



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Estudios Superiores
Acatlán

“Placeres sutiles y secretos en *El retrato de Dorian Gray*”

Seminario Taller Extracurricular
Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia

Que para obtener el título de:
Licenciado en Comunicación
Presenta:

Diana Ivonne Maya Cabrera

Asesor: Mtro. Jorge Olvera Vázquez

Abril, 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Primeramente quiero dar gracias a Dios que está conmigo en cada momento de mi vida. Gracias por todo cuanto me has brindado, sólo puedo decir: Jesús yo confío en ti.

A ustedes papás. Gracias por todo su amor y dedicación. Por depositar toda su confianza en mí y por ser mi ejemplo a seguir. Los amo.

A ti mami que eres la mujer más admirable. Gracias por ser todo para mí, la guía, la enseñanza, la fortaleza, la alegría: lo más bello de esta vida. Agradezco infinitamente tus preocupaciones, desvelo, amor y apoyo.

A ti papá por ser mi soporte en todo momento, por ser el maestro número uno en cada nivel escolar que pasé, por quererme y aguantarme tanto y por tus valiosos consejos.

A ti hermano que eres mi complemento. Gracias por llegar a mi vida y caminar junto a mí. Siempre te he dicho que no sé qué sería de mi vida sin ti y te lo repito. Te quiero muchísimo.

A mis pequeños que completan la familia. Oscar y Daniel saben que somos hermanos, gracias por su alegría que ilumina la casa. Gracias a mi Dani por tantos desvelos, por ser mi compañía más fiel en las tareas. Échenle ganas a la escuela y que Dios bendiga y los haga hombres de bien.

A ti mamá Martha gracias por ser una mujer tan fuerte por sacar adelante ésta familia, por inculcar los mejores valores en tus hijos y en nosotros. Gracias por todo tu amor, tus consejos y por sentirte orgullosa de mí desde siempre.

A mis tíos que son maravillosos, gracias a los tres por contribuir con su granito de arena para hacer de mí una mejor persona.

A ti tío Henry por ser un gran apoyo, por estar cerca de mí y al pendiente de mis cosas. Eres una gran persona y espero llegar a tener tu fortaleza. A ti papá Oscar por tu ternura y tus cuidados, por sentarme desde pequeña a tu lado y no soltarme, gracias por ser la bondad andando. A ti tío Ricky por ser como mi hermano mayor, por cotorrear conmigo y marcarme el paso en los estudios, eres la persona más divertida, gracias por tu confianza y preocupación.

La tía: Miriam gracias por tu interés y por darme ánimos.

A mis primos: Mariana, Daniela, Mónica, Carlos y Sofía porque su inocencia e inteligencia aportan cada día un nuevo conocimiento en todos nosotros. Ser la mayor me compromete a ser mejor para ustedes. Los quiero mucho.

Liz y Lázaro: mi agua y aceite. Ustedes son lo mejor que me dejó la universidad. Liz cuántas locuras, complicidades, gustos y disgustos fortalecieron nuestra amistad, gracias por compartir cada día conmigo. Lázaro, mi amigo más querido, sabes que le doy gracias a la vida por ponerte en mi camino. Gracias por aguantarme tanto, por tu paciencia y compañía, por todas las porras y por siempre saber lo que quiero.

A Jorge por ser la melodía de mi vida. Gracias por todo lo que hemos vivido juntos. Estoy agradecida con Dios por la oportunidad que nos dio de coincidir. Eres algo extraordinario; No hace falta decir ...

Alejandro, Yaret, Carlos, Alejandra, Luis y Rodolfo por formar un grupo de amigos con los cuáles era posible reír y compartir sueños, alegrías y tristezas. Todos son muy importantes para mí.

A mis amigas: Blanca, Marlene, Mildret, Manuela y Jaque, por cada momento compartido, porque a pesar del tiempo y la distancia seguimos unidas, cada una de ustedes ha hecho mejor mi vida y estoy segura de que lo seguirán haciendo.

A mi asesor, Jorge Olvera, con admiración, gratitud y respeto. Gracias por ayudarme a culminar esta etapa de mi vida, por la paciencia y por hacerla de psicólogo en más de una asesoría. También gracias por dar el máximo en cada clase, por contagiar el amor hacia la lectura y por ser un gran maestro.

A los maestros del seminario por contribuir al enriquecimiento interdisciplinario y por transmitir sus conocimientos con nosotros.

Al sínodo por sus apreciables observaciones.

Por supuesto, a todos y cada uno de mis compañeros del seminario que sin duda enriquecieron las clases con sus participaciones, así como en las pláticas del café. Fue un placer compartir con ustedes esta última etapa académica, al menos hasta el momento.

PUMA POR SIEMPRE. ORGULLOSAMENTE UNAM.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. El placer convertido en doctrina filosófica.....	4
1.1 Hedonismo: Placer por... (definición, origen e historia).....	4
1.2 Una aproximación al hedonismo desde distintas perspectivas.....	9
1.2.1 Filosofía.....	9
1.2.2 Ética.....	15
1.2.3 Psicología.....	19
1.3 Muchos caminos hacia la búsqueda del placer.....	25
Capítulo 2. Dos miradas sobre <i>El retrato de Dorian Gray</i>	27
2.1 La exaltación de una vida. Oscar Wilde.....	27
2.2 Del arte por el arte al placer por la belleza.....	35
2.3 Un cineasta <i>intelectual</i> en Hollywood. Albert Lewin.....	38
2.4 De Inglaterra a Estados Unidos y de la novela a la pantalla. <i>El retrato de Dorian Gray</i>	46
Capítulo 3. Presencia del hedonismo en la obra literaria y filmica de <i>El retrato de Dorian Gray</i>	49
3.1 Hedonismo en el texto literario.....	49
3.1.1 El nivel de la historia.....	51
3.1.1.1 La trama.....	52
3.1.1.2 Personajes.....	55
a) Dorian Gray: “No he buscado la felicidad. He buscado el placer”.....	56
b) Henry Wotton: “El placer es lo único digno de tener una teoría”.....	60

c) Basil Hallward: "Un artista debe producir cosas hermosas".....	62
3.1.2 El nivel del discurso.....	64
3.1.2.1 Estilo literario.....	64
3.1.2.2 Espacio – ambiente.....	69
3.2 Hedonismo en el texto filmico.....	73
3.2.1 El nivel de la historia.....	74
3.2.1.1 La trama.....	75
3.2.1.2 Personajes.....	80
a) Dorian Gray.....	81
b) Lord Henry Wotton.....	83
c) Basil Hallward.....	86
3.2.2 El nivel del discurso.....	87
3.2.2.1 Espacio-Ambiente.....	88
3.2.2.2 Fotografía.....	93
Conclusiones.....	102
Fuentes.....	105

Introducción

El estudio de diversas ramas de conocimiento resulta enriquecedor para cualquier profesionalista. Actualmente, el incursionar en más de un área de investigación ofrece la oportunidad de desarrollarse, no sólo en lo que respecta a la propia formación, sino en otros caminos paralelos. En este caso específicamente, la pretensión radica en combinar la comunicación con el cine, la literatura y la historia.

El retrato de Dorian Gray como una de las obras de la literatura universal y como una creación filmica digna de ser tomada en cuenta, además de analizada, se presentan como el objeto de estudio sobre el cual se centra la investigación. La adaptación cinematográfica del escrito original de Oscar Wilde fue realizada por el director estadounidense Albert Lewin, que al igual que el primero cuenta con gran sensibilidad artística, amor por la belleza y atracción de nuevas experiencias. El filme es una de las adaptaciones más reconocidas, fue nominado y galardonado en los premios *Oscar* de 1946, así como en los *Golden Globe* y *Hugo Awards*.

La búsqueda del placer por parte de los personajes, a través de la juventud y la belleza resulta muy atractiva para enfocar la investigación hacia este aspecto. El hedonismo (doctrina del placer) puesto que es tomada como filosofía de vida en la historia de ambas obras, literaria y filmica, se torna como un tema con posibilidades de evidenciar el tratado narrativo y discursivo de los textos.

“Placeres sutiles y secretos” es un fragmento de la novela que le da título a nuestro trabajo, aunado a la traducción en español de *The Picture of Dorian Gray*, nombre original de las obras. En él se halla implícita la presencia del hedonismo, además de hablar de placeres, se les adjetiva de una forma que podría engendrar muchas preguntas y hacernos pensar si

es que en verdad los placeres son sutiles y secretos. Como decía Fernando Savater, es común se que trate de suavizar la fuerza de la palabra placer con alguna otra que minimice el hecho, dicho de otra manera, la misma sociedad llega a reprimir y condenar el goce.

El fragmento del cual se extrae la parte del título antes señalada, corresponde al momento en que Dorian Gray ve las primeras señales del cumplimiento de su deseo, de conservarse joven al mismo tiempo que su retrato -otro yo- sufriera la decadencia de la edad y los actos:

...Sí; la vida había decidido por él -la vida y la infinita curiosidad que sentía por ella-. Eterna juventud, pasión infinita, goces sutiles y secretos, placeres vehementes y pecados más vehementes todavía..., iba a poseer todas esas cosas. El retrato se arrogaría el peso de su vergüenza: eso era todo.¹

Hablar de hedonismo resulta complejo por el simple hecho de ubicárseles en el terreno humano, individual y colectivo, por ello se decidió realizar un primer capítulo que proporcionara una aproximación al concepto desde distintas perspectivas.

Las disciplinas que servirán como apoyo para tener una noción del hedonismo son: la filosofía, por ocuparse de los asuntos relacionados con la naturaleza del ser humano; la ética, por involucrar las decisiones que toma el individuo, a nivel personal y como parte de una sociedad; y, la psicología, que une cuerpo y mente.

Quizás parezca excesivo trasladarse hasta la época de los griegos para conceptuar a la doctrina del placer, sin embargo, es de allí de donde se obtienen los primeros datos de la doctrina filosófica como tal, y no sólo eso, sino que los conceptos prevalecen hasta la actualidad, se sigue hablando de hedonismo cirenaico y epicúreo.

¹ Wilde, Oscar. *El retrato de Dorian Gray*. México, Ediciones Leyenda, 2002, p.97

Posteriormente, por medio de un marco teórico-histórico se procede a contextualizar las obras, tanto literaria como filmica, de *El retrato de Dorian Gray*. Tomando como punto de partida la era victoriana que se vivía en el Londres del siglo XIX, algunas corrientes artísticas importantes de la época como el Decadentismo, el Simbolismo, el Esteticismo, entre otros. Así como la figura del autor, Oscar Wilde. Detrás de ese primer acercamiento nos trasladamos a Estados Unidos a la mitad del siglo XX, en donde Albert Lewin, se enfrentó a los cánones del cine hollywoodense para llevar a la pantalla el polémico filme, con características impresionistas y conservando la estética preciosista que refleja a través de la imagen.

Finalmente, en el capítulo tercero se encuentra el vaciado de las características que le dan contenido hedonista a las obras, dicho apartado se divide en dos secciones una que corresponde a la película y otra al texto literario.

La búsqueda de elementos que nos permitan identificar el hedonismo en la producción cinematográfica se realiza a partir de la guía de análisis filmico de Lauro Zavala, específicamente el punto relacionado con la escena (imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática). Así mismo en la novela se recurre al método estructural del relato, en el cual espacio y personajes son los encargados de proporcionar los elementos necesarios para la identificación del hedonismo en la obra.

Tanto la historia (el qué se cuenta) como el discurso (el cómo se cuenta) son ejes que van llenando la exploración de las obras artísticas de *El retrato de Dorian Gray*. Que pese a coincidir en muchos aspectos, cada una de ellas explota sus propios recursos de expresión, así pues, la palabra y la imagen dan de sí para proyectarse ante el lector.

Capítulo 1. El placer convertido en doctrina filosófica

1.1 Hedonismo: Placer por... (definición, origen e historia)

El hedonismo ha tenido tantas acepciones como el mismo *placer*. Para lograr un acercamiento más inmediato hacia lo que es el hedonismo recurriremos a una definición de diccionario, la cual nos dice que en la filosofía occidental, se aplica este término para referirse a la doctrina según la cual el placer es el único o el principal bien de la vida y su búsqueda el fin ideal de la conducta.

Se debe tomar en cuenta que ésta es una concepción muy escueta del término y aunque se tratará de explicar en qué consiste el hedonismo no nos meteremos en detalles más allá de los que se requieran para la presente investigación .

El vocablo griego *hedoné* cuyo significado es placer, da nombre a la doctrina filosófica denominada *hedonismo*, la cual tuvo sus orígenes en la antigua Grecia. Son dos los personajes que le dieron mayor expansión: el precursor Aristipo de Cirene, considerado el padre del hedonismo; y posteriormente, Epicuro quien retomará la doctrina tiempo después.

Aristipo, que vivió en el siglo IV a.C., fue discípulo de Sócrates y fundó la escuela cirenaica cuyo principio fundamental era el disfrute del placer actual e inmediato. El filósofo griego sostenía que el goce sensible era el máximo bien y el fin de la vida de los hombres.

Aprendiz y maestro tenían ideas un tanto opuestas en cuanto a su apreciación de placer. A diferencia de Aristipo, Sócrates afirmaba “la fuerza corporal, la riqueza y belleza, son nada en comparación de lo que vale el

alma... Los bienes reales son sólo los bienes del alma.”¹ Mientras que para el maestro era imprescindible mantener tranquila el alma, para el discípulo la satisfacción de los sentidos era lo más importante.

El hedonismo egoísta, como también es conocido el de la escuela cirenaica, es reprochado por conformarse con el acceso a los goces personales inmediatos -los placeres del momento- sin importar las consecuencias del futuro.

Si bien es cierto que los hedonistas antiguos, en especial los cirenaicos, asociaban el placer con el bien y el dolor con el mal, en términos físicos, no por ello restaban toda importancia al placer espiritual, aunque sí consideraban necesario llegar a él por medio del goce material (el percibido por medio de los sentidos).

La doctrina del placer como fin de la vida fue desacreditada rápidamente debido al comportamiento extremo que tomaron algunos miembros pertenecientes a dicha filosofía. Dentro de la escuela cirenaica “Hegesias hace finalmente el balance de todos los gustos y disgustos de nuestra vida y halla un déficit tan enorme de placer, que la vida no merece ser vivida. Así aconseja el suicidio y ha pasado a la historia como el predicador de la muerte (*peisithanatos*).”² Con actitudes semejantes suele asociarse a la filosofía hedonista y por consiguiente a sus defensores. Incluso se dice que el hedonismo fue prohibido a causa del gran número de suicidios que se registraron en aquellos días.

Con el antecedente de la escuela cirenaica reaparece, en el siglo III a. C., la teoría del placer, el hedonismo vuelve a ser tomado en cuenta como pensamiento filosófico, en esta ocasión el exponente es Epicuro,

1 Johann Fischl. *Manual de historia de la filosofía*. Barcelona, Herder, 1980, p. 65

2 *Ibid.*, p. 70

quien a su llegada a Atenas en el año 306 a.C. funda la escuela conocida con el nombre de “los filósofos del jardín” que posteriormente se convertiría en la doctrina epicurista.

Epicuro fundamentó su filosofía en la de Demócrito, pues ésta coincide con su ideología y visión del mundo. “Demócrito ve el sentido de la vida no en el goce sensible, sino en el permanente bienestar del alma”³ Con esta consigna se alcanza a distinguir la principal diferencia entre la teoría del placer propuesta por el hedonismo cirenaico y el epicurista.

Para Demócrito los placeres del alma estaban por encima de los del cuerpo:

Si se sopesan entre sí los placeres del cuerpo y del alma, se dará prudentemente a éstos la preferencia, pues están más libres de engaños y son más duraderos. El factor social es ajeno a esta ética del placer. Se rechaza la familia; la justicia y la amistad se cultivan solamente porque hacen más tranquila y cómoda la propia vida⁴

El hedonismo racional, como también se le conoce al fundado por Epicuro, le da mayor importancia al placer duradero (el del alma) y no justifica el breve placer de los sentidos. Para él los placeres sensibles son los menos importantes, por tal motivo afirmaba que *las pasiones son los enemigos de nuestra felicidad*.

