

## El retrato de Dorian Gray

*Oscar Wilde*

### EL AUTOR

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nació en Dublín en 1854. Durante su época de estudiante en Oxford ya construyó la imagen de dandi brillante que le acompañó durante toda su vida. Fue un conversador tan fascinante e ingenioso que muchas de sus respuestas y opiniones se citan aún hoy e incluso se le atribuyen muchas más sentencias provocadoras de las que realmente dijo. Decoró su habitación de Oxford con porcelanas chinas, lilas y plumas de pavo real, se atrevió a rechazar la práctica de deportes —algo impensable para la educación de los caballeros ingleses— y presumió de indolente, cuando en realidad fue un buen estudiante, amante de la cultura clásica y apasionado de las ideas estéticas de profesores como John Ruskin y Walter Pater. Wilde se inclinó primero por la teorías de Ruskin, para quien el arte y la belleza tenían un sentido moral y debían ser socialmente útiles; pero finalmente adoptó la posición de Pater, quien defendía el valor del arte en sí mismo y el disfrute de la experiencia de la vida. Éstas son las ideas que exponen tanto el personaje de Lord Henry en *El retrato de Dorian Gray* como el mismo autor en el prólogo de la obra.

Al no conseguir quedarse en la universidad, cuando terminó sus estudios se instaló en Londres. Allí mantuvo una activa vida social y se convirtió en uno de los más famosos representantes de las tendencias esteticistas de «el arte por el arte» que triunfaban en la época. Sus primeras obras literarias fueron un fracaso, pero su popularidad le proporcionó un contrato para dar conferencias durante diez meses en Estados Unidos, donde divulgó sus ideas y cultivó su imagen de excéntrico.

A los treinta años se casó y tuvo dos hijos por los que sentía verdadera adoración. A ellos dedicó algunos de sus relatos y fábulas infantiles como *El príncipe feliz y otros cuentos*, *El fantasma de Canterville*, *El gigante egoísta* o *El rruiseñor y la rosa*. En 1890 publicó su única novela: *El retrato de Dorian Gray*. Escribió también numerosas reflexiones sobre el arte y, durante la década de los años noventa, estrenó una serie de obras teatrales que le otorgaron su momento de mayor prestigio. Una de ellas reproduce el drama bíblico de Salomé. Publicada en Londres en 1894 con dibujos de Aubrey Bearsdley, fue estrenada finalmente en París en 1896, ya que en Londres fue considerada demasiado erótica e inmoral y, en 1905, ya fallecido Wilde, Richard Strauss la convirtió en una ópera. El resto de las obras se acogen al modelo de la alta comedia, a partir del cual Wilde explota su gusto por los diálogos ingeniosos y su propósito de satirizar la hipocresía y la doble moral de la sociedad victoriana de la época. *La importancia de llamarse Ernesto* (*The importance of being Ernest*) es la más lograda de esas comedias de enredos y equívocos que hacían las delicias del público, y en las que el amor triunfaba finalmente sobre las convenciones sociales. Sin embargo, el éxito de Wilde se movía en un terreno resbaladizo. Por una parte criticaba la represión y el puritanismo social, mientras que por otra deseaba fervientemente el aplauso de esa misma sociedad que era objeto de su burla. Por una parte denun-

ciaba la doble moral, por otra, él mismo vivía instalado en ella, ya que desde los primeros tiempos de su matrimonio compaginaba su vida de casado con sus relaciones homosexuales. Muy pronto pagó muy caro su atrevimiento.

En 1891 Wilde había iniciado una relación amorosa con Lord Alfred Douglas, «Bosie», un joven de veintidós años, estudiante de Oxford e hijo del marqués de Queensberry. El marqués, recordado también actualmente por ser el inventor de las reglas del boxeo, acusó a Wilde de homosexualidad y éste, a instancias de Bosie, reaccionó denunciándolo por difamación. Perdido este juicio, llegaron dos más en los que Wilde era el acusado y en los que, en medio de un enorme escándalo, fue duramente condenado a dos años de trabajos forzados. Las condiciones físicas de la cárcel eran tan extremas (con los reclusos encerrados veintitrés horas al día en celdas aisladas, mal alimentados, enfermos, etc.) que llevaron a Wilde a escribir:

«El sistema penitenciario actual parece no tener más finalidad que arruinar y aniquilar las facultades espirituales (...) el desgraciado que se halla encerrado en una cárcel inglesa difícilmente puede escapar a la locura.»

