

El retrato de Dorian Grey: o el tránsito de la idealidad a la realidad¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.5377/koot.v0i10.6707>

URI: <http://hdl.handle.net/11298/793>

Rubén Fúnez

Doctor en Filosofía y catedrático de filosofía y ética

Universidad Tecnológica de El Salvador

ruben.funez@utec.edu.sv

Vanessa Caravantes

Egresada en Ciencias de la Comunicación

karlacaravantes001@gmail.com

Introducción

No pretendemos, ni por cerca, hacer creer que nuestra lectura de la novela de Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Grey*, sea definitiva, ni para nosotros, ni para ningún otro lector. Lo único que buscamos es, provisionalmente, exponer, lo que pensamos que es hasta este momento una de sus posibles lecturas, sospechando, incluso, que, en el futuro, nosotros mismos podamos tener una interpretación diversa a la que en este momento estamos exponiendo. No obstante, si buscamos, con nuestra lectura, interesar a hipotéticos lectores para que se comprometan con una lectura seria y apacible de tan hermosa novela.

El procedimiento que hemos seguido es presentar una imagen de cada uno de los personajes de la novela; comenzamos, con Lord Harry, centrándonos en la visión hedonista que tiene este personaje de la vida. Continuamos exponiendo a Basilio, fijando la atención en el descubrimiento que hace del punto de bóveda de su arte, cuando encuentra a Dorian Grey, en tercer lugar, describimos a Sibila Vane, interesándonos en exponer el tránsito de lo que aquí llamamos idealidad de la realidad a la realidad verdadera. Y, Finalmente, describimos a Dorian Grey.

Palabras clave: Literatura; Novela; Historia; Filosofía; Sentimientos; Edonismo.

Abstract

It is not, by any means, our intention to make anybody believe that our reading of Oscar Wilde's novel, *The Portrait of Dorian Grey*, is a final one; neither for us nor for any other reader. The only thing we are looking for is to provisionally

1 Wilde, Oscar (1970), *El retrato de Dorian Gray*, Salvat Editores, S.A. Madrid.

expose what we think is, up to now, one of its possible readings, with the suspicion that we may even, in the future, have a different interpretation from the one we have now. However, through our reading we are looking forward to getting other possible readers interested enough to commit themselves with a formal and peaceful reading of such a beautiful novel.

The steps we have followed have included the introduction of an image for each of the characters in the novel; we begin with Lord Harry by focusing attention on his hedonistic views on life. Next, we describe Basilio, drawing attention to the discovery he makes of his art when he finds Dorian Grey. Then, we depict Sibila Vane, placing our interest of what we call here the transition from idealism to realism towards a true reality. Last, we describe Dorian Grey.

Palabras clave: Literature; Novel; History; Philosophy; Feelings; Edonism.

Lord Harry: o el fracaso del hedonismo

Queremos reescribir la Filosofía de Lord Harry. A Dorian Grey le influyeron, tanto el modo de proceder de Lord Harry, pero sobre todo el uso masivo e indiscriminado que hacía de las paradojas, con las que exponía su pensamiento sobre la vida. ¿Cuál fue la afirmación que movió con tanta vehemencia el comportamiento de Dorian Grey? Si nos atenemos a lo dicho por este último personaje se trata de un aforismo que se repite tanto al inicio como al final de la novela, “Nada puede curar mejor el alma que los sentidos, y nada puede curar mejor los sentidos que el alma” (Wilde 1970, 29)

Si retomamos a la mejor tradición de la filosofía occidental encontramos que una de las críticas más severas que se le han hecho, ha sido justamente que logificara la inteligencia. Que pretendiera que lo que da cuenta del modo como aprehendemos inteligentemente la realidad sea con la razón. Y se fue ignorando toda la carga cognoscitiva que había en los sentidos, cuya consecuencia fue nada más y nada menos que la imposición de una razón dominante, instrumentalizadora y depredadora.

Para evitar esta deformación, para curar esta racionalidad, dice nuestro Lord Harry, nada mejor que los sentidos. Los sentidos son los medios que dan vida a una razón desencarnada. Pero una vez dicho esto, casi de modo inmediato retoma también la sospecha que los mismos griegos tienen ante la intervención desembocada de los sentidos; aquellos pensadores afirmaron que los sentidos nos juegan muy malas pasadas, nos embaucan, tienen la enorme potencialidad de deformarnos la realidad, ante estos peligros, Lord Harry recuerda por eso que los sentidos tienen que ser curados por la razón, por el alma. La afirmación de Lord Harry puede resumirse del modo como, según A. Cortina, Aristóteles

articulaba el logos y los sentidos, a saber, “sentimientos racionales”. Para acceder a lo más real de la realidad es necesario que lo hagamos desde unos sentimientos que son racionales.