El pensamiento de Epicuro era un tanto complejo y a pesar de que aconsejaba, por medio de su teoría, no escoger todo el placer; ni huir de todo el dolor, por considerar que los excesos eran dañinos, su figura no era muy bien vista, incluso se llega a decir que “Epicuro, cometió el <<pecado>> griego por excelencia, el de la *hybris* o desmesura.”⁵

3 *Ibid.*, p. 51

4 *Ibid.*, pp. 51-52

5 Francois Chatelet. *Historia de la filosofía*. Madrid, Espasa-Calpe, 1984, p. 190.

Epicuro pensaba que el consumo insaciable generaba nuevas angustias e insatisfacciones y al mismo tiempo era la negación del goce. Puesto que una vez satisfecho el deseo, surgía otro de nueva cuenta. El filósofo abogaba por una vida sencilla, pues lo mejor era llevar una existencia sin tantas pretensiones.

Distinguía los placeres naturales y necesarios de los que no lo eran. Por tal motivo, comer y beber no adquirirían el mismo sentido si el hambre y la sed eran exagerados o por algún alimento específico, para Epicuro esto iba más allá del goce necesario y natural.

El sabio aconsejaba llevar una vida sin complicaciones por ello, al igual que su maestro Demócrito, exaltaba la amistad al máximo nivel de estima. Pensaba que el individuo debía librarse de las perturbaciones internas y externas, por tal motivo estaba en contra de la vida matrimonial. En cuanto a lo espiritual se preocupó por tratar de desaparecer el miedo de la gente con respecto a la muerte y al castigo de los dioses.

Se podría decir que el epicureísmo corrió casi con la misma suerte que el hedonismo cirenaico, pues aunque tuvo un gran número de seguidores, algunos de estos se encargaron de desprestigiar la doctrina con comportamientos fuera de lugar, al grado de lograr que la palabra epicúreo se ubicara como sinónimo de vividor. Cosa que estaba muy lejana de lo que exponía la escuela en sus inicios.

Posteriormente, alrededor del siglo I a.C., llegó a Roma el epicureísmo como filosofía dominante. Eran los tiempos de Cicerón y Séneca, éste último a pesar de pertenecer a la doctrina contraria, el estoicismo, cita y defiende a Epicuro.

El padre del hedonismo racional llegó a ser conocido en la Edad Media a través de Cicerón, y en ese tiempo todo aquel que se confesara epicúreo era visto como un traidor del cristianismo y negador de la Creación, como lo expresa Arnau “no es extraño que Dante (1265-1321) ubique en el infierno a <<Epicuro y todos sus sectarios, que pretenden que el alma muere con el cuerpo>>.”⁶

Entre los siglos XVIII y XIX resurge el interés por el placer del individuo, el *Utilitarismo* es responsable de darle un sentido distinto a la teoría del placer de la antigua Grecia. Jeremías Bentham, teórico utilitarista, decía que el placer individual estaba ligado al placer de los demás y que éste podía ser tan deseado como el propio. Más tarde, uno de los seguidores de dicho sistema, John Stuart Mill, apunta:

El individuo no puede tener otro guía de su conducta que su propia felicidad, esto es, el placer y la ausencia de dolor. Pero la tendencia del individuo hacia la propia felicidad incluye siempre, en mayor o menor medida, la tendencia hacia la felicidad ajena. El progreso del espíritu humano aumenta incesantemente el sentimiento de unidad que liga al individuo con los demás⁷

Lo que hasta el momento se había manifestado como una doctrina del placer individual tomaba el nombre de *hedonismo universal*, adoptando como principio fundamental *la máxima felicidad posible para el mayor número de personas*. De esta manera el bien y el mal; lo bueno y lo malo, podían ser medidos y comparados con el placer y el dolor

Bentham sostenía que los placeres y dolores eran *sanciones*, por ser el resultado de los actos del hombre. Y distinguía entre un simple comportamiento y una acción legítima: “un comportamiento es bueno o

6 Hilari Arnau, *et.al. ¿Qué es el hedonismo?* Barcelona, PPU, 1987, p. 12.

7 Nicolás Abbagnano. *Historia de la filosofía*. Barcelona, Montaner y Simón, 1978, p. 267

malo según sea favorable o no a la felicidad; y una acción legítima es la que provoca la máxima felicidad del mayor número”⁸

La necesidad de ser feliz es algo natural, algo que el hombre trae consigo mismo desde sus orígenes, como ya expresaba Stuart Mill, en su autobiografía, pudo salir de la depresión (causada por la misma teoría utilitarista) sólo admitiendo que la felicidad no se obtiene haciendo de ella el objetivo de la vida.

1.2 Una aproximación al hedonismo desde distintas perspectivas

1.2.1 Filosofía

Crea toda la felicidad de que seas capaz; suprime todas las desgracias que puedas. Cada día te permitirá –te invitará- a añadir algo a los placeres de los demás, a aminorar parte de sus dolores. Y por cada grano de gozo que siembres en el corazón de los demás encontrarás toda una cosecha en tu propio corazón, al tiempo que cada tristeza que arranques de los pensamientos y sentidos de tus prójimos será reemplazada por hermosas flores de paz y gozo en el santuario de tu alma.
Jeremy Bentham

La conducta humana es la causa de los estudios filosóficos, de ahí que el hedonismo sea una tendencia de filosofía moral y “en el dominio moral, los únicos hechos en que nos podemos apoyar son el placer y el dolor.”⁹ Como expresa Nicolás Abbagnano, el comportamiento del hombre está determinado por la espera del placer y el dolor que puedan atraer hacia ellos y son el motivo de acción.

Al respecto Jeremy Bentham, filósofo *utilitarista*, apunta que los placeres y dolores surgen a partir de los actos; y el motivo de cada acción es regido por las consecuencias, llamadas por él “*sanciones*”. Para ello

⁸ *Ibid.*, p. 258

⁹ Nicolás Abbagnano. *op.cit.*, p. 258.

debemos tomar en cuenta que cuando decimos que un comportamiento es bueno o malo se debe al placer o dolor que provocan.

La corriente filosófica fundada por Bentham hizo una aportación interesante al sostener que “la naturaleza ha puesto a la humanidad bajo el gobierno de dos maestros soberanos, el dolor y el placer. Corresponde únicamente a ellos determinar lo que debemos hacer y lo que haremos”¹⁰

Por otro lado encontramos que el placer no es el fundamento y medida del bien-moral, según lo expone Walter Brugger, como si la acción fuera éticamente valiosa por ser placentera “pero dentro de ciertos límites y en armonía con el fin total del hombre, el placer posee también importancia moral y constituye un motivo ético por cuanto fomenta y hace patente el bien”¹¹.

El placer y el dolor constituyen, sin duda alguna, fuente de muchos estudios de filósofos de todos los tiempos, basta con ver la importancia que les otorga Hume al decir que “a la supresión de dolor y placer sigue inmediatamente la desaparición del amor y odio, orgullo y humildad, deseo y aversión y de las más de nuestras impresiones reflexivas o secundarias”¹² con esto queda evidenciado que dichos conceptos rigen y son parte indiscutible del comportamiento humano.

Por su parte Hobbes, considerado por los historiadores como un auténtico hedonista dice que el “*placer* (o *deleite*) es la apariencia o sensación de lo bueno; y molestia o desagrado, la apariencia o sensación de lo malo. De aquí que todo deseo, apetito y amor suele estar

10 Richard L. Gregory. *Diccionario Oxford de la mente*. Madrid, Alianza, 1995, p. 12.

11 Walter Brugger. *Diccionario de filosofía*. Barcelona, Herder, 1983, p.428.

12 David Hume. *Tratado de la naturaleza humana*. México, Gernika, 1992, p.216.

acompañado de cierto deleite más o menos intenso...”¹³, visión que podemos confrontar con la expresada por René Descartes en Las pasiones del alma:

El alma puede tener sus placeres aparte; mas los que le son comunes con el cuerpo dependen enteramente de las pasiones: de suerte que los hombres a los que más pueden afectar son capaces de sacarle a esta vida los más dulces jugos. Verdad es que también pueden encontrar en ella la máxima amargura cuando no saben emplearlas bien y la fortuna les es contraria; mas en este punto es donde tiene su principal utilidad la cordura, pues enseña a dominar de tal modo las pasiones y a manejarlas con tal destreza, que los males que causan son muy soportables, y que incluso de todos ellos puede sacarse gozo.

Aunque ambos filósofos nos hablan de los placeres, considerando “lo bueno y malo”, con Descartes podemos apreciar una cierta inclinación hacia la prudencia o *cordura* como él la llama. En Leviatán, Hobbes nos habla de un *deleite* denominado así porque ayuda o fortalece; y de una *molestia* que obstaculiza y perturba la vida.

Bentham, por su parte, sostenía que un comportamiento es bueno o malo según favorezca o no a la felicidad, y que el <bien> está supeditado a “el bien común”, entendido como bienestar colectivo. El placer y la felicidad suelen ser términos rechazados por la incomprensión de su significado¹⁴.

Para Brugger el supuesto de que el hombre obra exclusivamente por el goce es indemostrado y contradictorio puesto que el bien no se reduce a una mera sublimación del placer. “Los deberes más sublimes y serios exigen a menudo la renuncia al gusto. El valor ético y la satisfacción son contrapuestos”¹⁵

13 Thomas Hobbes. *Leviatán*. México, Gernika, 1994, p. 59.

14 Cfr. Esperanza Guisan, “Utilitarismo”, *Concepciones de la ética*, ed. Victoria Camps, Madrid, Trotta, 1992.

15 Walter Brugger. *op. cit.*, p. 275.

En cuestiones de moral es casi innegable el enfrentamiento con el bien y el mal, dos conceptos muy complejos y difíciles de definir, sobre todo tomando en cuenta que el hedonismo es considerado un sistema filosófico que hace consistir el bien en el placer.

Con el fin de dejar un poco más claro el concepto de placer en el área filosófica y moral, se presentará una clasificación de los placeres, a manera de síntesis, realizada por el filósofo Jorge Aguirre en su libro *La ética del placer*.

La taxonomía de Aguirre distingue, de alguna manera con base en los Diálogos de Platón, placeres necesarios e innecesarios; buenos y malos, mesurados y violentos; verdaderos y falsos; placeres de la anticipación y la memoria; del cuerpo, del alma y mezclados; y por último, puros y mixtos.

Los placeres *necesarios* son de provecho para la vida e imposibles de sustraer, aquí encontramos todo lo que colabora a la salud: comer, dormir, hacer ejercicio. Por el contrario, los *innecesarios* no acarrear bien alguno, incluso pueden provocar un mal, son denominados goces superfluos y están relacionados con los excesos, además de atentar contra la templanza del individuo.

Los placeres *buenos* corresponden a la virtud, son auténticos, nobles, de utilidad e involucran a la medida. Inversamente, los *malos* son desmedidos, vivaces e inmediatos, suelen incluirse los placeres del cuerpo. Se equipara a los buenos con la virtud y la sabiduría; a los malos con el vicio y la ignorancia: "... queda en pie la identificación del saber como virtud y la ignorancia como vicio pues quien ignora se polariza, exagerando

sus deseos y satisfacciones y pierde armonía y equilibrio; cae en la *hybris*"¹⁶

Los placeres *verdaderos* son los que reúnen las características de ser necesarios, buenos, mesurados y puros. Están emparentado con la sabiduría y su buena acción. Por su parte, los *falsos* se originan de lo incorrecto, la desmesura y de lo deshonesto, son causados por una idea falsa. No se niega la existencia del placer, pero se le llama placer falso por provenir de la ignorancia.

De la *anticipación* y de la *memoria* son considerados placeres falsos, pues al pensar en la satisfacción del placer de manera anticipada te lleva a una añoranza por algo previamente vivido, es decir, te remite a la memoria, y ese sufrir y gozar al mismo tiempo implica a la conciencia. Aquí se llega a la conclusión de que cuerpo y alma son una unidad "... el cuerpo sufre porque necesita algo y sólo el alma pone fin a ese dolor; porque la remembranza y la anticipación son exclusivas de la conciencia"¹⁷.

En la categoría de placeres *del cuerpo, del alma o mezclados*, encontramos una contradicción, pues se indica que de acuerdo al razonamiento los placeres del cuerpo no existen, sino que responden a la demanda de la memoria que conduce a lo deseado. El supuesto de Platón, al decir que no existen los placeres del cuerpo, es en parte compartida por Aguirre, sin embargo no considerara que todo sea demandado por el alma sino que es el hombre como unidad total quien desea. Después de la discusión parece difícil separar cuerpo y alma por la concepción del individuo como un todo.

16 Jorge F. Aguirre Sala. *Ética del placer*. México, Universidad Iberoamericana, 1994, p. 149.

17 *Ibid.*, p. 153.

Los que se manifiestan sin dolor, son los placeres *puros*, la presencia del deleite es agradable y la ausencia no provoca alteraciones, incluso se señala que podría pasar inadvertida, es el caso de ver un lindo paisaje, u oler un perfume. Los placeres *mixtos*, por su parte, mezclan goce y dolor. Se explica que el deseo por algo que nos hace falta, la búsqueda del placer, lleva implícito algo de doloroso, la ausencia. A pesar de la distinción entre un tipo y otro de placer, se llega a la conclusión de que los placeres puros tienden a integrarse a la vida de los placeres mixtos.

Después de haber resumido a grandes rasgos la taxonomía filosófica de los placeres se puede apreciar claramente que aunque se presenta una separación también existe una gran implicación, entre todos y cada uno de los tipos de placer señalados. Aguirre señala que “Sólo la posibilidad de placeres mixtos explica el estado humano. El peor de los dolores es la perversión, la de-generación, caer en lo diverso, en lo múltiple, ajeno, distinto e injusto”¹⁸

Pese a la categorización analizada y respetada del filósofo, se manifiesta cierta inconformidad ante Platón por exagerar y llevar al extremo algunas clasificaciones de modo que los placeres necesarios se ven circunscritos a los que permiten la existencia, de tal forma que se excluyen los de índole artística como la literatura y el canto, por mencionar sólo algunos, que si bien es cierto, no son indispensables para vivir, sí lo son en otros sentidos.

La búsqueda del placer en el sentido ya expuesto resultará una amplia gama de posibilidades. El ser humano es cuerpo y alma, con necesidades y deseos.

18 *Íbid.*, p.164.

1.2.2 Ética

El goce, el placer y la felicidad son los temas más preciosos y los de mayor complejidad para la mente humana.
Esperanza Guisán

El hedonismo desde el punto de vista ético involucra la decisión del individuo para elegir lo más “apropiado”, tanto en el nivel puramente personal como en el social.

La acción humana es el móvil sobre el que se basará la concepción ética de la doctrina del placer, ya que dicha disciplina se encarga de dar valor a los actos del individuo.

Tal parece que el placer debe luchar para abrirse paso en la vida, pues no siempre es aceptado o bien visto que el individuo exprese su deseo de goce, como decía Fernando Savater, se enfrenta a <<la sentencia del puritanismo>>. El simple término placer aparenta un significado de rebeldía, llámese ética, moral o social, además de implicar en su esencia algo de culpable e indecente.

“Los quitamiedos lingüísticos que suelen acompañar a la palabra <placer> para evitar el vértigo escandaloso de su proclama son variados: placeres *sencillos*, placeres *inocentes*, incluso *honestos* placeres...”¹⁹, con el sólo hecho de enunciar la palabra uno se enfrenta a tapujos, ahora, el sujeto que se entrega a ellos es de una u otra manera recriminado.

La *virtud* de la que tanto hablaba Aristóteles, en este sentido, se relaciona con el equilibrio, con ser capaz de reconocer y implantar los límites para no caer en extremos, es decir, establecer un <justo medio>

19 Fernando Savater. *El valor de elegir*. España, Ariel, 2003, p. 126.

como decía el sabio. Pues “la virtud es aquella determinación que establece límites”²⁰ Tomando en cuenta que el hombre aspira a llevar una buena vida.

