modelo. Más tarde admite que «mientras viva, la personalidad de Dorian Gray me dominará».<sup>39</sup> Basil ya entrevé la mala influencia que Henry podría tener sobre Dorian. Por eso, le recomienda no influir en el desarrollo espiritual de su protegido:

Tu influencia sería mala. El mundo es muy grande y encierra mucha gente maravillosa. No me arrebatas la única persona que da a mi arte todo el encanto que posee: mi vida de artista depende de él. Tenlo en cuenta, Harry, confío en ti.<sup>40</sup>

Lord Henry Wotton, mentor de Dorian, le expone su propia idea del mundo, totalmente

opuesta a la visión victoriana, en los innumerables encuentros y conversaciones tenidos. El primer ataque va directo hacia el corazón de la iglesia: «El miedo a la sociedad, que es la base de la moral; el miedo a Dios, que es el secreto de la religión: esas son las dos cosas que nos gobiernan».<sup>41</sup>

Sucede que en la Iglesia no se piensa. Un obispo sigue diciendo a los ochenta años lo que a los dieciocho le contaron que tenía que decir, y la consecuencia lógica es que siempre tiene un aspecto delicioso. Tu misterioso joven amigo, cuyo nombre nunca me has revelado, pero cuyo retrato me fascina de verdad, nunca piensa. Estoy completamente seguro de ello. Es una hermosa criatura, descerebrada, que debería estar siempre aquí en invierno, cuando no tenemos flores que mirar, y también en verano, cuando buscamos algo que nos enfríe la inteligencia.<sup>42</sup>

Luego, afirma que el único encanto del matrimonio es que exige de ambas partes practicar asiduamente el engaño.<sup>43</sup>

Wilde usa a lord Henry Wotton, un aristócrata hedonista y un dandi decadente que defiende una filosofía del hedonismo autoindulgente, para criticar profundamente la sociedad victoriana, gobernada por el miedo a un dios y limitada por varias restricciones, por ser «una época tan mezquina y tan vulgar como la nuestra. Una época zafiamente carnal en

38 Wilde, *El retrato*, 1/16. EV, 8: 'I turned half-way round and saw Dorian Gray for the first time. When our eyes met, I felt that I was growing pale. A curious sensation of terror came over me. I knew that I had come face to face with someone whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself.'

39 Wilde, *El retrato*, 1/27. EV, 14: 'As long as I live, the personality of Dorian Gray will dominate me.'

40 Wilde, *El retrato*, 1/30. EV, 15: 'Your influence would be bad. The world is wide, and has many marvellous people in it. Don't take away from me the one person who gives to my art whatever charm it possesses: my life as an artist depends on him. Mind, Harry, I trust you.'

41 Wilde, *El retrato*, 1/36. EV, 19: 'The terror of society, which is the basis of morals, the terror of God, which is the secret of religion—these are the two things that govern us.'

42 Wilde, *El retrato*, 1/10. EV, 5: 'But then in the Church they don't think. A bishop keeps on saying at the age of eighty what he was told to say when he was a boy of eighteen, and as a natural consequence he always looks absolutely delightful. Your mysterious young friend, whose name you have never told me, but whose picture really fascinates me, never thinks. I feel quite sure of that. He is some brainless beautiful creature who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence.'

43 Wilde, *El retrato*, 1/12. EV, 6: [...] 'the one charm of marriage is that it makes a life of deception absolutely necessary for both parties.'

sus placeres y enormemente vulgar en sus metas»<sup>44</sup> El dandismo es el total desinterés por la vida cotidiana. El dandi es ocioso, extravagante, aficionado al lujo, a la moda y al mundo del placer. De manera clara se ven estas ideas reflejadas en el estilo de vida de Oscar Wilde y en el estilo de vida asumido por su personaje de Dorian Gray.

Indudablemente lord Henry vive a través de las emociones de Dorian, siendo su instigador, su extensión: «Se ha dicho que los grandes acontecimientos del mundo suceden en el cerebro. Es también en el cerebro, y sólo en el cerebro, donde se cometen los grandes pecados».<sup>45</sup> Sus disquisiciones continúan en el capítulo 2, donde afirma que «El pecado es el único elemento de color que queda en la vida moderna».<sup>46</sup> Y la búsqueda de los placeres prohibidos es revelada en esta oración: «Qué obsesión tienen las personas con la fidelidad. Incluso el amor es sólo una cuestión de fisiología».<sup>47</sup>

La influencia que lord Henry ejerce sobre Dorian puede ser interpretada como un estado de iniciación estética, donde el joven inicia a explorar sus sentidos, llegando a la convicción de que la belleza es lo único que vale la pena tener en la vida y desea que el retrato, que Basil está todavía pintando,

envejezca en su lugar. «El verdadero misterio del mundo es lo visible, no lo que no se ve... Sí, señor Gray, los dioses han sido buenos con usted. Pero lo que los dioses dan, también lo quitan, y muy pronto».<sup>48</sup> Una interesante reflexión filosófica, parte de la visión del mundo libertino de Lord Wotton corrompe a Dorian, quien luego lo emula con éxito. «Tienes razón, Harry; creo que estás en lo cierto. No puedo dejar de contarte las cosas. Tienes una curiosa influencia sobre mí. Si alguna vez cometiera un delito, vendría a confesárselo. Tú lo entenderías».<sup>49</sup> Así el aristócrata inglés recuerda el primer encuentro entre los dos:

Aquel muchacho a quien por una extraña casualidad había conocido en el estudio de Basil encarnaba además un modelo maravilloso o, al menos, se le podía convertir en un ser maravilloso. Suyo era el encanto, y la pureza inmaculada de la adolescencia, junto a una belleza que sólo los antiguos mármoles griegos conservan para nosotros.<sup>50</sup>

Los expertos en estudios sobre la vida de Oscar Wilde creen que el personaje de Lord Henry Wotton está parcialmente inspirado por un amigo cercano del escritor, nada menos que Lord Ronald Sutherland Gower<sup>51</sup>, quien

44 Wilde, *El retrato*, 2/68. EV, 37: (...) 'an age so limited and vulgar as our own, an age grossly carnal in its pleasures, and grossly common in its aims...'