La inquietud a la que debemos responder puestos ya en esta dirección es ¿qué problema es el que debemos enfrentar con lo que aquí hemos llamado sentimientos racionales? y Lord Harry es muy preciso cuando indica que “El fin de la vida es el propio desenvolvimiento, realizar la propia naturaleza, esto es lo que debemos hacer” (Wilde 1970, 27)

Tenemos la impresión de que nuestro personaje tiene en la cabeza una imagen botánica de la historia, en este caso de la historia de los individuos. Hay en los individuos una especie de germen que se va desarrollando a lo largo de su historia; la historia es una especie de despliegue de lo que está ya implicado en aquel germen; el fin último de la vida de cada cual es la de desplegar todo aquello que ya se encuentra contenido en el germen. Por lo tanto, la historia de los individuos se agota en ser el despliegue de su naturaleza y, de acuerdo a lo que dijimos más arriba, es una naturaleza dotada tanto de alma como de sentidos, y aquella implica a estos y estos implican a aquella. Por eso se entiende en seguida la enorme urgencia de Lord Harry de que Dorian Grey “Viva, viva la maravillosa vida que tiene en sí! No pierda nada de ella. Busque siempre nuevas sensaciones. Que no le asuste nada” (Wilde 1970, 31) Harry se da cuenta inmediatamente que se enfrenta con Grey, de que este tiene que ser un personaje casi de fábula, tiene todo lo que tiene que tener para encantar a todo el mundo, es bello y la belleza, si somos coherentes con lo que venimos diciendo, es la manifestación de la belleza de su alma.

Dorian no es bello por la influencia de Harry, Dorian es bello porque está constitutivamente dotado de belleza, pero de acuerdo a la imagen botánica, la belleza en su despliegue se va perdiendo, los seres humanos no son bellos hasta la eternidad, sino que se es bello durante una etapa muy, pero muy corta, resuenan aquí los versos de Rubén Darío “juventud divino tesoro, ya te vas para no volver”.

La belleza es flor de un día, pero para que la vida sea plena para los que son bellos, es inexorable que la vivan en toda su plenitud. Y esta vivencia de la belleza se tiene que enfrentar a una sociedad que es contradictoria: por un lado, tanto por su religión como por su moral, limita a que los seres humanos se desplieguen en toda su plenitud, es a lo que se refiere Lord Harry cuando apunta que “El terror de la sociedad, que es la base de la moral; el terror de Dios, que es el secreto de la religión” (Wilde 1970, 27) la sociedad está fundada en este doble terror, el que proviene de la moral y el que proviene de la religión. Y ambos hacen un frente común para evitar que los seres humanos se realicen en



Rubén Fúnez

cuanto tales. Pero, por otro lado, y aquí es donde emerge la contradicción a la que nos estamos refiriendo, “Un nuevo hedonismo: esto es lo que quiere nuestro siglo. Puede usted ser el símbolo visible” (Wilde 1970, 31).

Nuestros personajes son parte de una sociedad que cultiva la belleza, de una sociedad en la que los bellos tienen todas las posibilidades de triunfar y, simultáneamente, de una sociedad en la que los limita, les pone restricciones, de una sociedad, en una palabra, que ama la belleza pero que teme a su despliegue, todo ello sume a los seres humanos en una situación de terror, en una situación en la que muy probablemente fomente una doble moralidad, una moralidad de pose, y una moralidad en la que se despliega la belleza en toda su vitalidad, pero por carecer de los medios adecuados, corre el peligro de malograrse, de deformarse.

De todos modos lo que aquí queremos acentuar es la dualidad patológica de la sociedad: ama lo que teme. Y esta represión, el no dejar que los seres humanos se desarrollen en plenitud es nefasta, tanto para la sociedad como para los individuos. Aquí Lord Harry hace uso de lo mejor del psicoanálisis cuando observa que “La mutilación del salvaje tiene su trágica supervivencia en la propia negación que corrompe nuestras vidas. Nos vemos castigados por nuestras negaciones. Cada impulso que intentamos aniquilar germina en la mente y nos envenena”. (Wilde 1970, 27)

La represión de la sociedad multiplica aquello a lo que teme, pero lo difícil de nuestro asunto es que priva a los individuos de que se realicen como tales, y por lo visto, es lo Lord Harry está dispuesto a evitar, al menos en el caso de Dorian Grey. Pero ¿de qué es de lo que se trata? ¿Qué es lo que tiene que hacer el individuo para que su vida sea el despliegue de toda la potencialidad que está implicada en sí mismo? Lord Harry afirma que para que “un hombre (viva) su vida plena y completamente, (tiene que) dar forma a todo sentimiento suyo, (tiene que dar) una realidad a todo sueño propio (Wilde 1970, 27).

Los sueños tienen que ser reales, y los sentimientos tienen que ser formados, todo sentimiento tiene que ser real, la realidad dota de forma al sentimiento y el sentimiento dota de realidad a los sueños. Pero para Harry, Dorian Grey no cuenta con la tesitura para vivir plenamente su belleza y precisamente por ello lo dota de toda su forma de concebir la realidad; de esa manera consigue dos cosas: que sus propias ideas pervivan y que se doten de la belleza de la que quizá él no cuenta en su plenitud, por ello afirma “Proyectar su alma en una forma grácil, dejarla descansar por un instante y escuchar a continuación sus ideas repetidas como por el eco, añadiéndoles toda la música de la pasión y de la juventud (Wilde 1970, 42).

Al final de la novela, Harry demuestra que tiene razón, que, aunque las ideas pervivan, la belleza se acaba, y en el caso que nos ocupa, la belleza se acaba como despotenciación y hay manera de volver la marcha atrás, parece que nuestro autor quisiera decir, que lo que importa es tener las ideas claras porque la belleza es flor de un día que se va acabando con los días, cada segundo roba la belleza a lo bello, y por eso nuestro personaje afirma que “Estoy arrugado, gastado, amarillo... Por recobrar mi juventud lo haría todo en el mundo... la tragedia de la vejez no consiste en ser viejo, sino en haber sido joven” (Wilde 1970, 198)

La vejez es inexorable, y al respecto no puede hacerse nada, por lo tanto, no queda otra que ser el despliegue del haber del que cada cual está dotado, sin temer a la sociedad, porque más tarde o más temprano tenemos que asumir, todos, el final de nuestra vitalidad.