Expulsado de la sociedad, proscritas sus obras, abandonado por casi todos sus amigos —temerosos muchos de verse envueltos en los mismos problemas de Wilde—, arruinado por los juicios, perdida la patria potestad de sus hijos, Wilde relató desde la cárcel su dolorosa experiencia en una carta dedicada a Bosie: *De profundis (Epistola: In Carcere et Vinculis)*. Cuando quedó en libertad en 1897 se dirigió a Francia, donde adoptó inicialmente el seudónimo de Sebastian Melmoth. «Sebastian» por la figura del mártir cristiano herido por las flechas, una figura muy cara a las representaciones homosexuales. «Melmoth» por Melmoth el errabun-

do, un personaje de ficción, inspirador también de *El retrato de Dorian Gray* y que ahora pasaba a representar su misma pérdida de rumbo vital. En 1900 murió en París, a los cuarenta y seis años de edad, convertido en alguien absolutamente distinto a la figura del dandi que había cultivado a lo largo de su vida. Sin embargo, muchas décadas más tarde, el escritor Jorge Luis Borges podía afirmar:

«Su obra no ha envejecido, podía haber sido escrita esta mañana<sup>1</sup>.»

## EL RETRATO DE DORIAN GRAY

Durante una cena con Oscar Wilde y Arthur Conan Doyle, el editor de la revista americana *Lippincott's Monthly Magazine* les encargó que escribieran alguna novela para su revista. Muy pronto apareció la de Oscar Wilde y al año siguiente, en 1891, fue editada en forma de libro. En el paso de una publicación a otra, Wilde había introdujo algunos cambios como respuesta a las críticas de inmoralidad que había suscitado la obra (en la que todo el mundo veía reflejada la doble vida de su autor) en aquella sociedad victoriana que asociaba la actividad artística a la vida disipada y el escándalo. El escritor se extendió en el prólogo en una defensa de su concepción del arte y sentenció:

«Un libro no es en modo alguno moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo.»

<sup>1</sup> Prólogo a *Ensayos y artículos de Oscar Wilde*, en la Biblioteca Personal J. L. Borges. Barcelona: Orbis, 1986. Citado por M. Bach (1996): «Oscar Wilde: dandi y mártir» *CLIJ* 89, 44-53.

Pero, al mismo tiempo, en una contradicción muy característica de toda su obra, sostuvo que el libro contenía una gran lección ética. Suavizó el contenido erótico y las relaciones de homosexualidad implícitas entre los personajes y añadió pasajes y capítulos, como el del intento de venganza de James Vane, que daban a la obra una dimensión moral más convencional. En sus debates sobre la novela, Wilde presentó a los tres personajes principales como una recreación de tres facetas de su propia personalidad:

«Contiene mucho de mí. Basil Hallward es lo que creo que soy yo; Lord Henry lo que el mundo piensa de mí; Dorian lo que me gustaría ser —en otra época, quizá.» (*Letters*, p. 352)

Este reparto de papeles se torna, pues, más complicado porque los tres son meros portavoces de distintas actitudes con las que Wilde se identificaba, y no tienen un protagonismo equivalente. Basil, el artista para quien la belleza va unida a la bondad, se mantiene de hecho en un segundo plano; desea reconducir al bello Dorian al bien y su intento moral le lleva a la muerte. Lord Henry encarna el propósito de situarse por encima del bien y del mal, encarna la figura de un dandi mundano y expone las ideas de Pater sobre el «nuevo hedonismo» que debería regenerar a una sociedad estancada y sacarla, como nos dice, del «puritanismo severo y desabrido que está teniendo en nuestra época un curioso resurgimiento». El joven Dorian lleva esa teoría a la práctica, esforzándose por experimentar nuevas sensaciones y placeres, de forma que acaba pareciendo una prolongación del personaje de Lord Henry. Pero en lo que sí acierta Wilde plenamente es en que el diálogo ingenioso («Hoy en día la gente conoce el precio de todo y el valor de nada.»), el amaneramiento y el gusto por la paradoja («El camino de las paradojas es el de la verdad. Para poner a prueba la realidad debemos ponerla

en la cuerda floja.») con los que Lord Henry pretende criticar a la sociedad desde una falsa superioridad despreciativa son los rasgos que la gente de Londres podía atribuirle perfectamente a él.