Esperanza Guisán, doctora en ética, afirma que al hablar de placer no tiene porque considerarse al hedonismo, como muchos lo han hecho a través de los tiempos, una teoría de <puercos>. Señala que el placer humano es “tan vario y refinado, tan exquisito y espiritual que sería no saber en qué consiste la condición humana, asegurar que el placer nos iguala a los cerdos <<rebajándonos>> de nuestra racionalidad.”²¹

El hedonismo, según Guisán, es una teoría inteligente y sostiene que aprender a gozar es una tarea poco sencilla, puesto que requiere como materia prima sabiduría y disciplina:

Un mundo de placer sin sabiduría o belleza nos parecería un campo yermo. Un mundo de placer sin sabiduría sería un mundo realmente muy poco apetecible y placentero. [...] ¿Quién aceptaría un mundo donde sólo hubiese placer y nada más que placer, sin virtud, inteligencia, etc?²²

Por su parte, Erich Fromm señala respecto al tema que “la Ética Humanista bien puede postular a la felicidad y al gozo como sus virtudes supremas, pero al hacerlo no demanda del hombre la tarea más fácil, sino la más difícil, el pleno desarrollo de su productividad.”²³ Con base en los dos autores consultados al momento comprobamos que la idea de gozar con el placer no consiste simplemente en “echarse” a la mera existencia, sino que implica un esfuerzo por parte del ser humano.

20 Eugenio Trias. *Ética y condición humana*. p. 43.

21 Esperanza, Guisán. *Manifiesto hedonista*. Barcelona, Anthropos, 1990, p. 22.

22 *Ibid.*, pp. 23, 37.

23 Erich, Fromm. *Ética y psicoanálisis*. México, FCE, 1997, p. 207.

Ambos autores hacen referencia a la importancia de la doctrina filosófica al exponer que un sin fin de intelectuales se han pronunciado a favor del pensamiento. Como exponía Fromm, “no debe sorprender el encontrar que la ética hedonista en Grecia, en Roma y en la cultura moderna de Europa y de América, ha tenido por partidarios a pensadores progresistas que genuina y ardientemente estaban interesados en la felicidad del hombre”²⁴ Por su parte, Guisán apunta que:

Los hombres y mujeres cultivados y estudiosos de todos los tiempos han comprendido que el goce, el placer y la felicidad son los temas más preciosos y los más complicados para la mente humana, a los que es precioso dedicar un esfuerzo mayor por la complejidad que entrañan y la satisfacción perfecta que procuran²⁵

Guisán, para llevar a cabo su *Manifiesto hedonista*, hace una separación entre un hedonismo *vulgar* y un hedonismo *universal*. En el primero sostiene que para gozar de él sólo hace falta <dejarse llevar>. Sin embargo, se pronuncia a favor del segundo, mismo que se basa en la corriente Utilitarista, que como ya vimos en el apartado de filosofía se manifiesta a favor del máximo bien para la mayoría.

Erich Fromm considera que el único criterio de valor ético es el que involucra el bienestar del hombre y que éste puede ser de dos tipos: formal, en el que solamente el hombre puede discernir entre lo que es la virtud y el pecado, como ente libre y sin que ninguna autoridad intervenga; y el material, basado en el principio de distinguir como “bueno” aquello que es provechoso para el hombre y “malo” lo que es nocivo.

El hombre vive temiendo a la desaprobación de la sociedad en la que vive, y según Fromm, el juicio ético pareciera estar supeditado a la

²⁴ *Ibid*, p. 28.

²⁵ Esperanza, Guisán. *Manifiesto hedonista*. Barcelona, Anthropos, 1990, p. 122.

necesidad de la aprobación de sus actos, “esta intensa presión emocional impide [...] inquirir críticamente si lo “bueno” en un juicio significa bueno para él o para la autoridad”²⁶

En el hedonismo entra en juego algo de suma importancia y que vale la pena señalar, el individualismo, característico de la doctrina, sin embargo eso no es tan malo como parece, ya que el individuo es la base de la sociedad. Por lo tanto, ser individualista no implica necesariamente ser egoísta, como muchos lo han afirmado. Esperanza Guisán defiende la postura de los hedonistas (de desear el placer), situación que afirma, no los hace más egoístas que el resto de la gente.

Por otro lado, Arnau nos dice que el individualismo ético puede ser tomado en dos sentidos, uno negativo y otro positivo. En el negativo el individuo se opone a la sociedad, al estado y a los demás individuos; por el contrario, en el sentido positivo “se pone el énfasis en la concepción del individuo como realidad radicalmente singular.”²⁷

Jeremy Bentham y John Stuart Mill, impulsores de la corriente utilitarista, eran en buen sentido individualistas, sin embargo, ello no les impidió proponer un principio en el que se abogaba por la máxima felicidad para el mayor número de gente. Pensar en “<<un conjunto de personas de personas persiguiendo cada cual su interés o placer particular>>”, le resultaba repugnante a Mill²⁸.

Así pues, aunque el hedonismo es individualista en esencia, por el hecho de permitirle al hombre elegir lo que más le conviene, también

26 Erich Fromm. *Ética y psicoanálisis*. México, FCE, 1997, p. 23.

27 Hilari Arnau, *et.al. ¿Qué es el hedonismo?* Barcelona, PPU, 1987, p. 7.

28 Esperanza Guisán, “Utilitarismo”, *Concepciones de la ética*, ed. Victoria Camps, *et.al.*, Madrid, Trotta, 1992, p. 273.

puede ser universal al implicar lo individual con lo social, en este sentido el hedonismo podría ser también una teoría ética de la conducta humana.

Herbert Spencer sostenía las acciones honestas brindaban placer inmediato y felicidad a futuro, tanto en el terreno individual como en el general:

Con la completa adaptación de la humanidad al estado social, vendrá un reconocimiento de la verdad de que las acciones sólo son completamente buenas si, además de conducir a la felicidad futura, particular y general, son inmediatamente placenteras, y que el dolor, no último, sino próximo es el concomitante de acciones que son malas²⁹

Para finalizar diremos que en la consecución del placer existe intrínsecamente la subjetividad, tomando en cuenta que lo placentero para unos puede no serlo para otros, sin embargo. Por lo tanto se puede hablar de muchos tipos de placer, el placer de amar, comer, beber, dormir, leer, conversar, de caminar, en fin de tantos placeres como actividades pueden realizarse en la vida y que como vimos en el apartado de filosofía pueden ser clasificados por categorías.

1.2.3 Psicología

El inconsciente demanda una total
satisfacción e inmediata complacencia
Sigmund Freud

Inmiscuirse en el terreno psicológico es delicado, sin embargo, lo que se pretende en esta ocasión es lograr un pequeño acercamiento al hedonismo con un enfoque prospectado desde la ciencia de la conducta.

Como el mismo Sigmund Freud dice en *El principio del placer*: si existiera una teoría filosófica o psicológica que nos pudiera explicar la

²⁹ Herbert Spencer, cit. pos. Erich Fromm, op cit., p. 193.

significación de las sensaciones de placer nos acercáramos con todo el gusto, pero como eso no es posible trataremos de comprender la concepción del placer, y por consiguiente del hedonismo, desde una perspectiva psicológica.

Aparte de decir que el hedonismo es la doctrina según la cual el placer es el único bien, el diccionario Oxford de la mente, lo define como la tesis psicológica en la cual todas las acciones se dirigen a la consecución del placer en una forma u otra.

En libros especializados también encontramos al hedonismo precisado como la “teoría psicológica que sostiene que las actividades humanas se rigen por la tendencia a buscar sensaciones placenteras y a evitar las desagradables”³⁰ además de ser conceptualizado como el principio según el cual el placer de los sentidos es el fin de la conducta humana.

La búsqueda del placer es una característica del comportamiento natural del hombre, “existe en el alma, una fuerte tendencia al principio del placer, pero [...] el resultado final no puede corresponder siempre a ella”³¹.

El placer como principio psíquico de acción fue propuesto por G. Fechner en el siglo XIX. Tanto Fechner como Freud coinciden al relacionar el placer y el displacer con la *estabilidad* del aparato anímico, es decir, afirman que <<El principio del placer se deriva del principio de la constancia>>. Si se logra mantener un equilibrio de emociones, libre de

30 Bela Székely. *Diccionario enciclopédico de la psique*. Buenos Aires, Claridad, 1975, p. 298.

31 Sigmund Freud. “Más allá del principio del placer”. *Obras completas de Freud. Una teoría sexual y otros ensayos*. México, Iztaccihuatl, p.280.

cualquier tipo de alteración, ya sea para aumentarlas o disminuirlas, el aparato psíquico conserva un estado de placer.

El fundador de la psicofísica, Fechner, señalaba que “cada movimiento psicofísico que traspasa el umbral de la conciencia, se halla tanto más revestido del placer, cuanto más se acerca a la completa estabilidad”³²; dicha afirmación es retomada por Freud para sustentar sus estudios.

Freud señalaba que no se puede hablar de un dominio del placer en los procesos psíquicos, ya que si existiese, la mayoría de nuestros actos se acompañarían de él y de acuerdo a la experiencia general eso no es posible.

Por su parte el psicoanalista Erich Fromm comparte la misma visión de los antihedonistas, al decir que en la búsqueda del placer “la experiencia subjetiva de satisfacción es en sí misma engañosa”³³ puesto que el placer puede presentarse en contra de los intereses del hombre y señala al masoquismo como un claro ejemplo de ello.

Al hablar de las experiencias subjetivas de placer Aristóteles reflexionaba diciendo:

Si hay cosas que son placenteras a personas de constitución viciosa, no debemos suponer que también sean placenteras para otras, justamente como tampoco razonamos así acerca de cosas que son saludables, dulces o amargas para personas enfermas o atribuimos blancura a los objetos que parecen blancos a quienes padecen una enfermedad a la vista³⁴

32 Fechner *cit. pos.* Simund Freud, *op. cit.*, p. 279.

33 Erich Fromm. *Ética y psicoanálisis*. México, FCE, 1997, p. 194.

34 Aristóteles *cit. pos.* Erich Fromm, *op. cit.*, p. 190.

El autor de *Ética y psicoanálisis* dice que Platón no negaba la realidad de la sensación subjetiva de placer, pero señalaba que dicha sensación podía ser “equivoca” y que el placer “no emana solamente de una parte aislada y sensorial de la persona, sino de la personalidad total. De aquí llega a la conclusión de que los hombres buenos tienen placeres verdaderos; los hombres malos, placeres falsos.”³⁵

Por su parte Epicuro también hacía referencia a los placeres verdaderos y falsos, él sostenía que:

Solamente el placer *verdadero* es el que nos lleva a vivir con sabiduría, bien y rectamente. El “verdadero” placer consiste en la serenidad de la mente y en la ausencia del temor y es alcanzado únicamente por el hombre que posee prudencia y previsión y está así dispuesto a rechazar la gratificación inmediata con miras a una satisfacción permanente y tranquila.³⁶

Las experiencias placenteras están ligadas al interior de cada individuo, por eso mismo, el placer es inestable de acuerdo a las condiciones del sujeto.

En el sentido psicológico el hedonismo se encuentra un poco limitado al ser concebido como la búsqueda de emociones meramente sensitivas. Según F. Parot “en psicología es el behaviorismo, el que retomará más claramente en las teorías del condicionamiento los principios de la doctrina hedonista”³⁷. Con esto quiere decir que el hedonismo adopta una postura de análisis del comportamiento basándose únicamente por las reacciones externas que presenta el individuo.

Freud sostiene que el placer y el displacer son los únicos reguladores de lo psíquico, y estos se involucran directamente en lo que él

35 Erich Fromm, *op. cit.*, p. 190.

36 *Ibid.*, p. 189.

37 Roland Françoise Parot. *Diccionario Akal de Psicología*. Madrid, Akal, 1998, p. 281.

llama el principio del placer que es “el sistema de las pulsiones y necesidades, que impulsa a su inmediata satisfacción y tiende a la obtención del mayor placer posible.”³⁸

Por su parte Jung no comparte la idea de ver “en el principio del placer y la desgana, unido a la satisfacción del deseo, la tendencia reguladora de la psique”³⁹. Pues para él la psique además de pretender la satisfacción de los instintos, busca la consecución de placeres intelectuales y espirituales.

La búsqueda del placer en términos de psicología se encuentra vinculada con el concepto de *represión*, al grado de otorgársele el reconocimiento de ser el “proceso al que se debe lo más valioso de la civilización humana”⁴⁰. Freud apunta que no ve la necesidad de hacer una distinción entre la conducta de los seres vivos, llámese a éstos animales o individuos, sin embargo, ve en la represión de los instintos la evolución del hombre.

Erich Fromm explica que “el tipo más radical de represión es aquel en el cual no hay conciencia de placer”⁴¹, es decir no se acepta que hay una satisfacción por la acción realizada. Por su parte, Freud dice que el placer por medio de la represión se puede convertir en una fuente de displacer, “todo displacer neurótico es de esta naturaleza: placer que no puede ser sentido como tal.”⁴²

Sigmund Freud habla de renunciar a algunas posibilidades de alcanzar la satisfacción y esperar padeciendo alguna especie de displacer

38 Friedrich Dorsch, *Diccionario de Psicología*. España, Herder, 2002, p. 580.

39 Liliane Frey-Rohn. *De Freud a Jung*. México, FCE, 1991, p. 231.

40 Sigmund Freud, *op.cit.*, p.321.

41 Erich Fromm, *op. cit.*, p.195.

42 Sigmund Freud, *op. cit.*, p.281.

para alcanzar el placer. Aunque también asienta que "el instinto reprimido no cesa nunca de aspirar a su total satisfacción."⁴³

El camino hacia atrás, hacia la total satisfacción, es siempre desplazado por las resistencias que mantiene la represión, y de este modo, no queda otro remedio sino avanzar en la dirección evolutiva que permanece libre, aunque sin esperanza de dar fin al proceso y poder alcanzar la meta⁴⁴

En cuanto a las sensaciones de la búsqueda del placer el aparato psíquico se divide en consciente e inconsciente. Por un lado debemos señalar que la conciencia "procura esencialmente percepciones de emociones procedentes del mundo exterior y sensaciones de placer y displacer que no pueden provenir más que del interior del aparato anímico"⁴⁵ lo que nos relaciona directamente con la parte del inconsciente representada por el *ello*, como es llamada por el psicoanálisis.

El *ello*, sostenía Freud, parte del inconsciente y responde a los estímulos instintivos además de aspirar a su total satisfacción y demandar su inmediata complacencia.

De esta manera podemos concluir que tanto los impulsos conscientes como los inconscientes intervienen para demandar el cumplimiento de sus deseos.

43 *Ibid.*, p. 321.

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*, p. 298.

1.3 Muchos caminos hacia la búsqueda del placer

Recapitulado, el placer es la base del hedonismo y éste tiene muchas posibilidades de ser abordado. Para fines de la presente investigación se decidió consultar distintas disciplinas que estudian la conducta del hombre, cada una con sus propias bases.

Una vez recorrido el camino podemos señalar la existencia y variedad de los placeres. Partiendo de que un simple momento de descanso es un placer, pasando por los alimentos, el ejercicio, la convivencia con los demás, una buena conversación, la contemplación de algo que nos resulte atractivo, un aroma, un paisaje y siguiendo así por un sin fin de actividades que resultan placenteras nos enfrentamos a la posibilidad de categorizar los tipos de placer. Como ya vimos, los hay individuales y universales, necesarios e innecesarios, buenos, malos, verdaderos, falsos, etc...

La amplia gama de posibilidades hace que el trabajo se torne cada vez más complicado pero al mismo tiempo más interesante, por lo tanto, se tratará de abordar a los distintos tipos de placer con la misma relevancia. Para los efectos de identificación del hedonismo en este trabajo se ha decidido tomar como punto de partida la categorización que propone Lionel Tiger en *La búsqueda del placer*, en la que se distinguen cuatro grandes grupos: *Fisioplacer*, *socioplacer*, *psicoplacer* e *ideoplacer*.

Tomando en cuenta el desarrollo del placer a lo largo del capítulo, sólo puntualizaremos los parámetros para la distinción entre cada una de las categorías.