Basilio: o el descubrimiento del arte

La pregunta que tenemos que a hacer a nuestro personaje es ¿qué fue lo que consideró tan extremadamente valioso en su relación con Dorian Grey? (Wilde 1970, 13). Basilio está interesado en dejar constancia de que se trató de una experiencia a partir de la cual pudo comprender todo el sentido de su obra.

Se trata de una experiencia que lo vinculó a una dimensión “fundamental” de su vida. Se trata de una especie de indiferencia respecto todo aquello que no se esmera en comprender una obra de arte. De tal manera que la mejor manera que tenemos de aproximarnos a esa experiencia es describiéndola en los siguientes términos: “No estamos diciendo que nuestro ensayo esté bien escrito, tampoco estamos afirmando que con lo escrito nos merezcamos ganar el premio nobel de literatura. Tampoco es que tengamos miedo a las posibles críticas que puedan provenir, tanto de los que saben escribir, como de los que manejan mejor el tema que nosotros. Estamos diciendo que lo escrito manifiesta aquello a lo que más aprecio tenemos de nuestra vida. Estamos diciendo que nuestra obra manifiesta aquello a lo que no podríamos poner ni precio, pero tampoco alabanzas sean de la índole que sean.

Parece que dicha experiencia tiene que ver más con el ámbito de la sensibilidad. Tenemos amigos que se glorían, que se sienten orgullosos de ser todo razón, piensan evidentemente que aquello que da cuenta primariamente de ellos es el ejercicio de su razón. Independientemente de la razón que pueda tener Freud cuando afirma que la racionalidad no es más que la punta del *iceberg*, y que por lo tanto la conducta de los seres humanos se juega en el ámbito del inconsciente, nos parece que vale la pena reflexionar acerca de la importancia que tienen los sentimientos, no tanto para dar cuenta de la realidad, sino más humildemente para dar cuenta de la realidad del individuo.

Si escribimos una novela desde la más estricta y radical racionalidad, puede ocurrir que los problemas se aborden no sólo como espectadores, sino como algo que pretende, primariamente, la coherencia, la lógica del discurso y no tanto la verdad de aquello que se está tratando; esto puede ocurrir por muy honestos que podamos ser en nuestro uso de la racionalidad. En cambio, si a lo que recurrimos es a los sentimientos y establecemos que provienen de un ámbito de profundidad de la realidad humana, es probable que “manifiesten” aquella interioridad; por eso en una obra de arte, es muy verosímil que quien quede retratado sea más bien aquel que la crea (Wilde 1970, 16)

Basilio confiesa que quedó enteramente absorbido por la presencia de Dorian Grey. Por eso urge preguntarse ¿Qué hay en alguien que sea capaz de absorber, nuestra alma, nuestra naturaleza y hasta el propio arte? ¿Se trata de una mera atracción física? No lo pensamos así, no podemos creer que una cara bonita, un cuerpo esbelto, sea capaz de robarnos hasta la misma alma; entonces ¿qué nos puede robar?, o mejor ¿de dónde proviene el hechizo, el encantamiento que nos puede causar otra persona? esto sólo puede ocurrir en la medida en la que en la otra persona hay algo que conecta directamente con aquello que cada cual considera como bello. Cuando nos enfrentamos a alguien en el que como un eco manifiesta la belleza que se oculta en cada uno de nosotros, estamos

inexorablemente a merced de dicha persona. La idea de belleza que cada cual se esfuerza en conceptualizar, es la idea que tiene incoadablemente en el fondo de su ser, y la otra persona no hace más que hacerla resonar, pero al hacerlo quedamos unidos de por vida a aquella persona (Wilde 1970, 17)

Digamos que la idea de belleza, por muy nuestra que sea, no significa que seamos plenamente consciente que nuestra búsqueda trata justamente de ella; de hecho, llamar belleza a lo que buscamos, es una clara toma de posición frente a esta actitud humana de búsqueda. Blas de Otero supo dar nombre de un modo poético a esa actitud en la que estamos inmersos todos los seres humanos: “desesperadamente busco un algo, qué se yo qué, misterioso capaz de comprender esta agonía que me hiela, no sé con qué los ojos”.

Se trata de una búsqueda en la que está implicada la totalidad de la vida, se trata de una búsqueda con la que todos los seres humanos nos encontramos comprometidos, si realmente queremos vivir una vida verdaderamente humana, y no descansamos hasta dar con eso que afanosamente buscamos, y ocurre que aquellos privilegiados que lo encuentran, descubren que en rigor se buscaban a ellos mismos, porque eso estaba escondido en las profundidades de su ser, y que al encontrarse con ello, todo lo demás adquiere sentido, la realidad se entiende de un modo diverso, la totalidad de la realidad adquiere un sentido que anteriormente era evanescente. (Wilde 1970, 20-21)

Un medio para embarcarse en esta aventura es el arte. Parece que fue a Heidegger al que se le ocurrió, en pleno siglo XX, que el ser se devela en la poesía. Pero ¿de qué trata el arte? ¿en qué estriba su más alta dignidad? Aunque el arte sea el medio para evidenciar al artista, el artista, en tanto que artífice del arte, tiene una ineludible responsabilidad, la de transformar un corazón endurecido por los golpes de la vida, en un corazón sensible. El arte tiene la increíble capacidad de penetrar en las fibras más profundas de una persona y sintonizar con lo más puro y no mancillado. Es verdad que una vida dura, una vida llena de miedos, de frustraciones y de heridas, va como encalleciendo el alma, pero el arte tiene la delicadeza de penetrar en el santuario de cada individuo y reanimar lo que de bueno se encuentra como soterrado o apabullado por la vida, el artista tiene la enorme capacidad de espiritualizar a quienes lo leen, lo escuchan o lo ven, prestarles su espíritu para que como un vehículo alado penetre en lo más íntimo de su intimidad para encontrarse con lo más bello suyo. Un artista que cumple este cometido es digno de la adoración del mundo (Wilde 1970, 82)