Esta última cita merece una profundización acerca de la similitud entre el dandismo de lord Henry Wotton y la vida personal del escritor irlandés: ambos, en su egocentrismo, encarnan la actitud del dandi-esteta. Podríamos resumir el proyecto existencial del dandi como una síntesis refinada de hedonismo (sensualidad que produce el placer y, por ende, la felicidad) epicúreo (placeres como única fuente de felicidad).

45 Wilde, *El retrato*, 1/37. EV, 19-20: 'It has been said that the great events of the world take place in the brain. It is in the brain, and the brain only, that the great sins of the world take place also.'

46 Wilde, *El retrato*, 2/56. EV, 29: 'Sin is the only real colour- element left in modern life.'

47 Wilde, *El retrato*, 2/57. EV, 30: "What a fuss people make about fidelity!" exclaimed Lord Henry. "Why, even in love it is purely a question for physiology."

48 Wilde, *El retrato*, 2/44. EV, 23: 'Yes, Mr. Gray, the gods have been good to you. But what the gods give they quickly take away.'

49 Wilde, *El retrato*, 4/98. EV, 52: "Yes, Harry, I believe that is true. I cannot help telling you things. You have a curious influence over me. If I ever did a crime, I would come and confess it to you. You would understand me."

50 Wilde, *El retrato*, 2/68. EV, 37: ... 'He was a marvellous type, too, this lad, whom by so curious a chance he had met in Basil's studio, or could be fashioned into a marvellous type, at any rate. Grace was his, and the white purity of boyhood, and beauty such as old Greek marbles kept for us.'

51 Getsy, *Sculpture and the Pursuit of a Modern Ideal in Britain, C. 1880-1930* (London: Ashgate, 2004). El libro de Getsy remarca como, en las últimas

fue miembro del Partido Liberal entre 1867 y 1874, además de ser escultor y escritor. Gower, contrariamente a su "alter ego" Wotton nunca se casó y fue bien conocido en la comunidad homosexual de la Londres victoriana, desde 1879. En 1890 fue implicado en el escándalo de un burdel masculino ubicado en Cleveland Street, Fitzrovia, un barrio céntrico de la ciudad de Londres<sup>52</sup>. Fue también implicado Albert Víctor, hijo mayor del Príncipe de Gales, además de otras ilustres personalidades como Lord Errol y el abogado Alexander Meyrick Broadley, quien huyó al extranjero por cuatro años. Con anterioridad a este suceso, el Príncipe de Gales le había enviado una carta definiéndolo miembro de una asociación de prácticas innaturales, a la cual Gower contestó de forma contundente e indignada. Su relación más importante y duradera fue con el periodista Frank Hirst, compromiso que se extendió hasta el fallecimiento de Gower<sup>53</sup>. Los dos están enterrados en la iglesia de Saint Paul, en Rusthall, condado de Kent, Inglaterra.

La tríada de personajes principales, compuesta por Dorian Gray, Lord Henry Wotton y el pintor Basil Hallward, es enriquecida y completada por Sybil Vane, una talentosa actriz y cantante que recita el papel de mujer activa e independiente en una sociedad victoriana donde los seres femeninos eran invisibles y tenían sólo la tarea de ser esposas y madres.

Victoria, es decir Lady Wotton, esposa de lord Henry, es a menudo tratada con desdén. Como consecuencia ella más tarde se divorció de él.

Sybil es la niña hermosa de una familia pobre, de quien Dorian se enamora tras haberla visto en una actuación de Romeo y Julieta, después de visitarla detrás del escenario, presentándola. Ella, hechizada, lo llama "Príncipe Azul". Los dos se comprometen rápidamente. Dorian toca el cielo con sus dedos: «La confianza de Sybil me hace fiel, su fe me hace bueno. Cuando estoy con ella, reniego de todo lo que me has enseñado. Me convierto en alguien diferente del que has conocido»,<sup>54</sup> entrando verbalmente en contraste con su amigo y mentor al cual también dice: «¡Eres horrible, Harry! No sé por qué te tengo tanto afecto».<sup>55</sup>

Sin embargo, el amor – o enamoramiento, más bien – de Sybil por él, arruina su capacidad de actuar, porque ya no encuentra placer en retratar el amor ficticio, ya que ahora está experimentando y saboreando un verdadero amor en su vida. Dorian confiesa su amor por la actriz a su mentor; pero éste lo incita a no casarse porque «los hombres se casan porque están cansados; las mujeres, porque sienten curiosidad: unos y otras acaban decepcionados». Dorian contesta: «Creo que no es probable que me case, Harry. Estoy demasiado enamorado»,<sup>56</sup> aunque reiteró:

---

décadas del siglo XIX, y por ende de la época victoriana, Inglaterra experimenta un renovado y moderno interés hacia la escultura. Los 11 ensayos que componen esta obra, debaten acerca del lugar y la función de la escultura.

52 "The London Scandals", *The Press*. XLVI (7418) (9 December 1889), 6. Es interesante notar que, entre los "escándalos" y la publicación de la novela de Wilde en el *Lippincott's Magazine* (20 de junio de 1890), hay pocos meses de distancia: «Among the names mentioned in connection with it are Lords John Gower and Errol, the Equerry of Prince Albert Victor» (Entre los nombres mencionados en relación con él se encuentran los señores John Gower y Errol, el escudero del príncipe Alberto Víctor).

53 Harford M. Hyde, *The Love That Dared Not Speak its Name*. Little, Brown, 1970. Publicado en Inglaterra bajo el título de *The Other Love*, se transformó en el actual gracias a este verso poético de Lord Alfred Douglas, "Bosie" (quien tuvo una larga y enfermiza relación sentimental con Oscar Wilde): 'Have thy Will, I am the Love that dare not speak its name' (Ten tu Voluntad, yo soy el Amor que no se atreve a pronunciar su nombre). Como podemos notar, Hyde cambió 'dare' (en presente) con 'dared' (en pasado).