Ahora bien, a partir de la idea de este reparto de papeles, de esta creación de unas máscaras que revelan uno u otro aspecto de la personalidad de Wilde, podemos abordar una de las principales cuestiones planteadas por *El retrato de Dorian Gray*.

### EL LABERINTO DE LOS ESPEJOS: REALIDAD Y REPRESENTACIÓN

Aquello que los lectores de esta obra no podrán olvidar es la imagen del cuadro oculto que refleja el alma, la conciencia y la realidad vital de Dorian, mientras que su apariencia, lo que todos pueden ver, permanece eternamente joven y bella. Este tipo de desdoblamiento (lo que somos y lo que queremos ser, lo que los demás ven y nuestra íntima realidad, las distintas personas que conviven en nosotros o lo que aparentamos ser y lo que terminamos siendo) se nutren de sentimientos y reflexiones humanas que la literatura ha tratado ampliamente a lo largo de los siglos. Una forma muy adecuada de representarlos ha sido la de usar el recurso de espejos, cuadros o máscaras, ya que a través de ellos se pueden expresar las relaciones entre la ficción y la realidad, las cosas y sus representaciones, lo que es y lo que se ve.

#### Espejos de la realidad

Cuando el personaje mitológico de Narciso se mira en el espejo del agua, lo que ve es la belleza de su rostro. El reflejo muestra la realidad sin distorsión. Narciso se enamora de sí

mismo y ése es su error, pero él se quiere exactamente como es y como se ve: joven y bello.

¿Qué ocurre, sin embargo, cuando los personajes encarnan el deseo de no ser tal como son? ¿El deseo, por ejemplo, de recuperar aquella juventud, belleza o vigor ya perdidos? Las leyendas de tratos perversos, de pactos con el diablo para recuperar la juventud a cambio del alma, son muy numerosas y Goethe las inmortalizó en 1808 a través del personaje de Fausto. También el doctor Jekyll, ya a finales del siglo XIX, sentirá un deseo semejante al de Fausto, aunque en esa época ya no es en la figura religiosa del diablo en quien se confía para obtener el remedio, sino en la ciencia: es una fórmula química la que convierte a Jekyll en Mr. Hyde y le permite entregarse a los placeres prohibidos. Pero en ambos casos la existencia que consiguen no es simplemente una apariencia, un reflejo o una máscara, puesto que el joven Fausto o el violento Mr. Hyde están verdaderamente ahí. Cuando los ángeles se rebelan, se convierten en demonios y dejan de ser ángeles, cuando los hombres se convierten en hombres lobo, son así realmente. Tanto si el cambio es permanente como si se alternan los estadios, tanto si los personajes se desdoblan como si se suceden en el tiempo, la expresión de los deseos humanos, del dilema de escoger entre el mal y el bien, se manifiesta a través de la existencia de nuevas realidades.

Dorian Gray, como Narciso, descubre su belleza al verse en el retrato. Como Fausto o como Jekyll, realizará un pacto perverso para escapar del paso del tiempo y de la muerte como destino humano; si bien, en su caso, no se trata de recuperar la juventud, sino de evitar perderla. Y, también como ellos, esta decisión le llevará a la autodestrucción. Ahora bien, el pacto no incluye ya la existencia de dos realidades. La novedad de la obra de Wilde y de otros autores de la época es que su reflexión sobre la relación entre realidad y representación

surge en un momento en que empieza a afirmarse la idea de que «la realidad» es sólo la representación que los humanos se hacen de ella a través de la cultura y el lenguaje. En esa línea se sitúa Wilde cuando opina, por ejemplo:

«La naturaleza es nuestra creación. Está en nuestro cerebro y éste le da vida. Las cosas existen porque las vemos; y lo que vemos y el modo de verlo depende de las obras artísticas que han tenido influencia sobre nosotros. Contemplar una cosa es muy distinto de mirar una cosa.<sup>2</sup>» (905)

### Espejos de lo oculto

«La cara es el espejo del alma» afirma el popular refrán. Pero cuando el «alma» no nos gusta, o los demás no la aceptan, puede iniciarse un juego de máscaras. La realidad se oculta entonces tras la representación de lo que deseamos ser, de lo que los demás desean ver en nosotros o de lo que nosotros deseamos mostrar.