Es el contacto con la realidad la que le da la contextura natural al arte. Si es verdad que el arte proyecta al artista, este artista no está situado en cualquier situación, ni en cualquier tiempo, sino que crea desde una situación muy concreta y desde un tiempo muy concreto. Ello no obsta para que el artista en su afán por embellecer la realidad corra el riesgo de extrañarse de su realidad. y convertir



Vanesa Caravantes

esa realidad en Paris o Adonis, con lo que el arte deviene en inconsciencia, en ideal o lejanía. Sin embargo, hay algo en el arte que tiene al artista instalado inamisiblemente en su realidad, y si es honesto con dicha realidad, desde ella misma va surgiendo como por encanto lo que esa realidad es. En el arte podemos comenzar por la inconsciencia, pero ineludiblemente desembocaremos en la realidad. (Wilde 1970, 110-111).

En el artista no hay doblez, en el artista no hay vana apariencia, el artista se manifiesta en toda su integridad, por ello al artista le cuesta creer que las cosas oculten lo que son. El artista está persuadido que las cosas, más tarde o más temprano, se van a ser presentes en toda su plenitud, sea esta una plenitud de gracia o de pecado, pero es imposible que pueda mantenerse oculta. Así como la bondad se expresa en los rasgos tiernos de las personas, del mismo modo se manifiestan los pecados, las trampas y las triquiñuelas, no hay nada que pueda mantenerse oculto, esta es una convicción básica de todo artista. Hay tres señales inequívocas, al menos para Basilio, de que estamos ante personas perversas, la líneas de su boca, la caída de sus parpados o el moldeado de sus manos; el problema es cuando estamos ante personas que siendo intrínsecamente perversas, no expresan ninguna de esas señales, en estos casos, al artista no le queda otra alternativa que ceñirse a sus presupuestos y esperar que sea la vida la que se vaya imponiendo (Wilde 1970, 140).

El artista apuesta por el ser humano, está íntimamente persuadido que no es posible que la maldad lo pueda pervertir todo, tiene la inquebrantable confianza de que habrá algún reducto que no ha sido tocado por la maldad, y por eso, ante gente curvada sobre sí misma, es capaz de implorar su conversión, implorar a que desande los caminos transitados y se vuelva al camino que lo redimirá. (Wilde 1970, 142).

Cuando el artista se da cuenta que es tanta la carga del pecado, que no se es capaz de volver atrás; cuando el deterioro parece tan estructural, todavía tiene un último recurso: volver a pasar por el corazón aquellas vivencias en la que la candidez, la inocencia, la belleza, nos permitía implorar, “perdona nuestros pecados”, “líbranos de la tentación”. Es verdad que el artista recurre a un ser que es capaz de sacarnos de tanta miseria, pero lo hace desde aquello que sigue considerando puro e inocente: la infancia de las personas

¿Qué camino le queda a un artista que concibe la vida de esa manera, cuando está inmerso en una sociedad que fomenta el placer y castiga el placer? No le queda más camino que la muerte. Basilio, muere a manos de Dorian Grey. Su muerte tiene sentido en la medida en la que su arte había perdido su sentido. Basilio fue la encarnación de su arte, pero dicho arte había sido descubierto ante la presencia de Grey, al pervertirse lo que dio sentido a su arte, perdió sentido la vida del artista.

Sibila Vane: un tránsito obligado, de la idealidad a la realidad

En algunos seres humanos privilegiados por la vida, hay siempre un momento paulino de conversión, en el sentido en el que hemos estado vertidos a un modo determinado de actuar, y de pensar en la realidad, cuando de repente viven una experiencia tan extraordinaria y tan poco usual que se ven vertidos, estructuralmente, hacia otro modo de pensar y de actuar; como se trata de la versión de toda su realidad humana, parece que son unas nuevas personas. Una experiencia como esta es la que vive nuestro personaje Sibila Vane; su vida, casi en su totalidad se había desarrollado entre bambalinas, ignoraba por entero lo que ocurría fuera del teatro, en esto, nuestra Sibila era muy parecida a los hombres a los que se refiere Platón en su Libro Séptimo de la República, aquellos hombres nunca había salido de la cueva en la que habían hecho su vida, y dice Platón que se relacionaban e incluso funcionaban bien, con las sombras que se proyectaban sobre el fondo de la cueva, a las que tenían por verdaderas; dice Sibila, al no salir nunca del teatro, que todo lo que en él ocurría era para ella indudablemente verdadero.

Es decir, toda conversión implica el cambio de una verdad por otra; en la antigua versión no es que estemos desprotegido de verdades, hacemos la vida

amparados en realidades que tenemos por verdaderas, y aquí reside la violencia de la nueva experiencia, que sustituye radicalmente la antigua verdad, por una verdad enteramente nueva. Sibila lo mismo era Rosalinda, Porcia, Beatriz, o Cordelia; lo mismo se entristecía con una y se alegraba con las otras, y todo esto era para ella enteramente real.