El fisioplacer es el que hace referencia a las experiencias sensibles, es decir, físicas; el socioplacer, está determinado por la necesidad del

hombre de convivir con otras personas, en donde se remarca la importancia de la existencia del “otro” para sentirse bien; el psicoplacer, por su parte, es el que se disfruta de manera más independiente y adquiere importancia en la medida de la necesidad de estar sólo en ciertos momentos; por último, el ideoplacer es el que se posee al experimentar con entidades teóricas como libros, obras de teatro, música, objetos artísticos, es de índole mental, asimismo se puede percibir en el plano del placer por la naturaleza, el contemplar un paisaje, disfrutar del olor y las tonalidades de las plantas, la belleza de la flora y la fauna.⁴⁶

Una vez delimitados los parámetros sobre los cuales se dirigirá la investigación se considera preciso señalar que todos los seres humanos necesitamos algún tipo de placer, la vida exige en momentos sufrir y en otros gozar. El hedonista elige el placer, y si lo pensamos en lo particular, podríamos llegar a la conclusión de que todos, en algún sentido, somos hedonistas. Ya para concluir sería bueno rescatar un fragmento de un artículo publicado por Esperanza Guisán, en donde deja claro lo que acabamos de decir.

En todas las épocas del pensamiento filosófico ha existido siempre una escuela utilitarista, nos encontraremos que Epicuro no menos que Sócrates o Platón, Hobbes, no menos que el propio Kant (como Mill indica en el utilitarismo) han sido de alguna manera utilitaristas, o que de alguna manera influyeron y fueron influidos por el hedonismo universalista que el utilitarismo preconiza y defiende⁴⁷

⁴⁶ Cfr. Lionel Tiger. *La búsqueda del placer*. España, Paidós, 1993, pp. 73-83

⁴⁷ Esperanza Guisán, “Utilitarismo”, *Concepciones de la ética*, Victoria Camps, *et.al.*, Madrid, Trotta, 1992, p.274.

Capítulo 2. Dos miradas sobre *El retrato de Dorian Gray*

2.1 La exaltación de una vida. Oscar Wilde.

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, uno de los personajes más controvertidos de la literatura inglesa, nació el 16 de octubre de 1854 en Dublín, Irlanda. Hijo de sir William Wilde, médico y autor de algunos libros sobre temas científicos, y lady Jane Francesca Elgee, escritora y poetisa que publicaba, bajo distintos seudónimos, sus pronunciaciones a favor de la independencia de Irlanda.

Desde pequeño Oscar Wilde se encontró inmerso en un ambiente de intelectuales, artistas y todo tipo de personalidades de la época. Sus padres organizaban grandes reuniones que fueron adquiriendo importancia en las altas esferas sociales de Irlanda. Su salón llegó a ser uno de los más reconocidos del país y fue donde el escritor tuvo la oportunidad de desarrollar sus dotes de buen conversador.

Cursó sus primeros estudios en la Escuela de Portora, en Enniskillen, Irlanda. Más tarde ingresó al Trinity College de Dublín, la universidad protestante del país, de donde habían salido un buen número de escritores ingleses. Se distinguió por ser un alumno brillante y recibir varios reconocimientos. Fue en esta escuela que recibió sus primeras influencias de formación intelectual, pues tuvo por maestro al reverendo John Pentland Mahaffy, director del colegio y profesor de historia antigua, de quien adoptó el gusto por la antigüedad clásica y el arte de la conversación entre otras cosas, incluso él mismo lo llamó <<su mejor maestro>>¹.

¹ Cfr. Fabián Enrique Melo. *Oscar Wilde: El retrato de Dorian Gray*. México, Fernández, 1994, p.8.

Wilde recibió una beca por parte de la escuela para ingresar al Magdalen College, en Oxford, ahí conoció a quienes le transmitiría el amor por el esteticismo John Ruskin y Walter Pater, este último impulsor de la doctrina del “arte por el arte”. Destacó en sus estudios de literatura clásica y siguió su escritura en la poesía, que ya había sido reconocida desde que estudiaba en el Trinity College.

Además de inculcarle el culto a la belleza, Walter Pater fungió como iniciador de Wilde hacia el hedonismo, el maestro elaboró una moderada filosofía epicúrea que comprendía la fe. Se dice que aunque él pregona el hedonismo moderado sus alumnos no siempre lo entendieron de esa manera. “Fueron precisamente el exhibicionismo y los excesos de este escritor (Wilde) los que dieron a conocer al gran público las teorías de los estetizantes ingleses.”²

Wilde continuaba destacando en sus estudios de literatura clásica, obtuvo reconocimiento de primer lugar en griego y latín e incursionó de lleno en la poesía, actividad que lo hizo acreedor al premio Newdigate Price por su Poema *Ravena*.

Al salir de Oxford se presentó como crítico de arte y profesor de estética, su apariencia física y su forma de vestir era por demás exótica, el cabello largo y los pantalones de terciopelo, lo hacían llamativo. En el año de 1879 se fue a vivir de manera definitiva a Londres. Su llegada a esta ciudad le permitió conocer a mucha gente interesante, acudía a grandes reuniones y su círculo se fue haciendo cada vez más amplio. El carácter amable que le distinguía, así como su don de conversación, entre otras cualidades, le abría las puertas por igual con hombres que con mujeres.

² Santiago Prampolini. *Historia Universal de la literatura. Las literaturas inglesa y norteamericana durante el siglo XIX*. Argentina, UTEHA, 1956, pp. 120-121

Rápidamente se encontró rodeado de amistades de la alta burguesía londinense y de las más famosas personalidades del mundo del arte.

De primer momento su trabajo no tuvo buena aceptación, el postulado de <el arte por el arte> sobre el cual basaba su obra no era del completo agrado de la aristocracia victoriana, pues atentaba contra el canon. Con anterioridad ya se habían visto severos ataques hacia algunos escritores simbolistas, un ejemplo de ello fue el propio Baudelaire, por mencionar sólo uno.

La poca aceptación de la sociedad hacia Oscar Wilde no sólo radicaba en las ideas del artista sino que su forma de expresión también representaba un motivo de desprecio, “muchos no le perdonaban sus excentricidades, su falta de modestia, su afectación, sus gustos y sensibilidad afeminados, sus declaraciones discrepantes con las que pretendía llamar la atención, su pose de genio incomprendido y displicente”³

La sociedad victoriana, que abogaba por la moral, el trabajo y las buenas costumbres, en ocasiones fue admirada por Wilde pero también fue objeto de sus burlas.

A Wilde le interesaba que la gente hablara de él, para bien o para mal, lo importante era que hablaran. En un sin fin de ocasiones su figura fue ridiculizada, pero su nombre comenzó a ser de uso común en las revistas de la época, al poco tiempo esto le dio la oportunidad de ser conocido en América.

³ Fabián Enrique Melo. *op.cit.*, p. 11.

En 1881 se publicó su primer libro, titulado *Poemas* y pese a que no tuvo el gran éxito, rápidamente se agotaron varias ediciones. Al poco tiempo, llegó su primer drama *Vera o los nihilistas*, misma que no pudo ser presentada en Londres debido a su contenido político, posteriormente fue llevada a New York en donde no permaneció por mucho tiempo en cartelera y la crítica no le fue nada favorable.

Londres no estaba cumpliendo las expectativas que el escritor tenía pensadas para su labor artística y su situación económica tampoco era favorable. Sin embargo, debido a sus conocimientos estéticos fue invitado a participar en una serie de conferencias sobre el tema, en los Estados Unidos. En este país su figura era concebida como la de un hombre artificial y extravagante, pero a su llegada se organizaron maravillosas y sorprendentes recepciones. Wilde impresionó al auditorio con sus ponencias, pero no logró hacer lo mismo con la prensa.

Después de su recorrido por Norteamérica decidió probar fortuna en París pero la suerte no estuvo de su lado, aunque logró destacar gracias a su singular personalidad no triunfó de igual manera con su obra literaria. El viaje le brindó la posibilidad de conocer y entablar amistad con otras personalidades de la literatura, tales como André Gide, Paul Verlaine y Víctor Hugo, entre otros.

Los problemas económicos eran aún más graves que antes, así es que regresó a Londres y realizó otra gira de conferencias por el interior del país. En medio de la gira se comprometió en matrimonio con Constance Lloyd, para casarse al siguiente año, en 1884. Pasaron su luna de miel en París y la dote de Constance les permitió vivir, por algún tiempo, de manera más holgada.

Como recién casado se dedicó a escribir críticas de arte y algunas colaboraciones para revistas literarias. Los escritos de Wilde desde siempre se caracterizaron por ser ingeniosos, irónicos, satíricos y muy sinceros. Pese a que Wilde nunca se distinguió por ser muy afecto al hogar, tuvo dos hijos varones, Cyril, que nació al año siguiente de su matrimonio, y Vyvyan. Su situación conyugal no era la mejor, había épocas en las que desaparecía de su casa y las habladurías no se hicieron esperar.

Entre 1887 y 1890 Wilde se abocó por completo a la literatura, trabajo intensamente en relatos variados, ensayos, cuentos, artículos, algunos de sus escritos fueron publicados originalmente en revistas y más tarde en forma de libros, es el caso de *Intenciones* una recopilación de sus trabajos. También se mantuvo a cargo de la dirección de la revista femenina *The Woman's World*.

Para estas fechas Wilde gozaba ya del reconocimiento de la sociedad, su obra literaria era más conocida, admirada y un tanto respetada por los hombres ricos de Inglaterra. Era invitado distinguido en las fiestas de la burguesía. Al mismo tiempo que disfrutaba de las reuniones aristócratas, se relacionaba con gran placer en el bajo mundo londinense.

El 20 de junio de 1890 se publicó la versión original de *El retrato de Dorian Gray* en *Lippincott's Monthly Magazine*, una revista que circulaba tanto en Inglaterra como en Estados Unidos. Para el siguiente año, amplió la versión para que fuera editada como libro. En esta ocasión la crítica fue aún más severa que antes, la primer y única novela de Wilde desató todo un escándalo en la sociedad puritana de su tiempo, fue tachada como inmoral y pervertida.

En ese mismo año conoció a Lord Alfred Douglas, quien tiempo después se convertiría en su amante y le llevaría a la desgracia.

A inicios de 1892 se estrenó la obra teatral *El abanico de Lady Windermere*, misma que fue todo un éxito, Wilde se regodeaba al ver que el teatro era abarrotado, pues eso no ocurría en Londres desde hacía mucho tiempo. Volvió a viajar a París en donde escribió su siguiente drama, *Salomé*, la obra fue escrita en francés para que, Sara Bernhardt, su amiga y reconocida actriz la representara, sin embargo, no fue puesta en escena e incluso la prohibieron por el tema religioso de su contenido. Poco tiempo después Alfred Douglas hizo la traducción al inglés y se publicó con dibujos de otro reconocido artista decadente, Aubrey Beardsley.

Una mujer sin importancia y *Un marido ideal* fueron obras que le significaron grandes logros al autor, sin embargo, el éxito inminente lo recibió *La importancia de llamarse Ernesto*, con estos tres dramas Wilde obtuvo además de fama, buenas ganancias económicas que le permitían darse lujos fuera de sí.

Llegó a convertirse en el autor más popular de Inglaterra, cualquiera de sus movimientos ocupaba las páginas de los diarios y se le veía en las fiestas más importantes de la sociedad y del palacio de Buckingham. Su fama aumentaba y sus excentricidades también, la sociedad lo adulaba pero al mismo tiempo criticaba su forma de ser. Muchos jóvenes lo seguían, algunos hasta adoptaron su estilo e incluso llegaron a superar las extravagancias del escritor.

Con fama y dinero el autor se dedicaba a darse la buena vida. Sus salidas con Bosie, como llamaba de cariño a Lord Alfred Douglas se hacían cada vez más habituales e incluso se iban de viaje juntos. Al enterarse de los rumores que corrían al respecto de su relación, el marqués de

Queensberry, padre de Douglas, le prohibió sostener cualquier tipo de contacto con el escritor, a lo que el joven no accedió y se hizo acreedor al retiro de su ayuda económica, así es que Wilde también se encargaba de cumplir todos y cada uno de los caprichos de su amante. Las comidas en lugares costosos y los obsequios para sus amigos íntimos eran muy frecuentes.

En la cumbre de su éxito la situación familiar no era nada buena, casi no veía a su esposa y a sus hijos, mucho menos convivía con ellos, trataban de cuidar las apariencias y Constance lo acompañaba a los estrenos de sus obras y a algunas fiestas de sociedad.

El padre del joven amante de Wilde no se quedó cruzado de brazos y comenzó la difamación en contra del artista, éste de inmediato entabló una demanda en su contra pero no procedió y se le revirtió en una acusación de sodomía, es decir, de homosexualidad. El padre de Bosie comenzó a recolectar pruebas para comprobar sus sospechas, todo este pleito terminó con la condena de Wilde a dos años de cárcel y trabajos forzados, misma que inició en 1895 en la cárcel de Holloway y concluyó en 1897 en la cárcel de Reading, este episodio se convirtió en el escándalo más sonado de la época.

Durante su estancia en prisión escribió una extensa carta para Alfred Douglas, en la que reflexionaba sobre su relación y todos los excesos cometidos, la epístola mostraba un profundo arrepentimiento por todo el “tiempo perdido” a su lado. Este manuscrito no fue publicado sino hasta 1962, por su hijo Vyvyan, con el nombre *De profundis*.

A su salida de prisión, abatido moral y físicamente se trasladó a Francia y no quiso volver nunca más a Inglaterra. Utilizó el seudónimo de Sebastián Melmoth, para no ser reconocido, pero aún así mucha gente al

encontrarlo en las plazas públicas se daba la vuelta o murmuraba sobre él. Se fue a vivir a las orillas del mar y ahí escribió su última obra, *La Balada de la cárcel de Reading*.

Por un tiempo volvió a ver a su gran amor, Bosie, realizaron un viaje a Italia y posteriormente éste lo abandonó. La situación de Wilde era precaria y aunque algunos amigos le enviaban dinero y lo iban a visitar, ese hombre no era ni la sombra de lo que había sido en sus años mozos.

La vida de aquel controvertido artista lleno de genialidad, audacia, delicadeza, excentricidad, originalidad e ingenio entre otras cosas, llegó a su fin, a causa de meningitis cerebral, el 30 de noviembre de 1900.

El poeta, crítico, ensayista, dramaturgo, novelista, y literato irlandés Oscar Wilde sigue siendo en nuestros tiempos uno de los escritores más brillantes de la literatura universal. Su obra sigue gozando del reconocimiento del mundo aún después de poco más de un siglo. Su intrépida personalidad fue lo llevó a vivir en los límites, a destruir barreras políticas y sociales. Creo una “estética” de sí mismo, un personaje que forjó su vida.

La sociedad de su tiempo lo excluyó, pero su singular estilo le otorga hoy en día un reconocido lugar en el ámbito de la literatura universal. Todos aquellos “pecados” motivo de escándalo ya no son motivo para dejarlo relegado.

2.2 Del arte por el arte al placer por la belleza

La segunda mitad del siglo XIX fue una era de cambios, para Inglaterra, pese al régimen autoritario de la Reina Victoria, surgieron movimientos artísticos impulsados por jóvenes que ansiaban expresar su inconformidad ante un mundo vulgar, urbano e industrial.

La oposición a lo que hasta ahora había sido el canon la iniciaron el parnasianismo, el prerrafaelismo, el simbolismo, y más propiamente, el decadentismo con nuevas propuestas estéticas, pese a que no se encontraban del todo establecidas coincidían en algunos parámetros, tales como el culto al arte y a la belleza. Oscar Wilde encabezó la estética decadente, corriente literaria que arremete contra la sociedad de la época y las costumbres burguesas, expresa sus ideas, sentimientos y valores por diversos medios, excepto por la vía directa.

Esta transición de la literatura de las últimas décadas del siglo XIX provoca una especie de ambigüedad, las formas expresivas cambian y no existían medidas establecidas para la creación, la misma innovación va inventando sus propias estructuras, las alegorías así como las alusiones se hacen presentes, es decir, los escritos dejan entrever el fondo pero no permiten ser entendidos de forma explícita.