54 Wilde, *El retrato*, 6/146-47. EV, 78: 'Her trust makes me faithful; her belief makes me good. When I am with her, I regret all that you have taught me. I become different from what you have known me to be.'

55 Wilde, *El retrato*, 6/149. EV, 80: "Harry, you are dreadful! I don't know why I like you so much."

56 Wilde, *El retrato*, 4/89. EV, 47: 'I don't think I am likely to marry Harry. I am too much in love.'

«¡Harry! ¡Sybil Vane es sagrada!»,<sup>57</sup> exclama Dorian, casi queriendo eternizar su profundo sentir. El amante Dorian Gray quiere gritar su amor al mundo, desea sublimar esa pasión por encima de otras: «Deseo dar celos a Romeo. Quiero que todos los amantes muertos oigan nuestras risas y se sientan entristecidos. Quiero que un soplo de nuestra pasión remueva su polvo, despierte sus cenizas y los haga sufrir. ¡Oh, Harry, ¡cómo la adoro!»<sup>58</sup>

De repente, la fuerte atracción y el amor que él dice probar por ella, prometiéndole cielo y tierra, se desvanece cuando Sybil, al renunciar a su arte, pierde su encanto y se transforma en una mujer ordinaria.<sup>59</sup> Se mata, al saber que Dorian ya no la ama – y tras haberse carnalmente entregado a él, hecho que en la época tenía su trascendencia. Su suicidio es la gran tragedia de esta novela. Es el punto de inflexión para Dorian, y es la muerte de la única figura verdaderamente inocente que encontramos. Según Diana Ivizate:

El tema del amor va a ser tratado al más puro estilo griego. Por un lado, la sublimación del amor; por otro, la tragedia. Y en medio de los dos, el mito. El mito de Narciso amándose a sí mismo más que a nada ni nadie en el mundo es reflejado a la perfección en el personaje de Dorian Gray, pero el Narciso de Wilde va mucho más allá: está dotado del exceso y la renuncia que en la vida de cualquier ser humano corresponden al ascenso y a la caída.<sup>60</sup>

Al comentar el triste acontecimiento, lord Henry la compara con la locura de Ofelia, en el Hamlet shakespeariano, quien, además, se suicida de la misma forma que Sybil;

ahogándose en el río. Notamos entonces cierta intertextualidad entre las obras de Shakespeare e Wilde.

Sería interesante y oportuno entender si el personaje de Sybil, en su doble versión, puede ser visto como otro desafío a la sociedad victoriana, dándole un rol diferente y haciéndola atrevida, para luego volverla a rebajar al estado de invisibilidad y pasividad de la mujer de esa época. Lo que sí aparece cierto, en un análisis posterior, es que Sybil deja de ofrecerle al arte el lugar principal que ocupaba en su vida cuando Dorian le declara su amor. La noche siguiente a esa declaración, la actriz sube al escenario, pero está en las nubes y su actuación, en el papel de Julieta que le toca representar, es pésimo y netamente por debajo de su nivel habitual; Dorian ya no reconoce más al ser que lo hizo enamorar y soñar.

«Dorian Gray fue palideciendo mientras la contemplaba. Estaba desconcertado y lleno de ansiedad»<sup>61</sup> Así que, a Dorian y sus amigos Sybil les parecía absolutamente incompetente sintiéndose todos horriblemente decepcionados

La decoración del teatro donde actuaba Sybil Vane, la su descripción y los hechos que llegan a ocurrir allí, configuran una pequeña tragedia griega dentro del relato de Wilde. De esta forma Sybil le explica a su prometido las razones de la transformación:

Los decorados eran mi mundo. Sólo sabía de sombras, pero me parecían reales. Luego llegaste tú, ¡mi maravilloso amor!, y sacaste a mi alma de su prisión. Me enseñaste qué es la realidad.<sup>62</sup>

57 Wilde, *El retrato*, 4/99. EV, 52: "Harry! Sibyl Vane is sacred!"

58 Wilde, *El retrato*, 4/103. EV, 55: "My God, Harry, how I worship her!"

59 Y aquí hay que citar, una vez más, parte de la oración de Wilde 'All excess, as well as all renunciation, brings to its own punishment', que hace pensar que el autor quiera "castigar" a Sybil por haber renunciado a su talento.

60 Ivizate González, "Trasfondo".

61 Wilde, *El retrato*, 7-156. EV, 83: 'Dorian Gray grew pale as he watched her. He was puzzled and anxious.'

62 Wilde, *El retrato*, 7/161. EV, 86: 'I knew nothing but shadows, and I thought them real. You came— oh, my beautiful love! —and you freed my soul

Matizando que su sentimiento es más profundo y valioso que el arte mismo.<sup>63</sup> Esta desafortunada comparación, abre la puerta al fin del sueño de los enamorados. Dorian se dejó caer en el sofá y evitó mirarla»:

Has matado mi amor (...) Eras un estímulo para mi imaginación. Ahora ni siquiera despiertas mi curiosidad. No tiene ningún efecto sobre mí. Te amaba porque eras maravillosa, porque tenías genio e inteligencia, porque hacías reales los sueños de los grandes poetas.<sup>64</sup>

Entonces, Sybil confiesa que ya no siente la necesidad de actuar interpretando roles románticos; ahora lo que tiene, lo que puede tocar con la mano es el amor verdadero. Sin embargo, Dorian queda decepcionado. El objeto de su amor ya es incapaz de aportar arte y poesía: Sybil se ha transformado en una mujer común, ordinaria, una cualquiera; alguien sin interés por él. La poesía y el arte de actuar son la razón de ser de Sybil Vane; fuera de ellos, no existe. Más adelante y tras una atenta reflexión, Dorian reconsidera lo acontecido con Sybil: «Fui brutal, Harry, terriblemente brutal. Pero ahora todo está resuelto. No siento lo que ha sucedido. Me ha enseñado a conocerme mejor».<sup>65</sup> Esta última oración pone de forma manifiesta la capacidad de introspección del personaje, quien, más tarde, le confiesa a Henry su voluntad de casarse con ella. La carta de su mentor, contándole acerca del suicidio de Sybil, no ha sido aún leída por Dorian. Ya es demasiado tarde: el río se ha cobrado su víctima.