Seguramente podía vivir de ese modo el resto de su vida; seguramente lo hubiera hecho de la manera más bella posible, sin sobresaltos y sin mayores dificultades, no obstante, cuando la vida, de repente, la libra de esa vida de ensueño, de esa vida ideal, lo primero que ocurre es que se entera, no sólo de lo falsa que ha sido su vida anterior, sino que se le manifiesta en su entera fealdad, en su completo horror, en toda su falsedad, en su más cruda vulgaridad; es tan fuerte y contundente la nueva experiencia que todo lo anterior queda suprimido de raíz, arrancado, de tal manera que ya no hay vuelta atrás, quedan, como dice Sibila asqueados de las sombras, una vez en presencia de la luz, todo lo anterior se les antoja en oscuridad.

A esto se refieren muchos críticos cuando nos ponen en guardia contra los conversos; el converso sustituye con la misma intensidad una verdad por otra, y así como la anterior lo permea todo, la nueva experiencia lo permea todo. A esta experiencia es a la que se refiere Sibila cuando afirma que “me has revelado algo más elevado, algo de lo que todo arte es sólo un reflejo. Me has hecho comprender lo que realmente es el amor”. Esta experiencia es una revelación, con toda la carga religiosa que tiene la palabra, es una auténtica revelación, una auténtica iluminación, y ese algo, del que Basilio, por timidez, o por escrúpulo, o por pena, o por lo que sea, no se arriesgó a afirmar, Sibila lo hace con toda la inocencia de su adolescencia, le ha revelado el amor.

Cuando se está en presencia del amor, el arte, tendría que callar, todo lo que diga, va a ser una caricatura que no va a lograr describir, ni pintar, lo que en verdad está en juego en el amor, el amor nos deja sin voz, sin drama, sin pintura. Ante el amor, no son necesarias las explicaciones, Sólo el amor, puede hacernos desandar los caminos andados, sólo al amor es lo que verdaderamente nos puede desvelar la realidad. Porque el amor es, según Sibila, algo que abraza como un fuego. Por eso, algún teólogo pudo hablar de “*intellectus amoris*”, de un amor que entiende. Pero un amor así es frágil, delicadamente frágil, y al no ser comprendido se “desploma como cosa herida”, como “flor pisoteada” y ya nos podemos imaginar cuál es el desenlace de alguien que encuentra el amor, en una sociedad que vive de espaldas al amor, el suicidio.

Sin embargo, no queremos pasar desapercibido el hecho de que para Wilde, hay en Dorian la increíble capacidad de permitir que sus amigos hagan el tránsito de una vida ilusoria, a una vida real; lo que le ocurrió a Sibila, le ocurrió a Basilio,

sólo que a este le ocurre en el ámbito de la pintura y a aquella en el ámbito del teatro. Tanto el teatro como la pintura, como expresiones del arte, tiene que transcurrir de lo ideal a lo real, sólo que al menos desde la perspectiva de Wilde, la sociedad, la menos la sociedad de su tiempo, así como Jerusalén mata a los profetas, Inglaterra suicida a sus artistas. ((Wilde 1970, 86-88)

Dorian Grey: o el hartazgo de la belleza

¿Se trata de un mito, o realmente las cosas nacen buenas y se van deteriorando? Si se van deteriorando ¿porque nacen buenas? Y si se deterioran ¿qué es lo que las deteriora? Desde el Génesis, pasando por Rousseau, hasta llegar a Vargas Llosa, la humanidad se ha preguntado ¿cuándo se jodió el Perú? Las respuestas a estas inquietudes son sencillas, sí sabemos que quien ha creado estas cosas buenas, han sido Frankenstein, Moreau o Jekyll, porque sabemos que se trata de seres fundamentalmente malos, que se endiosan creando creaturas infelices. Pero respecto a la realidad humana, las respuestas no son tan obvias, en ¿qué momento nos deterioramos los seres humanos? Y ¿qué nos deteriora?, son las dos inquietudes a partir de las cuales proponemos que nos internemos en la urdimbre del comportamiento de Dorian Grey. Oscar Wilde quiere dejar claramente establecido que D. Grey posee no sólo el candor de su juventud, sino la pureza de su adolescencia, es decir, se trata de un muchacho bueno (Wilde 1970, 25) pero, como ocurre frecuentemente con estos muchachos fundamentalmente buenos, por las razones que sean, no son conscientes de su propia belleza. Al no ser conscientes de ello, se comportan con toda la naturalidad del mundo, lo que saben es que son tan normales como cualquier otro muchacho.

Claro aquí la inquietud sobre la que valdría la pena reflexionar es porque es necesario que sea una experiencia externa la que los hace conscientes de quien en rigor son, están todos los días consigo mismos, se relacionan cotidianamente consigo mismos realizando mil peripecias y, no obstante, la belleza juega a escondérseles, en el caso de nuestro amigo D. Grey, fue la terrible certeza de caer en la cuenta que la juventud es una etapa pasajera la que le hizo caer en la cuenta de quién era verdaderamente; Wilde agrega un elemento más a este darse cuenta, no se trata meramente de un acto consciente, sino que se trató de una auténtica revelación, y lo que se le reveló no fue necesariamente lo bello que era, sino el sentido de su belleza, un sentido que provino desde su interior (Wilde 1970, 33)