El gusto decadentista por lo exótico, lo místico, lo cruel, lo espiritual y lo perverso aparecía como un hedonismo inmoral propio de un dandysmo elegante y elitista, y como tal, fue interpretado como una manifestación del degeneracionismo del fin de siglo.⁴

Wilde tenía aspiraciones y tendencias culturales distintas a las de su época. El conjunto de creencias y principios que regían el gusto

⁴<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/personajes/6938.htm>

artístico y la conducta moral de los ingleses, durante el reinado de la reina Victoria (1837-1901), eran el motivo por el cual Wilde no encajaba en la sociedad. Los convencionalismos no eran para él más que hipocresía y una limitante para la expresión del ser humano, mismo a lo que no estaba dispuesto a sacrificar.

En el trabajo de Oscar Wilde se refleja el modernismo literario distintivo de la época, su enamoramiento por el arte lo hace extraer el lema *parnasiano* de “el arte por el arte” ya adoptado también por su maestro Walter Pater. Esta doctrina artística cuenta entre sus figuras más representativas con Théophile Gautier y Charles Baudelaire que como seguidores del parnasianismo “consideran la belleza como un valor esencial y eterno, de ahí que vuelvan la mirada hacia el mundo helénico de perfección formal y admiración por las líneas puras y equilibradas.”⁵ Otro elemento extraído de la corriente es el gusto por el mundo griego que se ve plasmado en su literatura.

El espíritu aventurero que lo llevó a la adopción, en cuerpo y alma, del lema parnasiano del arte por el arte, atrajo consigo “la exaltación del placer, el regodeo de los sentidos y la búsqueda de la sabiduría a través de la sensación exquisita”⁶ en toda su obra artística.

Ese modernismo caracterizado por la rebeldía creativa así como por la renovación estética del lenguaje va a recaer de manera directa hacia el decadentismo distinguido por su carácter irracional, la evasión de la realidad, de la cotidianidad, su manifestación en contra de la moralidad y las costumbres burguesas, temas que se encuentran de manera visible en las obras de teatro, cuentos y sobre todo en la novela del autor.

⁵ Ma. Victoria Ayuso de Vicente. *Diccionario de términos literarios*. España, Akal, 1997, p. 284.

⁶ Juan Manuel Prado y Ricardo Rodrigo. *Historia universal de la literatura. La literatura del siglo XIX*. Ediciones Orbis, 1990, p. 109.

Por otro lado, Wilde también perteneció al grupo de los estetas que se revelaban contra el arte convencional de la época. En la búsqueda del cambio se involucraron todo tipo de artistas, pintores, escritores, etc. El esteticismo era una nueva forma de ver la vida, una actitud del que vive en el instante y Wilde cumplía con todas las características, era “un personaje refinado, elegante, un poco afectado, muy preocupado por la calidad del entorno en el cual se desarrolla su vida, contrariado por lo que es feo y vulgar”⁷, tanto su vida como su obra se vieron enmarcadas por el esteticismo.

Otra peculiaridad de los escritos de Oscar es el uso de aforismo y paradojas que lo sitúan en un lugar especial al recordarlo con frases tales como <<el arte no imita a la vida, la vida es la que imita al arte>>, o << no tengo nada que declarar, salvo mi genio>>.

“La combinación de lo trivial y lo exquisito, que es el rasgo más acusado del estilo de Wilde y en general de esta época, el preciosismo aplicado a la vida tanto como a la obra, no era tan neutro o frívolo como aparecía a primera vista”⁸, detrás de toda esa maravillosa elegancia existía una profundidad disimulada. La ironía y agudeza con la que escribía sus melodramas lograron captar el interés de aquella sociedad.

Al defender el sensualismo y el hedonismo, los artistas como Oscar Wilde desprecian a aquellos sectores que no toman en cuenta la belleza en su modo de vida, a esto se debe su interés por la paradoja, la búsqueda de extrañas formas de expresión, de excentricidad que les permitieran impactar de algún modo a la burguesía.

⁷ *Diccionario Akal de Estéticas*. Madrid, Akal, 1998, p. 535.

⁸ Juan Manuel Prado y Ricardo Rodrigo. *Op.cit.*, p. 119.

2.3 Un cineasta *intelectual* en Hollywood. Albert Lewin

Enigmático, misterioso, irreverente, transgresor, frío, melancólico y amante de la literatura, así es Albert Parsons Lewin (1894-1968). Desde joven se destacó por sus estudios, se graduó con honores como licenciado en Literatura por la Universidad de Nueva York, posteriormente realizó una maestría en Literatura inglesa, en Harvard e impartió clases en la Universidad de Missouri. Para 1918 comenzó su doctorado en la Universidad de Columbia, mismo que concluyó en 1922.

Albert Lewin era conocido como uno de los pocos intelectuales de Hollywood. Su carrera como director de cine se desarrolló en las décadas de 1940 y 1950. Dirigió seis películas y escribió los guiones de todas ellas. Fue distinguido y severamente criticado por sus propuestas estéticas.

The Moon and sixpence (*La luna y seis peniques*, 1942) fue la primera película que realizó, una adaptación de la novela de Somerset Maugham; posteriormente llevó a la pantalla grande la obra del inglés Oscar Wilde, *The picture of Dorian Gray* (*El retrato de Dorian Gray*, 1945); para continuar por la vía literaria Lewin se basó la novela de Guy de Maupassant *Bel-Ami* que en su versión cinematográfica se tituló *The Private Affairs of Bel Ami* (*La vida privada de Bel Ami*, 1947); en 1951 llegó su primer obra original *Pandora and the Flying Dutchman* (*Pandora y el holandés errante*); *Saadia* (1954) y *The Living Idol* (*El ídolo viviente*, 1957) concluyeron su trabajo cinematográfico.

En 1921 lo invitaron a participar como columnista en el *Jewish Tribune*, ahí publicaba sus críticas de cine y teatro. Casi al mismo tiempo comenzó a trabajar para los estudios Metro Goldwyn Mayer (MGM), como corrector de guiones, poco después fue nombrado director en el mismo departamento. Lewin decidió incursionar en el mundo del cine después de

haber visto *El gabinete del doctor Caligari*, obra que lo enamoró por completo. Sus primeras intervenciones de manera directa los realizó de la mano del director Irving Thalberg, como supervisor de la producción en varias películas prestigiosas de MGM, entre las cuales se destacan *Mutiny on the Bounty* (1935) y *The Good Earth* (1937).

A principios de 1920, cuando Lewin abandonó su carrera como catedrático y crítico de cine, la industria cinematográfica era aún muy joven, sin embargo, el séptimo arte atraía de sobremanera al cineasta. La expresividad del cine mudo era algo realmente apasionante para él:

Inspired especially by "*The Cabinet of Doctor Caligari*," I started working in silent pictures because I thought the movies were an exciting new art. I was young, too, and I wanted to take part in the development of this new art. I was betrayed by the inventors. With the use of synchronized sound, the movies ceased to be an art and have never recovered. I am still at it, but without hope of finding that "counterpoint," that nonsynchronous coordination of visual and auditor-y images that Eisenstein was not permitted to experiment with. The simple truth is that an art exists *because* of its limitations, not in *spite* of them. The theorizers and critics clap their hands and jump up and down in joy whenever another limitation is removed and we take a further step in the direction of the last banality. The history of the movies has a happy ending if it is told backwards⁹.

A pesar de su gran devoción por el cine, Lewin afirmaba que las películas mudas eran verdaderas obras de arte, y después de la llegada del sonido pocas películas podrían llegar a ser tan buenas como *El acorazado Potemkin*, *El gabinete del doctor Caligari*, o alguna de Chaplin. Según su opinión, los diálogos representaban una amenaza para la expresión, los creadores ya no se esforzaban en ser creativos para comunicar las situaciones, emociones y todo lo que representaba su historia.

En 1936, cuando murió Thalberg se separó de los Metro Goldwyn Mayer e inició como productor en los estudios Paramount con películas

⁹ Albert Lewin *cit.pos.* Susan Felleman. *Botticelli in Hollywood. The films of Albert Lewin.* Estados Unidos, Twayne's Filmmakers Series, 1997, pp. 19-20.

como *True Confesión* (1937), *Spawn of the North* (1938), *Zaza* (1939), *The Lady Eve* y *So ends our night*(1941), entre otras.

El aspecto visual del cine era de suma importancia para Lewin, siempre quiso mantener un equilibrio entre los dos extremos de la cultura: el <<alto>> y el <<bajo>>, además de definirse a sí mismo como “equilibrista” al procurar hacer películas que además de comerciales fueran artísticas “to make a few pictures which will be both commercial and artistic, and which will have enough originality and distinction to be remembered for a little while”¹⁰.

Desde el comienzo de lo que podría llamarse “su extraña carrera” como cineasta, dio mucho de qué hablar, su educación literaria le hizo diferente al común del círculo hollywoodense, además de brindarle la oportunidad de proponer nuevos elementos para la creación cinematográfica. Se distinguió por su excéntrica labor, intensificaba sus filmes por medio de seductores recursos literarios, símbolos, música y originales encuadres, entre otras cosas.

El retrato de Dorian Gray fue el resultado de un gran esfuerzo por parte de Albert Lewin y su equipo, trató de crear un producto con estilo y elegancia, sin embargo, la recepción de su trabajo se topó con diversos puntos de vista, algunos lo admiraron y otros lo tildaron de petulante. Lewin no se intimidaba por los comentarios desfavorables hacia su película, incluso llegó a comparar dichas reacciones con las severas críticas que sucedieron a la novela de Wilde:

The middle-brow critic has the notion that it is his function to serve as a bridge between the artist and his public. He is not a bridge at all, but a road-block James Agee ... is one of the middle-brows. I refer to who consider themselves stupendous highbrows. He said in his review that he had to thank me for

¹⁰ Susan Felleman, *op.cit.*, p.11.

making him read the Oscar Wilde book. He admired the book and despised the picture. While preparing the picture, I happened to have read the contemporary criticisms of Wilde's book. It was furiously attacked by people just like James Agee, who said things about the book not unlike things he said about the picture¹¹.

Se le llamó <<pretencioso>> por aventurarse a realizar películas que requerían un presupuesto económico elevado, por las decoraciones que utilizaba para ambientar sus historias. Además tenía fama de ser un director exigente, minucioso, delicado y perfeccionista.

Felleman ejemplifica con algunas declaraciones que la crítica estadounidense era algo especial a la hora de hablar de las películas que intentaban ser diferentes, cuando se trataba de una cinta sofisticada, por llamarlo de alguna manera, solían decir que sin duda había directores talentosos pero con un pecado muy grande, y ese era, la presuntuosidad. Y Lewin era uno de esos directores, víctima de sus altas pretensiones culturales.

El ser un hombre letrado le daba a Lewin muchas ventajas para la creación artística, pero también le ponía en una situación de transgresor del canon Hollywoodense. <Las ideas> eran materia prima en sus películas y precisamente eran éstas el motivo de mayor ataque por parte de la crítica, incluso –burlonamente– llegaron a apodarlo “el intelectual”.

Las ideas de Lewin en muchas ocasiones se contraponían a las políticas de Hollywood y aunque trataban de llegar a acuerdos favorables para ambas partes, el director se las ingeniaba para mostrar lo que él deseaba y no le dejaban exponer. Así, cuando le prohibían algún aspecto que tuviera que ver con la narrativa, lo plasmaba de manera visual.

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

No obstante, a lo largo de su carrera como director, se fue distanciando poco a poco de las fórmulas de la industria, los temas que abordaba en sus cintas solían ser tabú y le habían otorgado otra clase de distinciones, ahora, además de intelectual, pretencioso y transgresor, se había ganado la reputación de quebrantador de los códigos de producción cinematográfica y de llevar a la pantalla grandes vicios y corrupción con el permiso de los mismos censores.

Si Lewin tenía un “defecto” ese fue su perversidad reflejada de varias maneras: por un lado, su deseo irreverente de desafiar el canon de Hollywood, que trajo consigo la señalación de su obra; y por el otro, su misticismo reflejado en pantalla con temas e imágenes “sombrias”.

Sus pensamientos le estorbaron con frecuencia a su arte. La formación de Lewin doctrinal y crítica aunque no carente de sensibilidad hacía de él un hombre más intelectual que artista. Sus inicios como crítico le proporcionaron una clase de reflexión crítica a sus películas, cuestión que fue comparada con el cine elaborado por Antonioni o Godard, y su comparación no sólo se restringió a éstos autores:

Any number of European films share many qualities with Lewin's: stylization, self-consciousness, historicism, literary allusiveness, and so on; examples include Michael Powell's *The Red Shoes* (1948), Alf Sjöberg's *Miss Julie* (1951), Max Ophuls's *Lola Montés* (1955), Ingmar Bergman's *The Seventh Seal* (1957), and Jean-Luc Godard's *Contempt* (1963)¹²

Además de la literatura, el arte poseía un gran valor para el cineasta, era una especie de religión, sobre la cual basaba buena parte de su creación, Lewin escribió una carta en la que decía "The only religions that interest me are those which have as little preceptual morality as possible and which use elaborate ceremony and ritual, combining all the

¹² *Ibid.*, p. 17

arts for a moving theatrical effect”¹³. La mezcla de las artes, para la producción de una película, era un verdadero rito ceremonial para el autor.

El arte renacentista era otro de los cimientos de la obra de Albert, pues “en el Renacimiento, la *imitatio* de los modelos clásicos constituía una de las bases de la enseñanza y Lewin fue un hombre renacentista que demostraba la superioridad artística respecto del modelo a través de una *imitatio meliorativa*”¹⁴ El amor por las raíces ancestrales y la antigüedad lograban que el autor plasmara de manera evidente sus aficiones clásicas.

En cuestión de apreciación cinematográfica Lewin era más valorado por los franceses que por los norteamericanos. Los europeos amaron *Pandora y el holandés errante*, no sólo por su belleza sensual y esplendor visual sino también por la <<excéntrica>> mezcla de mito, tragedia y poesía. El cine de Lewin fue considerado surrealista, además de honrado por intentar establecer un puente de comunicación entre la baja y alta cultura, eso a lo que el llamaba su labor de “equilibrista”:

French intellectuals appreciated Lewin's attempt to reconcile the perceived contradictions between the "high art" of surrealism and the "low art" of Hollywood. Lewin, like André Breton, the father of surrealism, loved paradoxes and sought in all of his films to resolve "life and death, the real and the imagined, past and future, the communicable and the incommunicable”¹⁵.

Simbología, lirismo, dramatismo, efectos visuales, alusiones literarias y metáforas, eran parte de la ornamentación de las películas de Lewin, de ahí que su trabajo sea diferenciado, agredido y exaltado. El director manifestó, sobre todo, su apego a la estilización visual del cine mudo y a la fantasía; despreció a menudo la tendencia hacia un

¹³ *Ibid.*, p. 117

¹⁴ http://www.sysvisions.com/feedback-zine/cine/c_albertlewin.html

¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

formalismo y al realismo dramático que él observó desde sus inicios en el cine narrativo, por tal motivo trato de rescatar el impresionismo característico del cine silencioso.

Se distinguía por su gran sentido estético, así como por la inclinación hacia la ficción y a lo fantástico. Era un apasionado observador del alma humana y la selección de los temas para cada film era muy estudiada. “Al igual que la literatura de Hölderlin, Balzac y Goethe, el cine de Albert Lewin identifica la vida sólo en relación a un mundo ideal y de belleza al que aspiran sus protagonistas”¹⁶

Las películas de Lewin eran una perversa y paradójica combinación de adornos y realces visuales, musicales y narrativos, en las que predominaba el misticismo, con algunos toques siniestros, de manipulación y crueldad, revestidos por atmósferas opresivas que “remiten a la noche de los tiempos, cuando hombres y dioses se disputaban el dominio del mundo”¹⁷.

Sus personajes son atraídos por los excesos y deja entrever “la insolencia del hombre por trastocar el orden natural impuesto al mundo por los dioses, [...] a enfrentarse con poderes sobrenaturales, con la deidad omnipotente, en una suerte de teosofía cinematográfica única y de singular belleza”¹⁸.

El misticismo se ve reflejado a través de la oscuridad prevaleciente en las tomas, los movimientos de cámara y elaborados encuadres mostrados en distintas perspectivas. Lewin era un director perfeccionista y creativo prueba de ello es la inclusión de tomas a color en películas

¹⁶ http://www.sysvisions.com/feedback-zine/cine/c_albertlewin.html

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ http://www.sysvisions.com/feedback-zine/cine/c_albertlewin.html

grabadas en blanco y negro, así como las variantes en su escala de tonos grises.