Dorian había vendido su alma al Arte y, una vez enterado del suicidio de Sybil, no resulta extraño pensar que éste – El Arte – requiera un sacrificio, hasta humano. Todo, una vez más, al puro estilo de la tragedia griega. Éstas las palabras del joven, confesándose a su mentor Henry:

He de reconocer que lo que ha sucedido no me afecta como debiera. Me parece sencillamente un final estupendo para una obra maravillosa. Tiene la belleza terrible de una tragedia griega, una tragedia en la que he tenido un papel importante, pero que no me ha dejado heridas.<sup>66</sup>

### El Cuadro como Reflejo del Subconsciente

Un deseo insensato, parecido a un desafío a los antiguos dioses del Olimpo griego: que el retrato envejeciera y que él se conservara joven, que la perfección de sus rasgos permaneciera intacta, y que el rostro del lienzo cargaría con el peso de sus pasiones y de sus pecados. Hay un objeto – el cuadro – que representa el poder del subconsciente – estética – que se opone a la moral, es decir la ética:

El poder del subconsciente sobre las acciones del hombre va a estar estrechamente relacionado en esta novela con un objeto de arte: el retrato que realiza el artista Basil Hallward, y que da título a la obra de Wilde. En ese retrato se van a reflejar todas las pasiones y las maldades cometidas por Dorian Gray, por lo cual concebimos este objeto de arte como

---

from prison.’

63 Wilde, *El retrato*, 7/162-63. EV, 86: ‘You had brought me something higher, something of which all art is but a reflection. You had made me understand what love really is.’

64 Wilde, *El retrato*, 7/163-64. EV, 87: ‘‘You have killed my love. You used to stir my imagination. Now you don’t even stir my curiosity. I loved you because you were marvellous, because you had genius and intellect, because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art.’’

65 Wilde, *El retrato*, 8/181. EV, 97: ‘‘I was brutal, Harry—perfectly brutal. But it is all right now. I am not sorry for anything that has happened. It has taught me to know myself better.’’

66 Wilde, *El retrato*, 8/188. EV, 100: ‘‘And yet I must admit that this thing that has happened does not affect me as it should. It seems to me to be simply like a wonderful ending to a wonderful play. It has all the terrible beauty of a Greek tragedy, a tragedy in which I took a great part, but by which I have not been wounded.’’



reflejo del subconsciente, por un lado, y como representación formal del arte como tabú por otro.<sup>67</sup>

Aparece evidente la presencia de rasgos de la filosofía existencialista y de los estudios sobre la influencia del inconsciente, de gran relevancia en su época de escritor, en la redacción y en el desarrollo de la obra.<sup>68</sup>

«...He puesto en él demasiado de mí mismo»,<sup>69</sup> Es la respuesta que Basil Hallward, pintor del retrato, da a Lord Henry Wotton al explicarle la razón por no querer exponerlo en la Galería Grosvenor, fundada en Londres en 1877 por Sir Coutts Lindsay y su mujer Blanche. Basil tampoco quiere revelar el nombre del joven representado en el cuadro porque «cuando alguien me gusta muchísimo nunca le digo su nombre a nadie. Es como entregar una parte de esa persona». <sup>70</sup> Un Basil que llevaba una vida plenamente independiente hasta el encuentro con el señor Gray.

Dorian, con los ojos todavía fijos en el retrato, contempla su propia imagen, aunque no puede dejar de lado que su belleza física pronto desvanecerá y se convertirá en un viejo, horrible, espantoso. Sin embargo, el cuadro siempre será joven y entonces la idea de “adueñarse” de tal encanto, transmitiendo al

cuadro su futura vejez. «El deseo expresado por Dorian sería cumplido: no envejecerá jamás, el retrato lo haría por él, convirtiéndose en un receptáculo de su subconsciente»<sup>71</sup>. Rank lo define como “doble espiritual” del héroe, con lo cual se asegura la inmortalidad en su arte<sup>72</sup>.

«¿Por qué hablas de aquel retrato? Siempre me recordaba esos curiosos versos de alguna obra, creo que Hamlet... ¿Cómo son, exactamente?

¿O eres como imagen de dolor, como un rostro sin alma?».<sup>73</sup> También en esta conversación entre Henry y Dorian, aflora la intertextualidad con la obra de Shakespeare, a menudo citada en esta novela.

En el siguiente pasaje, observamos las fuertes emociones que Dorian provoca en Basil, quien dice textualmente: «Porque mientras lo pintaba, Dorian Gray estaba a mi lado. Me transmitía alguna influencia sutil y por primera vez en mi vida vi en un simple bosque la maravilla que siempre había buscado y que siempre se me había escapado».<sup>74</sup>

Sin embargo, es un retrato que su autor no tiene intención de mostrar porque:

67 Ivizate González, “Trasfondo”.

68 *Studies on Hysteria, Joseph Breuer and Sigmund Freud. Nervous and Mental Disease Monographs* Nº61. (Coolidge Foundation, Publishers. New York), 1.

69 Wilde, *El retrato*, 1/8. EV, 4: “I have put too much of myself into this painting.”

70 Wilde, *El retrato*, 1/11. EV, 6: “When I like people immensely, I never tell their names to anyone. It is like surrendering a part of them. I have grown to love secrecy. It is like surrendering a part of them.”

71 Ivizate González, “Trasfondo”.

72 Rank, *El doble*, 97/101. En *Psychology and the Soul*, 2008 [1950], 13, el mismo autor refuerza y amplía el concepto de la inmortalidad al sostener: At the earliest stage of his so-called spiritual belief in the soul, man seemed to deny rather than to fear his own death, for his idea of an immortal body soul comprised a denial of death which cancelled all possible threats to his perpetuity.