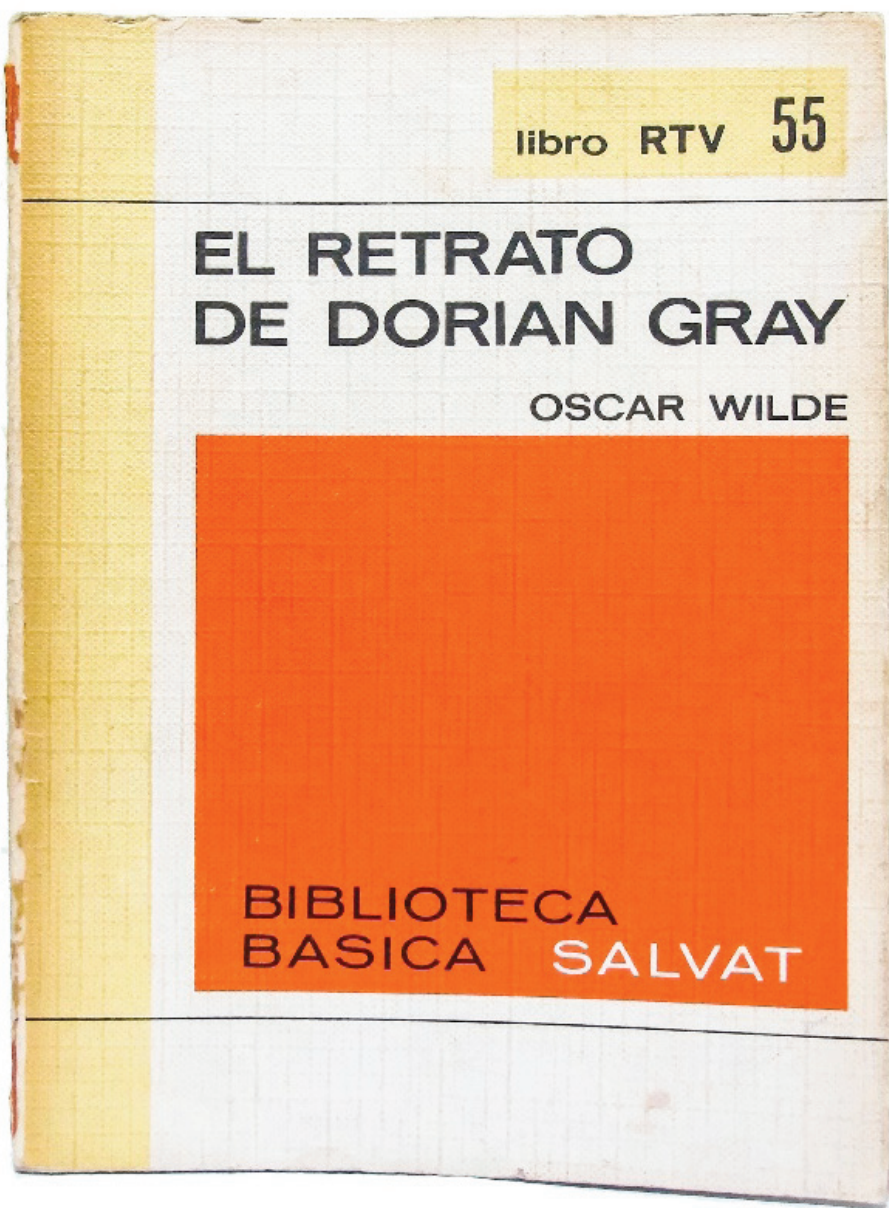
Adan y Eva, no se dieron cuenta que eran bellos, ellos tuvieron que comerse el fruto prohibido para enterarse lo bello que eran, sobre todo cuando se les desvela su desnudez, en cambio a D. Grey, se le revela su belleza y acto seguido lo inunda un fuerte deseo por saber (Wilde 1970, 53), querer saber es una consecuencia de aquella revelación, ¿quiere indicar Wilde, con ello, que es

precisamente el deseo de saber lo que va a pervertir a nuestro personaje, y si este fuera el caso, ¿qué entiende D. Grey por saber?

Tenemos que decir que cuando D. Grey se refiere al saber parece que lo está entendiendo en términos platónicos, ¿a qué nos referimos? Grey le cuenta, tanto a Lord Harry como a Basilio, que se ha enamorado de una joven actriz, Sibila Vane, el lector atento, esperaría que dijera que se ha enamorado porque la muchacha además de lista y de digna, tiene una cara bonita, y que la coincidencia de ambas cosas le han provocado enamorarse de ella, sin embargo no es a esto a lo que se refiere, sino que prescinde todo lo que puede, de los sentimientos que le despiertan el enamoramiento, sentimientos que es lo que hace que los enamorados se pongan nerviosos, los sentimientos son los causantes de que los enamorados pongan cara de ternura, y son los sentimientos los que provocan que los enamorados lleven a cabo acciones que, para un espectador indiferente, les parecería sin sentido. Los sentimientos están íntimamente vinculados con los sensorio, pero no, los sentimientos lo han dejado impasible, y lo que lo mueve es la belleza, no se trata de lo que siente Grey, sino de la imagen de belleza que se le manifiesta (Wilde 1970, 55)

Sibila Vane es bella porque representa maravillosamente a Imogenia y a Julieta (Wilde 1970, 59), porque en ella le permite abrazar a Rosalinda y a besar en la boca a Julieta (Wilde 1970, 78) es bella porque la sigue desde una tumba italiana hasta la selva de Ardenas (Wilde 1970, 56) “te amaba, le dice, porque eras maravillosa: porque tenías talento e inteligencia; porque realizabas los sueños de los grandes poetas, y dabas forma y cuerpo a las sombras del arte”. Es decir, D. Grey no estaba enamorado de la muchacha bonita que era Sibila Vane, sino de la actriz que ella representaba, estaba enamorado de la idea que encarnaba la joven muchacha; pero cuando la idea no se ajusta a la realidad, se tiene dos opciones encargarse de la realidad o empecinarse con la idea, parece que Grey optó por esta segunda opción. Y la idea sin realidad es cruel, la idea sin realidad no tiene alma, o si la tiene, es capaz de sacrificarla por la realización de la idea. La belleza descubierta en él, también se le manifestó en la actuación de Sibila Vane, pero se dio cuenta en seguida que para seguir protegiendo la belleza de la actriz Vane, tiene que sacrificarse la Vane real. Sin embargo, esta opción le puso de manifiesto que la belleza está siempre en peligro, y lo que justamente la pone en peligro es la realidad.