Lewin's deliberate and stylized movement of figures in space, which often invokes, by means of patterned floors, the metaphor of chess pieces being moved about on a board; his repeated use of dolls, puppets, and mannequins; the studied, often quite affectless circumscription of speech and movement characteristic of his direction of actors; and the copious visual symbolism placed within carefully and densely composed frames—these are effects of a view of men and women as at the mercy of forces, internal and external, much greater than they can control or even imagine. His characters suffer from the delusion that they are autonomous, while the audience is given to understand that they are pawns¹⁹.

Dentro de los aspectos técnicos y expresivos, frecuentemente se puede percibir que las escenas son circunscritas por la música, ésta determina de igual manera el humor de los personajes y de las historia en general. La música sugestiva e inspiradora propicia el ambiente dramático e incluso llega a parecer que influye en las decisiones y movimientos de los involucrados.

Susan Felleman señala que dentro del cine de Lewin, el uso de la música sugiere una escasez casi trágica de tono moral en el carácter de sus personajes, además de parecer que éstos obedecen a movimientos deliberados y en cierta comunión con las marionetas tan utilizadas por el director.

La inclinación académica, crítica y artística de Lewin, le proporcionó los elementos necesarios para incursionar en el ámbito de la literatura, escribió una novela de misterio sobre el hallazgo de un gato egipcio que provocaba la muerte de quien lo poseía, titulada *The unalteret cat*, fue considerada por la crítica especializada como una de las novelas de terror y misterio más inquietantes desde que Poe escribió *Los crímenes*

¹⁹ Susan Felleman. *op. cit.*, p. 120.

de la calle Morgue, sólo que cambiando un poco la estructura policiaca por la tradición de leyendas egipcias que corrían de boca en boca entre los arqueólogos y saqueadores de pirámides a finales del siglo XIX y principios del XX²⁰

2.4 De Inglaterra a Estados Unidos y de la novela a la pantalla. ***El retrato de Dorian Gray***

La filmografía de Albert Lewin es singular, su amor por la literatura lo llevó a la adaptación de un clásico de Oscar Wilde. *El retrato de Dorian Gray* comparte muchas características en común con el perfil creativo de Lewin, en esencia el misticismo, la transgresión y la perversión, entre otras cosas.

El retrato de Dorian Gray, fue una película que tuvo muchísima importancia para su creador, la segunda en su haber, le provocó algunas rencillas con los estudios cinematográficos Metro Goldwyn Mayer. La producción fue costosa y requirió tiempo para salir adelante, el realizador estaba al pendiente de cada movimiento y fue muy dedicado a la hora de la filmación.

Al igual que el autor de la novela, Lewin era una persona criticada por su medio, se le veía como pedante y rebelde, por no adaptarse a las condiciones establecidas por el cine Hollywoodense, situación que enfrentó Wilde con la sociedad victoriana de su tiempo. Otro aspecto interesante de su personalidad fue su perversión, aunque no precisamente en el terreno sexual, es evidente que a Lewin le agradaba manifestarse en toda clases de

²⁰ Cfr. http://www.sysvisions.com/feedback-zine/cine/c_albertlewin.html

contradicciones, que mostraba de una u otra manera a través de las paradojas utilizadas como material de sus cintas.

Lewin era un intelectual, aunque hubiera tantas opiniones al respecto, precisamente ese era su problema. La crítica vio en Lewin a un contra-intelectual, incluso algunas veces lo llamaron el anti-intelectual por intentar enriquecer los filmes y hacerlos un tanto culturales, pues era algo que no se requería y además era inusual en la industria de Hollywood y en general en cultura americana.

Los artistas e intelectuales como Oscar Wilde y Albert Lewin frecuentemente son considerados “pretentious, conceited, effeminate, and snobbish; and very likely immoral, dangerous, and subversive”²¹16 y representan una especie de peligro para el medio en el que se desenvuelven, de ahí que no siempre sean aceptados de buena manera.

Lewin trató de atender a las demandas tanto internas como externas de la novela, se asoció a la decadencia de Wilde, para crear una atmósfera que cubriera ambas capas de la historia. Desde sus estudios literarios, el director mostró un fuerte interés por la decadencia artística, así es que cuando se encontró de frente con *El retrato de Dorian Gray* desarrolló ese gusto literario y lo convirtió en una obra del séptimo arte.

Su deseo por la decoración de los espacios, fue fundamental, Felleman cuenta en su libro una anécdota en la que se encontraba el productor de la película, Pandro S. Bergman, en la filmación, después de haber pasado buena parte del día en el estudio y ver que no quedaba una escena, se dirigió al director para proponerle que hiciera otro tipo de toma para que quedara listo de una buena vez, a lo que Lewin respondió de

²¹ Susan Felleman. *op.cit.*, p.15

manera muy simple, que precisamente ahí es donde radicaba el estilo, y el arte.

Lewin, como autor, quiso mantener siempre un balance entre lo que él había sido a lo largo de su vida: por un lado el crítico, el irónico y el académico; y por el otro, el artista sensible, intuitivo y sincero. Pese a todas las trabas que enfrentó Albert Lewin fue un director de cine que hizo lo que quería, lo que iba de acuerdo a sus intereses y pasiones y que terminó sus carrera cuando vio truncada la posibilidad de seguir haciendo “su cine” y no el de la industria.

Capítulo 3. Presencia del hedonismo en la obra literaria y filmica de *El retrato de Dorian Gray*

“No importa lo que se diga
mientras esté bien dicho”
Oscar Wilde

Después de tener una aproximación en cuanto a lo que se entiende por hedonismo y de conocer a los autores en contacto con la obra misma, en este tercer capítulo se mostrará la presencia del placer en los textos, filmico y literario, de *El retrato de Dorian Gray*.

El estructuralismo será la base que dirigirá dicho análisis, dividiendo ambos textos en los dos niveles básicos del relato (historia y discurso) y tomando en cuenta la elección de un par de elementos que se consideraron pertinentes para la investigación.

Para el estudio de la novela se tomó como base a Tzvetan Todorov, en su división de “Las categorías del relato literario”. Por lo que se refiere al filme, se utilizará como punto de referencia la Guía de análisis filmico de Lauro Zavala, específicamente el punto número seis. En el que se habla de la escena desde el punto de vista dramático, el cual se involucra tanto al espacio como a los personajes.

3.1 Hedonismo en el texto literario

El placer y su doctrina, el hedonismo, se erigen como filosofía de vida para conformar la historia de *El retrato de Dorian Gray*, si bien es cierto que también se tocan temas como el tan sonado <<pacto con el diablo>>, en la presente investigación se tratará de identificar cuáles son los elementos que nos indican que el placer es, efectivamente, parte integrante de la novela.

Tomando en cuenta que la obra se escribe bajo la estética decadente de finales del siglo XIX, en Inglaterra, podemos partir del supuesto de que el hedonismo es una de las características de dicha corriente literaria. Pues como ya vimos en el segundo capítulo, el decadentismo es parte de una ruptura cultural que había permanecido apegada a las normas, los jóvenes que establecen éstas nuevas formas expresivas arremeten contra la moralidad y las costumbres burguesas, de ésta manera se entra en una búsqueda constante de nuevas sensaciones y placeres, se desea vivir con intensidad el momento y plasmarlo por medio de la literatura.

Pero *El retrato de Dorian Gray* no se puede limitar al situarlo solamente como parte del decadentismo, en él se encuentran mezclados varios movimientos literarios de la época como: el preciosismo, que desprecia la vulgaridad y la sencillez, se distingue por el estilo decorativo, la ornamentación barroca, los temas exóticos y la búsqueda del arte, entre otras características; también pertenece al parnasianismo, caracterizado por el postulado de “el arte por el arte”; sin dejar de lado los toques simbolistas que se imprimen en el texto, ofreciendo mayores detalles por medio del significado de los objetos que enriquecen la historia.

El esteticismo, por su parte, es pieza fundamental dentro de las estéticas literarias, los esteticistas pregonaban la necesidad de nuevas experiencias, el deseo de sentir intensamente y todas estas prácticas iban relacionadas con la naturaleza y el arte, que a su vez desembocan en el placer físico y goce espiritual.

El menosprecio por el realismo literario es otro elemento que se pone de manifiesto a finales del siglo XIX, de la misma manera “el arte cobra valor autónomo y se funda en la búsqueda del placer, a través de

sensaciones extrañas e intensas”¹, de ahí la exaltación de los sentidos expuesta en la obra de Oscar Wilde.

3.1.1 El nivel de la historia

Todorov nos introduce al análisis del relato estableciendo que “la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso”². Por tal motivo, el desglose para el estudio de la novela, *El retrato de Dorian Gray*, se inicia partiendo de tal división.

En el texto literario se habla del nivel de la historia en tanto que “evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real”³, sin embargo, debemos considerar que como creación literaria implica un mundo ficcional.

Chklovski sostenía que la historia y el discurso no podían ubicarse al mismo nivel por ser aquella un material preliterario, mientras que el discurso era una construcción estética. Tiempo después afirmaba que “es imposible e inútil separar la parte de los acontecimientos de su ordenamiento en la composición, pues se trata siempre de lo mismo: el conocimiento del fenómeno”⁴ a lo que Todorov, y estamos de acuerdo con él, responde que no siempre es fácil distinguir estos dos aspectos pero existen y son parte integrante de una misma unidad, pues ambos aspectos son literarios.

¹ Roger Pla. *Diccionario de la Literatura Universal*. Argentina, Muchnick Editores, 1966. Tomo III, p.181.

² Tzvetan Todorov, “Las categorías del relato literario”, *Análisis estructural del relato*, México, Ediciones Coyoacán, 200, p.163.

³ *Ibidem*.

⁴ Chklovski, *cit. pos.* Tzvetan Todorov, *op.cit.* pp.163-164.

La segmentación de los estructuralistas nos señala que cuando nos referimos a la historia, la atención se centra en el contenido narrativo, es decir, en el qué se cuenta. De esta manera comenzaremos a inmiscuirnos en la trama de la única novela de Wilde para identificar placer en la historia.

3.1.1.1 La trama

El teórico lord Henry, dedicado a filosofar sobre la vida y el ser humano, aseguraba que el placer era lo único digno de poseer una teoría, sin embargo, ésta correspondía enteramente a la naturaleza y él sentía no poder reclamarla como suya. Experimentaba un gran deleite al pregonar esta vida libre de medidas, entre una sociedad que se sentía agredida en sus costumbres, pero atraída en lo singular.

La vida de placer, llena de emociones y experiencias novedosas, de la que lord Henry le habla a Dorian Gray es la que impulsa su curiosidad y deseo por conocer y vivir todo aquello oculto a su persona, son esas palabras las que lo encaminan hacia la búsqueda de una nueva vida, *un nuevo hedonismo*.

... un nuevo hedonismo, que crearía de nuevo la vida y la salvaría de aquel feo e insoportable puritanismo, [...] no se admitiría jamás ninguna teoría o ningún sistema que involucrase el sacrificio de cualquier modo de experiencia apasionada. Su fin verdadero era la experiencia misma, y no los frutos de la experiencia, cualesquiera que fuesen, dulces o amargos⁵

El mismo Dorian Gray afirma no haber buscado nunca la felicidad, sino el placer, mientras que la duquesa con la cual sostiene dicha

⁵ Oscar Wilde. *El retrato de Dorian Gray*. México, Leyenda, 2002, p.117. En adelante las referencias de página referentes a la novela se indicarán entre paréntesis en el *corpus* del texto.

conversación asegura preferir la paz; ésta parecería una discusión entre cirenaicos y epicúreos, en donde los primeros, representados por Dorian, buscan el placer del momento, y los segundos, como la duquesa de Monmouth, sitúan por encima al placer espiritual.

La búsqueda de delicias sensuales era para Dorian Gray la vida misma, su existencia la encaminó hacia el goce, suprimiendo el dolor, la angustia, los arrepentimientos y todo aquello que perturbara su satisfacción. Cuestión que puede apreciarse de manera clara en la muerte de aquella mujer de la cual se decía enamorado, Sibyl Vane. Después de enterarse del suicidio de la joven enamorada, motivado por su desprecio y mal trato, se va a la ópera como si nada hubiera ocurrido y al día siguiente cuando su amigo, el pintor Basil Hallward acude a visitarlo él decide no hablar del suceso, pues asegura que si no se habla de los hechos horrorosos es como si nunca hubieran pasado, de ésta manera se ocupa de otros asuntos para simplemente dejar a un lado aquello que le cause algún tipo de sufrimiento.

Del mismo modo, el placer se ve enmarcado por la vanidad, con el suicidio de Sibyl, Gray se complace al pensar que lo ocurrido era “el epílogo maravilloso de un drama maravilloso. Tiene toda la hermosura terrible de una tragedia griega, una tragedia en la que tuve gran parte, pero por la cual no fui herido”(p.93). Con ello el personaje ha convertido el placer estético, el de la apreciación artística en parte de la vida propia, construye un mal episodio de su existencia en una bella obra dramática y digna de admiración. Además de acrecentar su egolatría.

Belleza y juventud, dos aspectos por demás apreciados y exaltados en la obra, eran algunos de los atributos de Dorian Gray, pues como dice la historia “su sola presencia deleitaba a los que le veían”, sin dejar a un lado que es dicha belleza la que lleva a Basil Hallward a plasmar su figura

apolínea sobre el lienzo, y su combinación con la juventud, lo que despertaría la envidia del muchacho por permanecer “para siempre” como se veía en ese momento.

Ese retrato, sobre el cual Dorian ejerciera su plegaria para permanecer joven mientras él cargara con la fealdad y la vejez, se convierte en la expresión del doble o doppelganger, expresión utilizada con mayor frecuencia en la literatura y que muestra parte de la maldad existente al interior del personaje.

De esta forma el cuadro adquiere “vida” mediante su transformación causada por el tiempo y la satisfacción de los placeres del protagonista, que sostiene largas contemplaciones y conversaciones con esa conciencia visible, capaz de brindar placeres que van más allá de la ocultación de su alma podrida:

...subía las escaleras silenciosamente hacia la habitación cerrada, abría la puerta con la llave que no abandonaba nunca ahora y, colocándose con su espejo frente a su retrato pintado por Basil Hallward, admiraba el perverso y avejentado semblante del lienzo, y el suyo, reluciente y juvenil que le sonreía en el espejo. La agudeza del contraste hacía más viva su sensación de placer. Se enamoraba cada vez más de su propia belleza y se interesaba cada vez más por la corrupción de su propia alma. Examinó meticulosamente y a veces con monstruoso y terrible deleite, las líneas atroces que marchitaba aquella frente arrugada, o que se retorcián alrededor de aquella boca, gruesa y sensual, preguntándose en ocasiones cuáles eran más horribles, si las señales del pecado o las de la edad. Colocaba sus blancas manos junto a las manos bastas e hinchadas del retrato, y sonreía. Se burlaba del deforme cuerpo y de los miembros laxos. (p.115)

Sin embargo, después de haber llevado una vida dedicada a los placeres y a las pasiones desenfrenadas Dorian Gray se enfrenta a la sentencia que anunciaba Descartes en *Las pasiones del alma*, al decir que, los hombres pueden obtener los más dulces jugos de la vida, pero de no

saber controlar esos placeres la fortuna les es contraria⁶. Así pues, cuando el joven hedonista decide llevar una vida sobria, tranquila y libre de más pecados, ésta le es negada.

3.1.1.2 Personajes

En la novela sobresale la presencia de tres personajes entorno a los cuales gira la acción, en primer lugar se encuentra el joven y apuesto Dorian Gray que se entrega a los placeres de la vida, refugiado en su aspecto de inocencia imberbe; secundándolo lord Henry Wotton, el aristócrata con aires de superioridad intelectual, influenciador, amoral y rebelde ante la sociedad inglesa de fines del siglo XIX; y Basil Hallward, el amante y enamorado del arte, para quien la belleza era el reflejo de lo puro y lo bueno.

De manera directa o indirecta se establece las líneas del bien y del mal con la presencia de Basil y Henry, pues ambos ejercen cierta influencia sobre Dorian Gray.