En la etapa más temprana de su supuesta creencia espiritual en el alma, el hombre parecía negar más bien que temer su propia muerte, porque su idea de un alma corporal inmortal comprendía una negación de la muerte que cancelaba todas las posibles amenazas a su perpetuidad.

73 Wilde, *El retrato*, 19/398. EV, 219: “Why do you talk of it? It used to remind me of those curious lines in some play—Hamlet, I think—how do they run? “Like the painting of sorrow. A face without a heart.”

74 Wilde, *El retrato*, 1/23. EV, 12: “Because, while I was painting it, Dorian Gray sat beside me. Some subtle influence passed from him to me, and for the first time in my life I saw in the plain woodland the wonder I had always looked for and always missed.”

Un artista debe crear cosas hermosas, pero sin poner en ellas nada de su propia existencia. Vivimos en una época en la que se trata el arte como si fuese una forma de autobiografía. Hemos perdido el sentido abstracto de la belleza. Algún día mostraré al mundo lo que es eso; y ésta es la razón de que el mundo no deba ver nunca mi retrato de Dorian Gray.<sup>75</sup>

El primer cambio sufrido por la obra de arte de Basil Hallward se observará cuando Dorian rechaza a su prometida Sybil, tras haberla ilusionado con su amor —una acción que causaría la muerte de la joven por suicidio. Al descubrir tal hecho, el hermoso Dorian se da cuenta de que su imagen representada en el cuadro será para siempre reflejo de su alma. Él tratará de arreglarlo con Sybil, escribiéndole una carta; pero ya es tarde. Desde ese hecho en adelante, estimulado e inspirado por su mentor, Dorian se introduce en una vorágine de placeres y goces mundanos—donde caben tanto mujeres como hombres—en el cultivo y consumo de la belleza sin medida y en la práctica de los vicios más insospechados, tales como fumar opio, por ejemplo. Mientras tanto, los cambios del cuadro son las consecuencias de sus actos. Dorian se convierte en un hombre perverso, que daña y afecta a todo aquel que se acerca o interpone a él. Su perversidad llega a tales extremos que acaba matando a su amigo Basil Hallward, el autor del retrato. Ya está fuera de control en su adicción a mantener su propia belleza física y eterna juventud, cueste lo que cueste.

La relación cuadro-Dorian es analizada por Diana María Ivizate González en el siguiente pasaje:

De este modo, Wilde convierte el retrato de Dorian Gray en un símbolo del arte como espejo de las acciones de los hombres. De manera que el efecto estético: el amor por la belleza física aparece acompañado de una significación moral, a la cual seguirá la autoconciencia.<sup>76</sup>

Tras dejar a Sybil, su rostro no cambia, pero el retrato desarrolla una sonrisa de desprecio. Dorian se horroriza, no tanto por el hecho mismo, sino porque su retrato ha evidenciado un detalle de fealdad, quiere enmendar su error, pero antes de que tenga oportunidad, Sybil se suicida. Por ende, la conciencia del joven Dorian se rige más por criterios estéticos que éticos. Demuestra que no le asusta el pecado por sí mismo sino únicamente por su fealdad. Tras la constante insistencia de Basil para volver a ver su obra, Dorian accede. No obstante «De los labios del pintor escapó una exclamación de horror al ver, en la penumbra, el espantoso rostro que le sonreía desde el lienzo. Había algo en su expresión que le produjo de inmediato repugnancia y aborrecimiento».<sup>77</sup>

El arte resulta entonces un modo de refugio donde volcar las diversas personalidades que encierra la complicada psicología humana; una defensa ante el juicio moral, pero también un modo de elegir entre el bien y el mal, un espejo donde el hombre observa sus conflictos interiores.<sup>78</sup>

El juicio a Oscar Wilde en 1895 dejó evidente la conexión existente, o la asociación profunda en el mundo victoriano, entre la obra y su autor. El juicio en su contra comenzó siendo un juicio sobre sus obras y, particularmente ésta. Hallamos la misma claridad y asociación

75 Wilde, *El retrato*, 1/25. EV, 13: "An artist should create beautiful things, but should put nothing of his own life into them. We live in an age when men treat art as if it were meant to be a form of autobiography. We have lost the abstract sense of beauty. Someday I will show the world what it is; and for that reason, the world shall never see my portrait of Dorian Gray."

76 Ivizate González, "Trasfondo".

77 Wilde, *El retrato*, 13/287. EV, 156: 'An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light the hideous face on the canvas grinning at him. There was something in its expression that filled him with disgust and loathing.'

78 Ivizate González, "Trasfondo".

cuando Dorian asesina a Basil y, de este modo, pretende destruir su pintura: «Como había matado al pintor, mataría la obra del pintor y todo lo que significaba».<sup>79</sup>

Una interesante comparación es entre el Narciso de Ovidio, quien muere después de verse a sí mismo, después de identificar el reflejo en el lago como su propia imagen, y, Dorian Gray, quien falleció porque se ve a sí mismo en el retrato, es decir, su propia imagen. En *Historias de Amor*, Kristeva afirma que es un error considerar como una realidad el simple reflejo, tal como lo hace Narciso a enamorarse del reflejo en el lago; por eso Narciso es culpable de ignorarse como el origen del reflejo; el error, según ella consiste en ignorar que el reflejo no remite más que a uno mismo. Dorian Gray muere al cometer este mismo error: al ignorar que su reflejo (el retrato) lo remitirá a él mismo (su alma).<sup>80</sup>

Wilde forja y cultiva un nuevo estilo artístico a través de las frecuentes comparaciones o referencias a los personajes shakespearianos y otros de la antigüedad clásica. El regreso al ideal heleno, apoyándose en las ideas de Platón y en Aristóteles acerca del arte y del concepto de alma, encarnan una nueva forma de ver la vida a través de lo sencillo. Se añade a ello la gran fuerza dramática de William Shakespeare, elegida con admiración y citada en repetidas ocasiones, particularmente

en la relación intertextual con *Hamlet*. No hay por cierto que olvidarse de las enseñanzas recibidas de su maestro, Walter Pater, quien lo halaga en su escrito *A Novel By Oscar Wilde*,<sup>81</sup> sobre el modo de concebir el arte y de referirse a éste. En *El Retrato de Dorian Gray*, Basil Hallward es mensajero y portavoz del pensamiento de su autor:

No hay nada que el arte no pueda expresar, y sé que lo que he hecho desde que conocí a Dorian Gray es bueno, es lo mejor que he hecho nunca. Pero, de alguna manera curiosa (no sé si me entenderás), su personalidad me ha sugerido una manera completamente nueva, un nuevo estilo. Veo las cosas de manera distinta, las pienso de forma diferente. Ahora soy capaz de recrear la vida de una manera que antes desconocía.<sup>82</sup>

Así que la presencia de Dorian en la vida de Basil asume un papel trascendental porque, parafraseando el texto original, él representa todo su arte.<sup>83</sup> Dorian Gray no es para mí más que un motivo artístico (...) He puesto en ese cuadro la expresión de mi extraña idolatría de artista, de la que, por supuesto, nunca he querido hablar con él (...) Hay demasiado de mí mismo en ese cuadro.<sup>84</sup>

79 Wilde, *El retrato*, 20/414. EV, 227: 'As it had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant.'

80 Julia Kristeva, *Historias de amor* (México, D.F. Siglo XXI: 1997), 93.

81 NCE, 378:

A wholesome dislike of the commonplace, rightly or wrongly identified by him with the bourgeois, with our middle-class-its habits and tastes-leads him to protest emphatically against so-called "realism" in art.

(...) In *Dorian Gray* (...) there is a certain amount of intrusion of real life and its sordid aspects-the low theatre, the pleasures and griefs, the faces of some very unrefined people, managed, of course, cleverly enough.

82 Wilde, *El retrato*, 1/22. EV, 11: 'There is nothing that art cannot express, and I know that the work I have done, since I met Dorian Gray, is good work, is the best work of my life. But in some curious way—I wonder will you understand me? —his personality has suggested to me an entirely new manner in art, an entirely new mode of style. I see things differently; I think of them differently. I can now recreate life. in a way that was hidden from me before.'

83 Wilde, *El retrato*, 1/22. EV, 12: "Dorian Gray is to me simply a motive in art. (...) I have put into it some expression of all this curious artistic idolatry."

84 Wilde, *El retrato*, 1/24. EV, 12: "There is too much of myself in the thing, Harry—too much of myself!"

## El Trágico Desenlace

«Creo que es justo que sepas que en Londres se dicen de ti las cosas más espantosas». <sup>85</sup> Estas son las palabras de Basil Hallward al reencontrarse con su “inspiración”. Tras el suicidio de Sybil, la vida de Dorian ha tomado un rumbo hacia el camino del mal. La clase alta, a la que él mismo pertenece, no quiere tenerlo a su lado, ni compartir eventos: «Por qué, Dorian, ¿una persona como el duque de Berwick abandona el salón de un club cuando tú entras en él? ¿Por qué hay en Londres tantos caballeros que no van a tu casa ni te invitan a la suya?». <sup>86</sup>

Desde que Dorian descubre aquel primer cambio producido por sus malas acciones en el retrato, empieza a horrorizarse por la fealdad de su alma, hasta llegar a un punto en que decide cambiar. En sus intentos por salvar su alma, lo persiguen también los pecados de sus antepasados. Este temor va muy ligado a la idea de alma expresada por Platón en sus *Diálogos*. A Dorian «le obsesionaba la muerte en vida de su propia alma». <sup>87</sup> Subyace en tal obsesión un trasfondo filosófico que puede ser reconocido fácilmente en los escritos de Platón. <sup>88</sup> Mucho tiempo después de asesinar a Basil, Dorian trata de confesarle su culpa a su mentor:

¿Qué dirías, Harry, si te confesara que había asesinado a Basil? -dijo el más joven. Luego se lo quedó mirando fijamente. -Diría, mi querido amigo, que tratas de representar un papel que no te va en absoluto... No está en tu naturaleza,

Dorian, cometer un asesinato. El crimen pertenece en exclusiva a las clases bajas. <sup>89</sup>

Lord Henry no quiere creerlo, por considerarlo un crimen típico de las clases bajas. Aquí se evidencia nuevamente la lucha de clase mencionada anteriormente. Basil había pintado el retrato que echó a perder su vida y eso, con el pasar del tiempo y analizando los acontecimientos, no se lo podía perdonar. Dorian llegó a la conclusión que el retrato era el culpable de su mal camino. Basil, en un desesperado intento de recuperar su alma, le dijo cosas intolerables que él, sin embargo, soportó con paciencia. El asesinato fue obra, sencillamente, de una locura momentánea que el joven no pudo controlar. No obstante, Dorian está decidido a cambiar hacia el Bien, tras conducir una vida llena de pecados y fechorías, había decidido que iba a ser bueno. Ya Dorian lo había declarado anteriormente: «Quiero ser bueno. No soporto la idea de la fealdad de mi alma», <sup>90</sup> pero sin lograrlo. Esta vez es distinto; Dorian decide realmente cambiar, como sus palabras dirigidas a Henry confirman: «Porque tengo un nuevo ideal, Harry. Voy a cambiar. Creo que ya he cambiado». <sup>91</sup>

Huido al campo, como forma de evitar las tentaciones de la ciudad y purificar su alma, Dorian conoce a Hetty, una joven campesina de la que se queda prendado prometiéndole matrimonio; otra vez la historia parece a punto de estar repitiendo. Esta vez, sin embargo, su nueva conciencia le impone emprender un camino recto y abandonar a la muchacha para que ésta no sufra como las demás. Aquí nuevamente nos encontramos con el dualismo

85 Wilde, *El retrato*, 12/276. EV, 149: I think it is right that you should know that the most dreadful things are being said against you in London.”

86 Wilde, *El retrato*, 12/278. EV, 150: “Why is it that so many gentlemen in London will neither go to your house or invite you to theirs?”