D. Grey es la idea de la belleza, su retrato es su realidad. y en este caso, no es él el que va a cargar con la realidad, sino que la realidad va a cargar con él. Cuando se entera que Sibila Vane ha muerto siente que ha llegado el momento de optar por su idea de belleza, por eso afirma que “quien conociese algo de la vida ¿renunciaría a la oportunidad de permanecer siempre joven, por muy fantástica



que esta oportunidad pudiera ser o por funesta que fueran las consecuencias que pudiera ella acarrear? (Wilde 1970, 103) los seres humanos, decía Sobrino, somos una *hybris*, y esta afirmación es seria, porque estamos diciendo que somos una mezcla y esa mezcla no es que nosotros nos la estemos inventando, sino que nuestra realidad es así.

Por lo tanto, cuando actuamos, lo hacemos desde la realidad que nos constituye. D. Grey ha caído en la cuenta de que por su eterna juventud, por su pasión infinita, por sus placeres sutiles y secretos, por sus alegrías ardientes y por sus pecados, de alguna manera la vida había decidido por él, todas aquellas cosas no era él que se las había inventado, es que la vida así lo había hecho, por lo tanto, su actuación estaba en consonancia con lo que él radicalmente era (Wilde 1970, 103). El era esa *hybris* de belleza y pecado. Por eso la enorme cuestión que tiene que esclarecer es ¿Qué hacer para que su pecado no manche su belleza?, ¿cómo proceder siendo quien es, sin que aquella actuación atente contra quien es? Gray podía decir de sí mismo, soy bello y apasionado, pero la pasión siempre tiene algo de ridículo.

Desde esta perspectiva, la pasión no tiene que desfigurar la belleza. La belleza es la llave para ser miembro de una sociedad refinada y la pasión se despliega en toda su plenitud en el submundo. Wilde propone que sea el retrato el que le permita poder vivir a Gray en toda su integridad; un retrato que es tan bello como el modelo, pero que se va deformando en la medida en la que el modelo se entrega locamente a su mundo de pasiones. De ese retrato, dice Gray, que es su alma.

El alma, inicialmente es bella y pura, pero es susceptible de deformarse. Pero lo que la deforma es precisamente proceder como somos, alguien que es apasionado, ¿cómo puede actuar? apasionadamente. No hay otro modo, pero proceder de ese modo envenena el alma, es por esta razón que Lord Harry pensó que su sociedad buscaba a un sujeto como Gray y una vez que lo encuentra le teme. Se puede tener podrida el alma y parecer bello.

Hay un momento en el que nuestro personaje se pregunta sobre cómo librarse de la fealdad del pecado, en otras palabras, nuestro personaje, en algún momento se interesó por la integridad de su alma, pero descubrió que si se interesaba por su alma, las consecuencias se mirarían reflejadas en su cuerpo, las mejillas se hundirían, se arrugaría, patas de gallo amarillentas ribetearían los ojos marchitos, los cabellos perderían su brillo, la boca hundida y colgante tomaría esa expresión grosera o estúpida que tiene la boca de los viejos (Wilde 1970, 117), por eso ante esa influencia del alma sobre el cuerpo optó de nuevo por la belleza aunque su alma siguiera degradándose en el secreto. Y una vez en este camino la preocupación por la belleza es proporcional a su preocupación por la degradación de su alma, degradar el alma, ya no es algo que ocurra contra la voluntad, sino que se trata de algo deliberado, se propuso degradarse, tocar fondo en su envilecimiento (Wilde 1970, 121) .

Pero todo esto lo hacía porque poco a poco se fue persuadiendo de que los griegos, y con ellos todo el pensamiento occidental no entendieron

adecuadamente la función de los sentidos, los sentidos son elementos de una nueva espiritualidad, cuya característica dominante iba a ser su instinto sutil de belleza, sólo se puede hacer de la belleza una espiritualidad en la medida en la que se recurre a los sentidos. (Wilde 1970, 123). Una de las enormes virtualidades que tiene reglar la vida por los sentidos, es que nos manifiestan la realidad en presente. Algo se gusta, se palpa, se ve, etc. en este momento, los sentidos nos ponen en contacto con el presente en presente. Sin embargo, y de esto se fue dando cuenta nuestro personaje, vivir la vida en presente, vivir la vida sólo a partir de la belleza de los sentidos termina por hartar a sus actores. Ocurre en esto como en todo lo demás, los sentidos también van como degradándose y donde había pasión y deseo va llenándose de hastío, los sentidos también tienen edad, los sentidos también tienen una juventud que va pasando, y cuando esto ocurre, va a darse una concordancia entre un alma degradada y unos sentidos despotenciados, llegados a este punto es que también la belleza termina cansando.