No existe influencia buena. Toda influencia es inmoral [...] Porque influir en una persona es transferirle nuestra propia alma. No piensa ya con sus pensamientos naturales ni se consume con sus pasiones naturales. Sus pecados si es que hay algo parecido a pecados, son prestados [...] realizar la propia naturaleza perfectamente, esto es lo que debemos hacer. (p. 22)

Los tres personajes antes citados no son los únicos que intervienen en el retrato, sin embargo, es a quienes se otorgará mayor importancia por la función que desempeñan dentro de la trama de la novela y la relación que establecen de forma directa con el placer .

⁶ Vid. René Descartes. *Las pasiones del alma*. Argentina, Aguilar, 1981, pp.177-178.

a) Dorian Gray: “No he buscado la felicidad. He buscado el placer”

Dorian Gray, el personaje central de la trama, es un ser muy complejo. Su presentación marca una inocente personalidad, dotada de gran belleza física y seducción, dedicado al altruismo y con dotes pianísticas. Sin embargo, con el transcurrir de la historia, va encaminando sus intereses hacia rumbos muy distintos de los que pudiera imaginarse en un principio.

El protagonista del retrato descubre su avidez de juventud y placer a partir del momento en que “el sentido de su propia belleza surgió en su interior como una revelación”(p.29), al contemplar su figura plasmada sobre el cuadro de Hallward. Aquellas adulaciones que anteriormente le había parecido exageradas ahora se tornaban de manera distinta, incluso provocaban un gran deleite que se manifestaba con el sonrosar de sus mejillas.

El retrato, sin duda, representa un parteaguas en la vida de Dorian Gray, por el hecho de mostrar ante sus propios ojos esa belleza de la que era portador, del mismo modo lo es el encanto que ejerce sobre él, lord Henry, precisamente el día en que el cuadro es terminado, para descubrirle ese deseo de vivir verdaderamente durante esos pocos años que dura la juventud.

La transformación que sufre el personaje comienza a hacerse evidente después de este episodio y la curiosidad se torna como una de las primeras necesidades que surgen en Dorian después de aquel día donde conoció a Henry Wotton y le fueron reveladas todas esas ideas que jamás hubiera pensado y que provocaron en él esa ansia de conocimiento:

Solo tratamos de conocer porque deseamos gozar, y no es posible concebir por qué el que no tuviera ni deseos ni temores se molestaría en razonar. A su vez, las pasiones sacan su origen de nuestras necesidades y su progreso de nuestros conocimientos⁷.

Las ideas de lord Henry avivaron en Dorian el deseo de saber todo de la vida. La ambición por conocer y vivir nuevas experiencias indujeron al muchacho en los suburbios del Londres victoriano para buscar esa vida distinta que le trajera el placer anhelado, mismo que encontró, primeramente, en su imaginación, pensando que debía existir algo reservado para él; y después, en el peligro que le representaba esa búsqueda, así como en las aventuras obtenidas durante todos sus recorridos por lo inhabitual.

Sin embargo, “aquella curiosidad por la vida [...] parecía agrandarse con satisfacción. Tenía exagerados deseos que se hacían más insaciables y rabiosos cuando los satisfacía”(p.116). Gray anhelaba una vida de placer libre de culpa y arrepentimiento, el hedonismo que practicaba respondía a un individualismo en el cual “ser bueno es estar en concordia con uno mismo, y no serlo es verse obligado a estar en concordia con los demás”(p.74). Dicha afirmación entra en completa confrontación con el hedonismo ético que aboga por un camino hacia la felicidad individual y colectiva.

Para Dorian Gray, él mismo representaba su propia fuente de placer. Su belleza, además de deleitarle fomentaba el crecimiento de esa vanidad fruto de sus perturbadas pasiones:

En cierta ocasión, diablura pueril de Narciso, había él besado, o simulado besar aquellos labios pintados que ahora le

⁷ Rousseau, *cit. pos.* Manuel Martín Serrano, “El placer y la norma en las ciencias sociales”. *Los métodos actuales en las ciencias sociales*. Madrid, Akal, 1978, p.16.

sonreían tan desalmadamente. Mañana tras mañana se había sentado frente al retrato, extasiado de su hermosura. (p.97)

El enamoramiento hacia Sibyl Vane, aparenta ser una expresión fruto de las fantasías del joven, como decía lord Henry, un fenómeno psicológico que engendraba curiosidad y deseo de nuevas experiencias, así como un instinto sensual de pubertad transformado por la imaginación, aunado al interés de vivir plenamente sus apetencias sensoriales.

El vicio, la corrupción y el crimen, también se manifiestan como motivos de placer, el insaciable joven se reunía con ladrones, y de manera sutil se sugiere que sus placeres sexuales encontraban satisfacción en orgías. La putrefacción de cuerpo y alma encontraban un segundo acogimiento en el refugio del secreto resguardado bajo esa máscara de inocencia.

Conjuntamente a los deleites ya señalados el personaje principal manifiesta otro tipo de placeres que podrían ser llamados de índole intelectual y que, sin embargo, puede decirse que surgen como parte de un todo. El culto por los sentidos que profesaba le hizo saber que éstos al igual que el alma tenía sus misterios espirituales, “entendió que no había ningún estado de ánimo que no tuviera su contrapartida en la vida sensorial” así que dedicó varios años a investigar la relación de los perfumes con los sentimientos y estados de ánimo, así como los poderes de las joyas. Halló también un gusto exquisito en coleccionar bordados, tapices e instrumentos musicales de todas partes del mundo.

En este sentido se comienza a ver otra transformación del personaje, pues la aparición de estos placeres se interrelaciona con la súbita descomposición de su alma y su afán por alejarse de los sentimientos de culpa y arrepentimiento.

El despliegue de cuerpo y alma a través de la representación de la persona y el cuadro, despierta en Dorian el placer de espiar esa parte de nosotros mismo que nos está negada conocer de manera visible, le otorga el disfrute de tener un secreto que guarda sólo para él, pero que encuentra otra salida cuando puede revelarlo a Basil para generar en él un sentimiento de culpa por haber creado ese cuadro maldito:

Había una locura vanidosa en cada palabra que expresaba. Experimentó un enorme júbilo al imaginar que otra persona conociera su secreto, y que el hombre que había pintado el retrato, origen de toda su vergüenza, quedaría agobiado para el resto de su vida por el espantoso recuerdo de lo que había hecho. (p.135)

La experiencia de múltiples pasiones y la inducción de otros, llevan al personaje a adoptar una nueva transformación. Se muestra, hasta cierto punto, hartado de esa vida de placer, que aún sin quererlo le había acarreado una incomodidad al saber que su alma cargaba hasta con la muerte de su amigo, Basil Hallward, entre varios suicidios causados de una u otra manera por él.

La historia que termina con el asesinato del alma, y por lo tanto del cuerpo, efectuado por el mismo Dorian Gray deja varias incógnitas al aire. Por principio de cuentas no se sabe si sólo quería terminar con su retrato, o inconscientemente con lo que quería acabar era con su propia vida. Por otro lado, ¿en realidad Dorian había decidido cambiar de vida? ¿El arrepentimiento, que había sido tan evadido, verdaderamente se apoderaría de él? Porque también podría pensarse que era la búsqueda de una nueva sensación, el creer que podría ser bueno y restaurar así todas las faltas de su desenfrenada vida.

Valdría la pena retomar aquella conversación en la que Dorian había “decidido” ser bueno, porque no le agradaba tener un alma perversa y en la que lord Henry le respondió que “las buenas intenciones son inútiles intentos de interferir con las leyes científicas. Su origen es pura vanidad”

El final de Dorian podría ser interpretado de dos formas: la primera, nos diría que llevó esa vida de placer hasta sus últimas consecuencias, buscando una nueva sensación al encontrar en las buenas intenciones, un efecto nunca antes experimentado; y la segunda, representaría el castigo a ese estilo de vida, ávido de placer, vicios y perversiones, y la idea de que “la vida no puede detenerse sólo en el goce placentero, en el entregarse al goce..., sino que es importante y revelador abrirse paso hacia el camino del pensamiento”.⁸

b) Lord Henry Wotton: “El placer es lo único digno de tener una teoría”

Lord Henry Wotton además de ser un aristócrata cínico y de actitud despreocupada, divulgador ideas de amorales, transgresoras e indecentes para el contexto en el que se desenvolvía, actúa como un personaje influenciador, pues sus pensamientos, sentimientos y palabras se ven reflejados en la personalidad del protagonista, Dorian Gray, y es precisamente el influjo ejercido sobre los demás lo que lo embriaga de placer. Esa transferencia del alma de una persona a otra se distingue como una de las máximas pasiones de Henry Wotton.

Le fascinaba lanzar comentarios irónicos y transgresores que estimularan el comportamiento y la actitud de las personas que le rodeaban, una vez que estas palabras causaban conmoción se convertían

⁸ Ernesto Priani Saisó. *Ráfagas de pensamiento*. “La música de flautas”, Radio UNAM. 96.1 FM.

en el perfecto instrumento generador de placer, pues disfrutaba ver los rostros conmocionados y mejor aún si sus teorías eran puestas en práctica por alguien.

¡Y cuán agradables eran las emociones de los demás!... Mucho más placenteras de sus ideas, creía él. La propia alma y las pasiones de sus amigos -le parecían ser las cosas seductoras de la vida. (p.19)

Había algo pavorosamente seductor en la acción de aquella influencia [...] Transportar su temperamento a otro como un fluido tenue o una rara fragancia, era un auténtico deleite, tal vez el más agradable de nuestros deleites, en una época tan tímida y vulgar, en una época carnal en sus placeres y vulgar y limitada en sus aspiraciones. (p.38)

Dorian funge como la máxima fuente de placer del aristócrata, ya que sus acciones y emociones se presentan como resultado de sus teorías. Hallaba el goce en comprobar la efectividad de sus creencias y especulaciones. La posesión del espíritu del joven constituía la disimulada finalidad que él perseguía, ese deseo de dominio representaba el motivo de su comportamiento.

La rebeldía ante los cánones, la moral, las ideas y costumbres de la sociedad inglesa, como de la condición humana en general son características en las expresiones de Henry Wotton. El irónico aristócrata simboliza la exaltación y el apasionamiento de la belleza y la juventud con una de las frases que dejan bien claro su lado esteticista “Confieso creer que es mejor ser bello que bueno. Pero [...] es mejor ser bueno que feo”, con la cual queda expuesto que lo peor que puede existir es la falta de hermosura, es decir, la fealdad.

La esencia humana como constitución de cuerpo y alma representaban mediante Wotton el misterio más delicioso de la vida, un placer verdaderamente filosófico. De ahí que su conclusión se dirija a la

aseveración de que <<la vida humana es lo único digno de investigación>>. La complejidad implicada en la composición del individuo y su poder de seducción logran que Dorian Gray sea, en sus propias palabras, “gran parte de su propia creación” (pp.56-57)

Ese placer encontrado en la manifestación de ideas revolucionarias, es cuestionada en su momento por el pintor, cuando le señala su falta de congruencia: pues, como decía Basil, Henry no expresaba una sola idea moral, pero tampoco hacía ninguna inmoral.

La naturalidad del personaje también es enjuiciada y tildada de fingida. Quizás esa intención de aparentar lo que en realidad no era, también le proporcionaba la satisfacción del placer de un modo de vida reprimido.

La anteposición de la belleza constituye un todo para la vida de Henry. La vida misma es nivelada al arte en toda la extensión de la palabra, así como en todas y cada una de sus manifestaciones.

c) Basil Hallward: “Un artista debe producir cosas hermosas”

Basil Hallward, el pintor del retrato, personifica además del arte, elemento fundamental para la estética de la novela, el tipo de burgués que tanto atacaba lord Henry, apegado a las normas, valores, conductas y costumbres establecidas por la sociedad victoriana. Aunque en su persona la comunión ética formaba parte de sus principios, él entregaba todo se ser a la creación de su obra artística.

El fetichismo es característica primordial de Basil, la veneración hacia Dorian se convierte en uno de sus placeres más grandes, inspiraba

su creación de modo único y encontraba un auténtico deleite en adular su persona, aún sabiendo que podría llegar a arrepentirse.

El personaje encarna un paralelismo entre la vida y el arte, transporta sus ideales de manera sin igual para expresar esa pasión exquisita:

Era dichoso cuando estaba contigo [...] hay un peligro en tales locas adoraciones, el peligro de perderlas, no menos que el peligro de mantenerlas. Te había dibujado como Paris, con reluciente armadura; de Adonis con capa de cazador y una brillante jabalina. Coronado con pesadas flores de loto, ibas sentado sobre la proa de la barca de Adriano viendo al otro lado del Nilo verde y agitado. Te habías inclinado sobre el tranquilo estanque de una selva griega, observando en la plata de las aguas mudas el portento de tu propio semblante. Y todo esto había sido lo que puede ser el arte: instintivo, ideal y distante. (p.104)

La idealización de Dorian, por medio de las relaciones que se establecen entre él y las divinidades griegas representan para la historia además del placer por la contemplación física masculina, una estética simbolista plasmada por medio de analogías.

Por otro lado, desde el inicio de la obra se asienta un placer por el secreto y aunque no es precisamente Dorian quien lo externa, éste adquiere importancia a nivel de delectación en Basil, el creador del cuadro que guardaría el secreto de las perversas pasiones de aquel. El artista expresa con aparente elocuencia:

He aprendido a amar el secreto. Parece ser lo único que puede hacernos la vida moderna, misteriosa o maravillosa. La cosa más común nos parece encantadora si alguien nos la encubre. Cuando abandono esta ciudad a nadie le confieso a dónde voy, pues si lo hiciera, perdería todo mi placer. (p.11)

Así como Henry, Basil también trata de influir en la vida del protagonista, desde el sentido ético y moral, aunque con mucho menor éxito. Ambos personajes son una especie de representación del bien y del mal para Dorian, lo cual también incita al placer de la curiosidad y la toma de las decisiones del personaje central, así como al de seducción de los otros dos.

3.1.2 El nivel del discurso

Ya vimos que en el análisis del relato el nivel de la historia se encarga de estudiar qué se cuenta, ahora, por lo que respecta al discurso debemos decir que en este nivel “no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer”⁹

Como parte del discurso se abordarán los elementos de espacio y ambiente, que aunque pertenecen a ambos niveles del análisis del relato, por cuestiones de funcionalidad del estudio se han situado en este apartado, así como el estilo literario relacionado intrínsecamente con el narrador.

3.1.2.1 Estilo literario

En *El retrato de Dorian Gray* se presenta un narrador omnisciente, es decir, que conoce todo en relación con la historia, nos habla de los personajes, de sus acciones, pensamientos, emociones y de todo cuanto integra el relato.

La superioridad del narrador puede manifestarse ya en un conocimiento de los deseos secretos de alguno (que él mismo ignora), ya en el conocimiento simultáneo de los pensamientos de varios personajes (cosa de la que no es capaz ninguno de

⁹ Tzvetan Todorov, *op.cit.* p.163.

ellos), ya simplemente en la narración de los acontecimientos que no son percibidos por ningún personaje.¹⁰

La estética decadente sobre la cual se escribe la novela, es determinante para mostrar esa constante búsqueda de sensaciones de placer, tanto al interior como al exterior del relato, la intriga que se cuenta, como ya revisamos en el apartado anterior, corresponde a una historia de placer y al mismo tiempo busca el deleite del lector por medio de finas descripciones.

El preciosismo con el cual se detallan lugres, objetos, acciones, sensaciones y todos los componentes de la historia, es evidente pese a la traducción del escrito original. La predilección por lo exquisito se evidencia en el marcado refinamiento de las características físicas, los ademanes, gestos, decorados y vestimentas, etc.

La intensidad descriptiva, con la cual se dan a conocer los elementos de la historia, juega un papel de suma importancia al brindar a través de los detalles, fundamentos para identificar a un personaje por medio de sus palabras, actitudes y pensamientos.

La belleza es una de las expresiones más importantes dentro de la trama, ya que a través de ésta, se muestra el placer por resaltar las características físicas de los personajes, así como el placer de ellos mismos por admirarla. De esta manera vemos que la presentación de Dorian se hace poniendo atención en puntos específicos de su semblante: “En verdad que era maravillosamente bien parecido, con sus labios rojos delicadamente delineados, sus generosos ojos azules, su rizado cabello dorado” (p.21); o la de lord Henry cuando Dorian lo observa con atención: “Su rostro, oscuro y romántico, de expresión agobiada, le interesaba.