87 Wilde, *El retrato*, 20/410. EV, 225: ‘It was the living death of his own soul that troubled him.’

88 Ivizate González, “Trasfondo”.

89 Wilde, *El retrato*, 19/396. EV, 217: “What would you say, Harry, if I told you that I had murdered Basil?” said the younger man. He watched him intently after he had spoken. “I would say, my dear fellow, that you were posing for a character that doesn’t suit you. All crime is vulgar, just as all vulgarity is crime. It is not in you, Dorian, to commit a murder. Crime belongs exclusively to the lower orders.”

90 Wilde, *El retrato*, 6/181. EV, 97: “I want to be good. I can’t bear the idea of my soul being hideous.”

91 Wilde, *El retrato*, 19/390. EV, 222: I am going to be good (...) I am a little changed already.

exceso-renuncia. Dorian renuncia a Hetty, una chica que amaba y le recordaba a Sybil Vane. Así se lo cuenta a su mentor:

Renuncié a perjudicar a una persona. Parece pretencioso, pero ya entiendes lo que quiero decir. Era muy hermosa, y extraordinariamente parecida a Sybil Vane. Creo que fue eso lo primero que me atrajo de ella. Te acuerdas de Sybil, ¿no es cierto? ¡Cuánto tiempo parece que ha pasado! Hetty, por supuesto, no es una persona de nuestra posición, tan sólo una chica de pueblo. Pero me había enamorado. Estoy completamente seguro de que la quería.<sup>92</sup>

Sobre esta nueva conversión hacia el Bien, Saceda señala que:

...Como decía Kant, un principio ético, para ser tal, debe ser absoluto e incondicional. Si un principio ético está sujeto a condiciones, entonces no es un principio ético, es un principio utilitario y egoísta. Si no matas a nadie porque crees que matar está mal y no debe hacerse bajo ningún concepto, estás siguiendo un principio ético. Si, por el contrario, no matas a nadie porque piensas que, de hacerlo, irás a la cárcel y lo pasarás muy mal, estás siguiendo un principio utilitario.<sup>93</sup>

Es por este principio que el retrato no mejora, en cuanto la buena acción de Dorian no era hacia Hetty, sino, más bien, para complacer su egoísmo y salvar a su alma sucia, comenta Sacedo. Sin embargo, también podríamos plantear la idea de que el cambio de Dorian

no tiene matices egoístas, sino que es una transformación hacia el Bien para salvar su alma: «Una vida nueva! Eso era lo que necesitaba. Eso era lo que estaba esperando. Sin duda la había empezado ya.<sup>94</sup> Dorian ya no es el mismo de antes y esta disertación, cree en su sincero arrepentimiento: «Sí, practicaba el bien, y aquel retrato espantoso que llevaba tanto tiempo escondido dejaría de aterrorizar. Sintió que ya se le había quitado un peso de encima»<sup>95</sup> Pese a la voluntad de cambio, Dorian entra a la habitación y nota que el aspecto del cuadro no había mejorado; el lienzo seguía siendo repugnante. «¿Le había empujado únicamente la vanidad a llevar a cabo su única obra buena? ¿O había sido el deseo de una nueva sensación, como apunta lord Henry, con su risa burlona?»<sup>96</sup> ¿Tendría que confesar su crimen, el asesinato de Basil? Nunca. No había pruebas que lo delataran; él las había quemado y Alan Campbell le había ayudado a desaparecer el cuerpo del pobre pintor. Entonces ¿Por qué el cuadro le impedía dormir?

Encontró un cuchillo en el suelo; ese cuchillo que había utilizado para quitarle la vida a Basil. Una idea se le ocurrió improvisamente:

De la misma manera que había matado al pintor, mataría su obra y todo lo que significaba. Mataría el pasado y, cuando estuviera muerto, él recobraría la libertad. Acabaría con aquella monstruosa vida del alma y, sin sus odiosas advertencias, recobraría la paz. Empuñó el arma y con ella apuñaló el retrato.<sup>97</sup>

92 Wilde, *El retrato*, 20/411. EV, 215: "I spared somebody. It sounds vain, but you understand what I mean. She was quite beautiful and wonderfully like Sibyl Vane. I think it was that which first attracted me to her. You remember Sibyl, don't you? How long ago that seems! Well, Hetty was not one of our own class, of course. She was simply a girl in a village. But I really loved her. I am quite sure that I loved her."

93 Saceda González, "El retrato".

94 Wilde, *El retrato*, 20/411. EV, 226: 'A new life! That was what he wanted. That was what he was waiting for. Surely, he had begun it already.'

95 Wilde, *El retrato*, 20/412. EV, 226: 'Yes, he would be good, and the hideous thing that he had hidden away would no longer be a terror to him.'

96 Wilde, *El retrato*, 20/412. EV, 225: 'Had it been merely vanity that had made him do his one good deed? Or the desire for a new sensation, as Lord Henry had hinted, with his mocking laugh?'

97 Wilde, *El retrato*, 20/414-15. EV, 227: 'As it had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant. It would kill the past, and when that was dead, he would be free. It would kill this monstrous soul-life, and without its hideous warnings, he would be at peace. He seized the thing, and stabbed the picture with it.' Y, apuñalando el retrato, trata de matar su consciencia, resultando, él también, muerto. Esta función es



## Conclusión

Reflexionando acerca de la lucha entre Dorian y el retrato, apreciamos que su imagen tiene un alto valor simbólico. Éstas las últimas palabras de la novela: «En el suelo, vestido de etiqueta, y con un cuchillo clavado en el corazón, hallaron el cadáver de un hombre mayor, muy consumido, lleno de arrugas y con un rostro repugnante».<sup>98</sup> Entonces, Dorian fracasa al intentar matar su pasado; lo hecho, hecho está, a pesar de destrozar el cuadro que representaba su esencia. El resultado final es que su alma queda intacta, deshaciéndose del cuerpo y dejando contenidos en éste, todos sus pecados.