Desde esta perspectiva se entiende que D. Grey exclame “estoy cansado de mí mismo esta noche. Quisiera ser otro” (Wilde 1970, 139) y más adelante se atreve a decir todavía “la vida es una gran desilusión” (Wilde 1970, 166) creemos que pudo haber dicho mejor, los sentidos son una gran desilusión, una belleza montada exclusivamente en los sentidos más tarde que nunca termina mostrándose como realmente es, fue el mismo Grey el que se comprometió, palmo a palmo, a construir una idea de belleza sobre cimientos movedizos, y fue la vida la que se fue abriendo paso y le hizo caer en la cuenta de lo ilusorio que era su idea de belleza, su mundo ideal. Y por ello afirma que su “propia personalidad se ha vuelto una carga” (Wilde 1970, 188) hasta tal punto que termina odiando su belleza (Wilde 1970, 201) y ya en esta vía “la vida le pareció una carga demasiado horrorosa para soportarla” (Wilde 1970, 190)

Conclusión

Siempre será legítimo preguntarse porque se degradan las cosas. Wilde parece que sospecha que no es que las cosas se degraden, sino que al actuar plenamente como son ponen de manifiesto que son una especie de unidad de bondad y maldad, y que en la actuación se hace presente tanto la bondad como la maldad. No obstante, al ser una unidad de maldad y bondad, los seres humanos tienen la capacidad de optar de qué modo quieren proceder en la vida.

En la novela que comentamos, Basilio, Sibila Vane, y D. Grey comienzan siendo personas buenas y puras, Grey, es puro en su belleza física, vane es pura en su teatro y Basilio es puro en su pintura. Los tres se entregan en cuerpo y alma a su propia belleza. Pero en un primer momento se trata de una belleza puramente ideal. En el caso de Basilio se describe como el embelesamiento causado por

Grey en el ánimo del pintor que lo pinta algunas veces como Paris y algunas otras como Adonis. Se trata de la típica idealidad del arte. En el caso de Vane, se entrega totalmente a su actuación porque quiere encarnar para Grey, a la Julieta que está interpretando, no lo interesa aparecersele como Sibila Vane, sino como Julieta e intenta encarnar en su vida la actuación de aquella. Y en el caso de Grey está tan enamorado de sí mismo, que termina olvidándose de sí mismo.

En la novela por lo tanto, hay un claro punto de partida, una cierta realidad ideal, la idealidad de la realidad. desde esa idealidad los tres personajes transitan hacia su propia realidad. En el caso de Basilio cuando se atreve a pintar un cuadro real de Dorian Grey. En este caso la realidad es más fuerte que la idealidad, descubre en esta realidad la pieza que afanosamente buscaba en su arte. Dorian Grey le hace descubrir a Basilio la pieza a partir de la cual todas las cosas adquieren sentido. Las cosas en su total diversidad tienen algo en común que cuando se capta, cuando se descubre, cuando se desvela, las ordena en su totalidad, en su diversidad, y en su belleza.

En el caso de Sibila Vane, cuando comienza a darse cuenta que en presencia de Dorian Grey, toda su idealidad es una monstruosidad, la idealidad es horrorosa. Es decir, la realidad, la densidad de la realidad hace que la idealidad no sea más que una deformación de la que es urgente huir. En el caso de Dorian Grey, el paso de la idealidad hacia la realidad se da como arrepentimiento. Tanto Sibila como Hetty le hacen barruntar que es posible su con-versión.

¿Cómo viven cada uno de los personajes este tránsito? Sibila vane lo vive como la máxima expresión de confianza en el ser que la ha despertado de su idealidad, ella considera que su vida, al amparo de su “príncipe encantador”, va a cambiar radicalmente. Basilio, la vive como entrega a su arte, nada ni nadie puede distraerle del afán con el que se entrega a la pintura. Dorian Grey, la vive como en una especie de hartazgo de su propia belleza. No obstante, el desenlace es fatal para los tres. Sibila Vane se suicida, Dorian Grey asesina a Basilio, y Grey, en su loco afán por desandar todo el horror en el que había convertido su propia vida quiere deshacerse de su retrato, ignorando que el auténtico Grey, como lo había dicho Basilio, era precisamente el retrato, y al pretender desgarrarlo, se desgarró a sí mismo.

¿Qué quiere decir Wilde con su novela? Como aquello de lo que realmente somos responsables es de nuestra propia alma, tenemos que actuar, tenemos que proceder, sabiendo que todo lo que hagamos, absolutamente todo, tiene su consecuencia en lo más íntimo de nuestra propia intimidad. Y que no hay nada más perniciosos en la vida de los individuos que una vida guiada exclusivamente por los sentidos.

¿Qué decir, de Lord Harry? La importancia que tiene este personaje en la novela desaparece a partir de los primeros capítulos de la misma. Es importante su panegírico sobre la belleza de la juventud, en la medida en la que hace caer en la cuenta a Dorian Grey de su propia belleza. Sin embargo, el hecho mismo de que sea el único de los personajes que queda con vida quiere acentuar el fracaso de su propia concepción de la vida, ama la juventud y termina como un viejo amarillento. Wilde pone en la boca de lord Harry, una de las cosas que más le encantaban hacer al propio novelista: estrujar todas las posibilidades del lenguaje, sobre todo en el uso de las paradojas. Sin embargo, muchas de sus paradojas son ingeniosas, pero carecen de substrato.

Referencias bibliográficas

Wilde Oscar (1970), El retrato de Dorian Gray, Madrid. Salvat Editores, S.A.



Rubén Martínez Bulnes