*El retrato de Dorian Gray* plantea esta disociación de múltiples maneras. La realidad de la pobre Sybil, por ejemplo, es la de esa chica humilde que no puede ser aceptada ni por la buena sociedad ni por Dorian, si no es a través de los personajes de teatro que interpreta. Dorian ama a los personajes, a las representaciones artísticas en las que se convierte Sybil. Pero cuando el amor impide que aparezca bajo ellas y muestra su auténtica realidad de joven enamorada, tanto sus amigos como él se horrorizan y huyen. También podemos pensar que Lord Henry se oculta hasta cierto punto bajo su máscara de dandi y vemos cómo Basil le repite en varias ocasiones que no cree que sea sincero en sus provocativas afirmaciones. El mismo Wilde había escrito:

<sup>2</sup> *Works*, p. 905. Citado por P. Funke (1972): *Oscar Wilde*. Madrid: Alianza

«Al mundo le parezco —y ésa es mi intención— nada más que un diletante y un dandi; no es prudente mostrarle al mundo el propio corazón, y como la seriedad en las maneras es el disfraz del bufón, la bufonada en sus exquisitas apariencias de trivialidad, indiferencia e irresponsabilidad constituye la vestidura del sabio. En una época tan vulgar como la nuestra todos necesitamos máscaras.» (*Letters*, 353)<sup>3</sup>

Pero la máscara principal, obviamente, es la del joven Dorian. Una máscara de belleza y juventud que ha desplazado la realidad hasta su retrato, un doble que mantiene oculto en una habitación cerrada, de forma que todos los demás, la sociedad entera, únicamente ven su rostro-máscara. De hecho, la sociedad corrompe, justamente, porque en su hipocresía sólo desea ver máscaras y promueve las representaciones complacientes. De este modo, la literatura puede confiar a los espejos y a los retratos el secreto de la naturaleza íntima de las cosas. Esta imagen es tan atractiva que ha sido usada repetidamente, incluso en muchos cuentos folclóricos o infantiles. El espejo de la madrastra de Blancanieves o el del Preste Juan saben la verdad de lo que ocurre, aunque acontezca en lugares lejanos. Los niños de *Los hijos del vidrio*, de Maria Gripe, se consumen en la Ciudad de los Deseos y los espejos revelan esa verdad al dejar de reflejarlos. Y también Erised, el espejo de *Harry Potter y la piedra filosofal*, muestra los deseos ocultos de los personajes.

Para señalar la dicotomía entre realidad y representación en la obra de Wilde, el mejor recurso no será un espejo, sino una pintura, puesto que es el arte el que nos permite acceder a la verdad, conocer lo que hay detrás de las formas en que se manifiestan las cosas. Así, es el arte de Basil el que capta la naturaleza de Dorian: tal como es en el momento en que se

<sup>3</sup> *Letters*, p. 353, citado por P. Funke (1972): *op.cit.*

realiza su retrato y tal como es realmente en cada momento de su vida. El mismo Dorian nos dice que el cuadro es «el más mágico de los espejos», puesto que es espejo de su edad y de su alma, es decir, de lo físico y de lo moral a la vez. En definitiva, el cuadro, la representación artística, es la verdadera realidad. Por ello, sólo Basil puede acceder nuevamente a ver la imagen del cuadro cuando le dice a Dorian que le gustaría ver su alma y cuando, horrorizado, va a rasgar el cuadro, el joven le detiene exclamando: «¡Sería un asesinato!». Por eso mismo, cuando Dorian destruye la pintura, a la vez destruye la realidad, es decir, se destruye a sí mismo.

Sin embargo, podemos ir un paso más allá. Tal vez adoptar una determinada representación sea algo tan consistente que la máscara acabe configurando el rostro. Tal vez la representación acabe moldeando la realidad hasta sustituirla. Es lo que planteó el autor catalán Eugeni d'Ors dando la vuelta a *El retrato de Dorian Gray*: el dandi deseoso de placeres se refugia tras una máscara física de persona respetable. Cuando muere y la máscara le es retirada, su rostro es igual a la máscara, expresa exactamente la misma respetabilidad. Tal vez, pues, se pueda terminar siendo como el personaje que, o bien uno mismo o bien la mirada de los demás, han construido.