Varias consideraciones surgen acerca de este desenlace. La primera, es que cuando Oscar Wilde mata a su personaje principal, traslada sus pecados a su cuerpo físico, y, una vez más, le otorga al retrato su belleza inicial. De esta manera, el Arte y la Belleza salen ganadoras y se ubican en un pedestal muy por encima de la Vida, siendo definitivamente ésta la base de la teoría estética del escritor irlandés, quien nos dice abiertamente que es la vida que imita el Arte y no al revés. La segunda, nos lleva a un regreso hacia el ideal heleno, en el cual se describe a la perfección esa separación entre cuerpo y alma de la que habló Platón en su momento.

Wilde, a menudo se escuda detrás del personaje literario de lord Henry Wotton para criticar la sociedad victoriana y, a la vez, formular sus disquisiciones filosóficas acerca

de la condición humana. «El hombre es muchas cosas, pero no racional»,<sup>99</sup> por eso, es víctima de la voluntad del momento y de su irracionalidad:

...Siempre nos equivocamos sobre nosotros mismos y raras veces entendemos a los demás. La experiencia carece de valor ético. Es sencillamente el nombre que dan los hombres a sus errores. (...) Lo único que realmente demuestra es que nuestro futuro será igual a nuestro pasado, y que el pecado que hemos cometido una vez, y con amargura, lo repetimos muchas veces, y con alegría.<sup>100</sup>

Finalmente, hay que mencionar un interesante análisis de Rank, quien observa vínculos narcisistas y de auto enamoramiento en el individuo neurótico, que pueden ser aplicados al personaje literario de Dorian Gray. Para eludir el temor a la muerte, se recurre al suicidio, que se ejecuta sobre su doble, porque ama y estima demasiado su yo. El doble representa, por ende, la encarnación del alma.<sup>101</sup>

---

explicada por Wilde en una carta de respuesta al editorial de la *St. James's Gazette*, del 26 de junio de 1890 (citada en NCE, 364).

98 Wilde, *El retrato*, 20/460. EV, 228: 'Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage.'

99 Wilde, *El retrato*, 1-54. EV, 29: 'Man is many things, but he is not rational'

100 Wilde, *El retrato*, 4-110. EV, 42: (...) 'We always misunderstood ourselves and rarely understood others. Experience was of no ethical value. It was merely the name men gave to their mistakes. EV, 59: All that it really demonstrated was that our future would be the same as our past, and that the sin we had done once, and with loathing, we would do many times, and with joy.'

101 Rank, *El doble*, 22. «El tema del doble aparece tempranamente en la psique humana. Es, antes que nada, una defensa contra la muerte». Bruno Estaño, "El que camina a mi lado", conferencia magistral. Salud Mental, 2012.

## Referencias

- Collins, James. (1958). *El pensamiento de Kierkegaard*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Funke, Peter. (1972). *Oscar Wilde*. Traducción de Federico Latorre. Madrid, Alianza Editorial.
- Getsy, David. (2004). *Sculpture and the Pursuit of a Modern Ideal in Britain, C. 1880-1930*. London: Ashgate
- Hyde, Harford M. (1970). *The Love That Dared Not Speak its Name*. Little, Brown.
- Ivizate González, Diana María. (2017). *Lo bello y lo ético en la obra de Oscar Wilde* Editorial Verbum.
- Ivizate González, Diana María. (2015). *Trasfondo filosófico e intertextualidad en el Retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde*, <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2015/12/14/trasfondo-filosofico-e-intertextualidad-en-el-retrato-de-dorian-gray-de-oscar-wilde/>
- Kierkegaard, Soren. (1959). *Mi Punto de Vista*. Buenos Aires: Biblioteca de Iniciación Filosófica, Aguilar.
- Kristeva, Julia. (1997). *Historias de amor*. Siglo XXI: México, D.F.
- Curso de verano organizado por la Universidad Complutense de Madrid. (1988.) *"Pesimismo y Nihilismo: de Schopenhauer a Heidegger"*. El Escorial (Madrid).
- Rank, Otto. (1925). *El doble*. Buenos Aires: Ediciones Orión,
- Rank, Otto. (2008) *Psychology and the Soul*. University of Pennsylvania Press.
- Saceda González, Ignacio. "El retrato de Dorian Gray I: Entre la ética y la estética", (2015). <https://letrasentrelasnyas.wordpress.com/2015/10/07/el-retrato-de-dorian-gray-i-entre-la-etica-y-la-estetica/>
- Sanna, Antonio. "Silent Homosexuality in Oscar Wilde's Teleny and *The Picture of Dorian Gray* and Robert Louis Stevenson's *Dr. Jekyll and Mr Hyde*" (2013). <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1525/lal.2012.24.1.21>.
- Schopenhauer, Arthur. *The Essays of Arthur Schopenhauer: Studies on Pessimism*. Vol. 4. Translated by Thomas Bailey Saunders (The Pennsylvania State University, (2005). <https://www.gutenberg.org/files/10732/10732-h/10732-h.htm>
- Seaman, L.C.B. (1995). *Victorian England: Aspects of English and Imperial History, 1837-1901*. Routledge,
- Searle, Geoffrey Russell. (1998). *Morality and the Market in Victorian Britain*. Clarendon Press,
- Stedman, Graham. (1976). *Outcast London. A study in the relationship between classes in Victorian society*. Middlesex, Reino Unido: Penguin Books.
- Studies on Hysteria, Joseph Breuer and Sigmund Freud. Nervous and Mental Disease Monographs N°61*. New York: Coolidge Foundation, Publishers, 1.
- The Press. (1889). *The London Scandals*. XLVI (7418). <https://paperspast.natlib.govt.nz/newspapers/CHP18891209.2.40.2>

Wilde, Oscar. (2021). *El retrato de Dorian Gray*. Luarna Ediciones <https://fdocuments.ec/document/el-retrato-de-dorian-grey-advertencia-de-luarna-ediciones-este-es-un-libro-de.html>.

Wilde, Oscar. (2006). *The Picture of Dorian Gray*. New York-London: Third Norton Critical Edition. Edited by Michael Patrick Gillespie.

Wilde, Oscar. (2005). *The Picture of Dorian Gray*. Webster's Spanish Thesaurus, [1891].