Los lectores de *El retrato de Dorian Gray* sabemos que no es así en esta obra porque ahí está el cuadro que cambia y nos recuerda la verdad, pero todos los que ven a Dorian lleno de juventud están seguros de que su realidad es ésa. Si tan sólo podemos ver la realidad tal como se nos muestra, ¿cómo podemos sostener que existe una realidad auténtica más allá de sus representaciones?

### Perdidos en los espejos

La reflexión sobre la realidad y la representación había inaugurado el siglo XX, y el tema no dejó de desarrollarse a lo

largo de todo el siglo. La realidad, ésa que parecía evidente a pesar de sus contradicciones en obras como *Fausto* o *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, fue cada vez más cuestionada. La inquietante idea de que no existe una verdad última, aunque esté oculta, de que todo puede ser una suma de representaciones, se expresó en nuevas fórmulas literarias. Los personajes empezaron a diluirse en laberintos de espejos que se reflejaban parcialmente entre ellos, la ambigüedad y la incerteza sustituyeron las tranquilizadoras narraciones del XIX en las que uno podía saber finalmente cómo eran «de verdad» los personajes. O bien se empezó a especular con la multiplicidad de existencias y realidades paralelas que se revelaban de vez en cuando en los cuadros y al otro lado de los espejos. Éste es uno de los aspectos que nos ha aproximado nuevamente al arte del Barroco, cuando los artistas empezaron a presentar el mundo como una representación teatral o dudaron de si vivimos cuando soñamos o soñamos que vivimos. Y no parece que el tema vaya a abandonarse en los inicios del siglo XXI, cuando la existencia de la realidad virtual, por ejemplo, contribuye al interés por explorar las fronteras entre ficción y realidad.

Es en este contexto en el que, desde hace algunos años no cesan de aparecer libros y películas, de diversa calidad artística, en los que los personajes se preguntan si son humanos o máquinas; si han vivido o si sus recuerdos, como les ocurre a los replicantes de *Blade Runner*, les han sido implantados; si viven en un mundo real o, como en las películas *Matrix* y *Abre los ojos*, tienen en una existencia virtual; si lo que les rodea es tal como lo ven o si, como en *El show de Truman*, se trata únicamente de una prolongada representación televisiva; si su vida es sólo una o se desarrolla en distintos planos relacionados.

Para dar vueltas a esas ideas, *El retrato de Dorian Gray* sigue tentando a los autores, que continúan ofreciéndonos nue-

vas versiones de esta historia. Una de las más recientes es la de Neil Gaiman, un autor de relatos fantásticos que en *El regalo de boda*<sup>4</sup>, reformula *El retrato de Dorian Gray* según las leyes de este género. En su caso es una familia la que encarna la representación de todo lo que puede considerarse el éxito social, mientras que una narración, aparecida misteriosamente en la casa como el regalo de una descripción del día de su boda, va desarrollándose en paralelo y va absorbiendo todos los males de su existencia. Un día el marido «real» muere, mientras que en la narración se mantiene vivo. La esposa entonces decide desafiar esa muerte: destruye la narración aceptando que eso significa que el sombrío relato de su realidad paralela va a sustituir lo que había sido su existencia.

Y es que, aparte de otros aspectos interesantes de la novela (como su cuestionamiento de las ideas estéticas) o de problemas literarios (como su ritmo desigual y su mala estructuración), *El retrato de Dorian Gray* pertenece a esa clase de obras que recogen una imagen potente y la actualizan en su momento con nuevas interpretaciones. Ningún lector podrá olvidar el argumento básico: la distancia entre el bello y joven Dorian y el perverso retrato. Y fue a partir de la publicación de esta obra cuando los retratos, como antes los espejos, empezaron a llenarse de nuevos significados para que reflexionaran y soñaran las nuevas generaciones.

---

<sup>4</sup> En N. Gaiman (1999): *Humo y espejos*. Barcelona: Norma editorial.