¹⁰ *Ibid.*, p.183.

Había algo totalmente seductor en su voz lánguida y baja. Sus manos, frescas y blancas, poseían un hechizo singular” (p.25)

Los hermosos atributos físicos de Dorian Gray son comparados, a lo largo de la trama, con los griegos. Adonis, Narciso y Apolo son algunas de las divinidades, emblema de belleza masculina, con las que se comparara la figura del protagonista a modo de enaltecer su figura.

La descripción de suntuosos interiores, espacios refinados, decoraciones artísticas y modo de vida de la alta sociedad demuestran un estilo de vida afín con las comodidades y el buen vivir del hedonismo.

El contacto con la naturaleza también expresa el sentido de la búsqueda del placer, en alguna parte de la narración, se manifiesta la correspondencia del placer a la naturaleza, los aromas, colores y vegetación se relacionan con la exaltación y regodeo de los sentidos.

El hedonismo también es plasmado en la obra literaria por medio de ideas artísticas, filosóficas, psicológicas y morales que bien corresponden a la categorización realizada en el primer capítulo de nuestro estudio.

La descripción de dichas ideas puede apreciarse en la alusión literaria, de corrientes y estilo, con la presencia de un libro que fomenta en Dorian la curiosidad de experimentar las mismas pasiones del protagonista de ese escrito:

El estilo era curiosamente preciosista, vívido y oscuro, así como lleno de argot y de arcaísmos, de expresiones técnicas y de frases trabajadas, que identificaban la obra de algunos de los finos artistas de la escuela francesa de los simbolistas. Había metáforas tan atroces y sutiles de color como orquídeas. La vida de los sentidos se encontraba allí plasmada en términos de

filosofía mística [...] El simple ritmo de las frases, la tenue monotonía de su música, tan llena de complicados estribillos y movimientos inteligentemente repetidos... (p. 113)

Frases ingeniosas y elaboradas fungen como componentes de gran fuerza para el relato, pero sobre todo dan elementos que nos permiten identificar el nexo de esa constante atracción por el deleite.

Paradojas, aforismos y metáforas revisten la narración de manera singular, la alegoría de la escritura desvela esa irreverencia predominante en algunas corrientes artísticas de finales del siglo XIX:

<<El auténtico enigma del mundo es lo perceptible, no lo imperceptible>>

<<Ningún hombre civilizado lamenta nunca un placer y un hombre incivilizado no sabe jamás lo que es un placer>>

<<Un cigarrillo es el modelo del perfecto disfrute. Es delicioso y le deja a uno insatisfecho. ¿Qué más no se puede anhelar?>>

<<Los que descubren un sentido torpe a las cosas bellas, es porque llevan en sí la corrupción, sin ser poseedores de ningún encanto. Y eso es un gran defecto>>

<<No existen libros morales o inmorales. Los libros están bien o mal escritos, eso es todo>>

<<La hermosura, la verdadera hermosura, acaba donde empieza la expresión intelectual. La intelectualidad es una manera de exageración y aniquila la armonía de cualquier faz. Desde que se sienta uno para reflexionar, se vuelve todo nariz o todo frente, o algo así de horrible. Todos los hombres que han triunfado en cultas profesiones, qué perfectamente horriblos son. Salvo, naturalmente, en la iglesia. En la iglesia no reflexionan>>

<< Es mejor ser bello que bueno. Pero es mejor ser bueno que feo>>

<<Actuar con naturalidad es sólo una pose, y la más intolerable que conozco>>

<<Prefiero las personas a sus principios y prefiero antes que nada en el mundo a las personas sin principios>>

El contenido simbólico admite el placer, ya que además de realizar inferencias sobre el tema, se disfruta al poner en entredicho la suspicacia del lector. Las metáforas son de uso recurrente a lo largo de la novela y, sin duda, demuestran la aspirada “búsqueda de lo fenomenal”¹¹.

<<... con carita como una flor, una pequeña cabeza griega de trenzas recogidas color castaño, unos ojos ardientes de reflejos violeta y unos labios como pétalos de rosa>>

<<Tu cabello negro como el carbón, y ese Adonis, que parece hecho con marfil y pétalos de rosa, es el mismo Narciso>>

Dentro de la narración cada uno de los elementos expuestos involucra un sentido, nada está plasmado de manera gratuita, como decía Flaubert¹², y aunque pudiera parecer que *El retrato de Dorian Gray* es una obra con cuantiosas descripciones, habría que tomarlo como parte de la misma sensibilidad expresiva y narrativa.

“Los esteticistas se deleitaban con las descripciones sugestivas de las pasiones ornamentadas con metáforas hiperbólicas, constantemente anhelando lo que es intenso, consumado, sublime, exquisito, perfecto, supremo, lo máspreciado”¹³, cuestiones que se identifican con la exaltación del hedonismo plasmado en la obra literaria.

¹¹ Federico Carlos Sainz de Robles. *Diccionario de la literatura*. Madrid, Aguilar, 1982, pp.286-287

¹² “No hay en mi libro ninguna descripción aislada, gratuita; todas sirven a mis personajes y tienen una influencia lejana o inmediata sobre la acción”. Flaubert. *cit pos.* Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p.162.

¹³ Ma. Concepción Sanz Casares. *El universo de los cuentos de Oscar Wilde*. España, Universidad de Valladolid, 1996, p.97.

Esteticismo, preciosismo, decadentismo, humor, ironía, transgresión, irreverencia y cinismo son enmarcados por la intensidad descriptiva y alegórica de una persistente búsqueda de placer.

3.1.2.2 Espacio - ambiente

La relación espacio-ambiente que se establece para identificar el hedonismo nos permitirá interrelacionar ambos elementos para vincular el entorno en el cual se desarrolla la historia y la situación sobre la cual se ubican los personajes.

Belleza, riqueza y placer se asocian en una atmósfera que se opone por completo a la creada por, fealdad, pobreza y sufrimiento. El contraste es finamente trazado por las descripciones del medio en el que se desenvuelven la trama.

Los interiores, que en su mayoría corresponden a las residencias de los personajes, detallan lujo, confort, elegancia, suntuosidad en toda la extensión de la palabra. Estos espacios propician ambientes agradables, luminosos y que reflejan el disfrute de los personajes por el buen vivir.

Desde el primer párrafo de la novela se puede percibir la opulenta posición de los personajes, se habla de comodidad en cuanto a espacio físico y la primera escena nombra un estudio, por lo que se supone la presencia de, al menos, un sujeto instruido:

El estudio se encontraba inundado de un agradable aroma de rosas, y cuando una leve corriente movió rítmicamente las ramas y hojas de los árboles del jardín, arrastró por la puerta abierta la densa fragancia [...] el diván, confeccionado con tela persa [...] las amplias cortinas de *tusor*, corridas ente la espaciosa ventana. (p.9)

Conforme transcurre la trama y la presencia de los integrantes de la historia se va haciendo más visible, la descripción de sus aposentos cumplen con la función de proporcionar más elementos para conocer parte de su personalidad. Como en el caso de lord Henry que se rodea de costosos, artísticos y seductores objetos:

Era un seductor recinto, con sus elevados pedestales de roble con manchas color aceituna, su moldura de color crema, su techumbre con filetes de yeso, tapizado de fieltro color amarillo y alfombras persas de seda de largos flecos. Encima de una pequeña mesa de azabara había una figurilla de Clodión (famoso escultor francés de temas galantes), a un lado de un ejemplar de *Les cent nouvelles* (colección de relatos eróticos franceses), empastado para Margarita de Valois por Clovis Eve (encuadernador oficial de la corte francesa) y sembrado de margaritas doradas que aquella reina había elegido por emblema. En unos enormes jarrones de porcelana azul se encontraban tulipanes de varios colores alineados encima de la chimenea, y a través de los pequeños cristales emplomados de la ventana penetraban torrentes de luz color albaricoque de un día de verano londinense. (p.45)

O del mismo Dorian Gray:

...las cortinas de raso verde oscuro, forradas de azul brillante, colgadas de las tres altas ventanas [...] se dejó caer sobre los ostentosos almohadones de un sofá ubicado frente a la mampara. Era una mampara antigua, de cuero dorado español, grabada y tallada según un modelo de Luis XIV muy florido. (p.88)

Por su parte, la pobreza y fealdad con que se describe el teatro de los suburbios londinenses frecuentado por Dorian y en donde conoció a su enamorada, Sibyl Vane, se contraponen de manera clara a todos los lujos y comodidades de la burguesía, sin embargo, esos dos elementos reinantes del lugar hacen todavía más evidente la hermosura y riqueza del joven, cuestión que le brinda un placer excepcional al destacarse e inmiscuirse en nuevas experiencias.

...un horrendo y diminuto palco, frente a un vulgar telón de boca, la sala estaba acicalada escandalosamente, repleta de cupidos, de cuernos de la abundancia como una tarta de boda de tercera clase. En la galería y en el patio de butacas había muchos espectadores, pero las dos filas de grasientas butacas estaban totalmente vacías [...] Pasaban por la sala mujeres con naranjas y cervezas, y hacían allí un espantoso consumo de nueces. (p.50)

Los finos ornamentos de una clase social bien acomodada y los vulgares adornos de la clase baja forman un contraste definitivo en cuanto a los estilos de vida y al interés por el placer.

Por otro lado, se encuentra la habitación en la cual se esconde el retrato de Dorian, el lugar es amplio y conserva los recuerdos de su niñez:

Era una habitación extensa, bien diseñada. Ahí estaba el enorme cassone o gran baúl italiano, con sus filetes dorados mates y sus paneles con pinturas maravillosas, dentro del cual se ocultó muchas veces cuando era niño. Allí también se encontraban los estantes de madera fina colmados de libros escolares, de hojas torcidas. Detrás cubría uno de los muros el mismo antiguo tapiz flamenco en el que un rey y una reina deslustrados jugaban al ajedrez en un jardín, mientras una compañía de halconeros cabalgaba al fondo, llevando sus aves encapirotadas sobre puños enguantados. (p.110)

Esta habitación, con o sin recuerdos, alberga los momentos psicológicos más importantes en el desarrollo de la intriga. En este lugar, Dorian Gray, se sienta a contemplar su hermosura y a pensar en su vida, en la oportunidad que le daba la vida de realizar todo cuanto quisiera, pues él siempre conservaría su aspecto de caballero joven y apuesto al que no le serían negados los placeres de la vida, después de todo sus pecados y vejez no sería descubiertos.

Aunado a lo anterior, está el hecho de que es precisamente en ese lugar donde ocurre el asesinato del autor del retrato. Ahí, donde está el secreto más grande, (paradójicamente amado por Basil, <<he aprendido a

amar el secreto>>), es donde pierde la vida a manos de su tan adorado Dorian Gray. La muerte de ambos personajes, en cuerpo y alma, es enmarcada por una “enorme colcha de raso escarlata, retocado con gruesos bordados de oro, una majestuosa pieza de artesanía veneciana del siglo XVIII” (p.108), que muestra la fastuosidad y el hedonismo de manera física y simbólica.

La belleza de los espacios naturales es importante por el placer físico que pueden proporcionar por medio del contacto con el aire, la vegetación, los colores y fragancias de las flores, los sonidos de las aves, así como los rayos del sol. Los espacios naturales que suelen presentarse en el relato pertenecen a los jardines de las mansiones y a la casa de campo de Dorian en Selby Royal.

...se acomodaron en un largo asiento de bambú, ubicado a la sombra de un elevado macizo de laureles. Los rayos del sol se deslizaban por las hojas brillantes. Blancas margaritas se agitaban sobre la hierba. [...] Dorain se encontraba rodeado por grandes lilas; el muchacho aspiraba febrilmente el aroma como si fuese un vino. (pp.12,25)

El aire era cálido y perfumado; la luz gris y roja que brillaba en el bosque, los roncós gritos de los ojeadores que resonaban de vez en vez, las detonaciones retumbantes de las escopetas que se sucedían, le fascinaron, dándole una sensación de deliciosa libertad. Se dejó dominar por el abandono de la dicha, por la elevada indiferencia de la alegría. (p.176)

Las flores, como parte de la naturaleza, juegan un importante papel simbólico en el contenido de la historia, las flores se utilizan para significar estados de ánimo, y por supuesto placeres. Por ejemplo, hay una parte en la que Dorian Gray dice: “Sembraré amapolas en mi jardín”. Esta flor simboliza el olvido, pero también es de ella que se extrae el opio, droga consumida por el personaje, por lo tanto existe una doble significación de ese “olvido” que provoca placer en distinto sentido.

Los ambientes son enmarcados por la riqueza que no sólo brinda la oportunidad de acceder de manera más sencilla a los placeres, sino que para Dorian Gray “su enorme riqueza significó, sin duda, un elemento de seguridad” (p. 126) eso sin tomar en cuenta la aseveración de lord Henry al decir que los placeres son privilegio de los ricos.

3.2 Hedonismo en el texto filmico

Desde pequeños hemos sido espectadores de diversos trabajos cinematográficos, vamos al cine o vemos películas en casa, sin embargo, el estudio de un film nos permite descubrir de manera particular la significación de cada uno de los componentes que arman una historia y nos son presentados de manera compacta.

En los inicios del cine, la cámara era emplazada en un punto y desde ahí se grababa todo cuanto ocurría frente a la lente, pero pronto se dieron cuenta de la necesidad de utilizar otro tipo de recursos, pues su idea de plasmar la realidad en tiempo y forma, no era tan efectiva.

Con el paso del tiempo se fueron implementando técnicas que permitieran una mejor apreciación, así fue que comenzaron a recrear espacios, ambientes, vestuarios, movimientos de cámara, pero lo que más revuelo causó fue, sin duda, la implementación del sonido y del color. De esta manera comenzó el intento por representar la vida

Los creadores tomaron conciencia de que la cámara no actuaba como el ojo humano, y por tanto no podía reproducir de la misma forma la vida, ni siquiera en su apariencia visual. A partir de esa constatación comenzaron a intentar representar la realidad y la vida, empezaron a relatarla y para ello fueron creando y construyendo el lenguaje cinematográfico, las formas

de representación que han convertido al cine en el arte narrativo más popular de nuestro tiempo.¹⁴

Estudiar un texto filmico es una ardua tarea, hay un sin fin de aspectos hacia los cuales se puede enfocar la atención y cada uno de ellos representa una posibilidad de acercamiento, por ello, en el presente trabajo se ha decidido fijar especial atención en la categoría de análisis de los *existentes*, como diría Francesco Casetti, que se dividen en dos subcategorías: personajes y ambientes, mismas que coinciden con el punto número seis de la guía de análisis cinematográfico de Lauro Zavala, en la cual se estudia el encuadre desde una perspectiva dramática e involucra ambos puntos.

El filme toma como filosofía de vida a la teoría del placer, es por ello que nos ocuparemos de identificar los elementos que ponen de manifiesto al hedonismo en *El retrato de Dorian Gray*. El protagonista es inducido a buscar y mantener una existencia repleta de goce, por tal motivo, es precisamente en los personajes y sus entornos que se encuentran los aires del deleite.

3.2.1 El nivel de la historia

La película, al igual que el libro, muestra desdén por el realismo, la anécdota contada no representa ninguna realidad acontecida, pero sí se vale de argumentos y expresiones que nos introducen al mundo diegético de su creación.

Como ya vimos, en el acápite anterior, en el nivel de la historia se encuentran los hechos ocurridos, es por ello y por cuestiones de funcionalidad que hemos subdividido este punto en dos partes: una

¹⁴ Federico Fernández Díez y José Martínez Abadía. *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona, Paidós, 1999, p.21.

correspondiente a la anécdota, tomando en cuenta y para no ser repetitivos en cuanto al texto literario, sólo las diferencias más notables y de interés para la identificación de nuestro objeto de estudio, y la otra, se refiere a los personajes, en donde se puntualizarán aspectos que van de lo físico, a lo emocional y pasando por su proyección en la pantalla.

3.2.1.1 La trama

La anécdota en ambos textos de *El retrato de Dorian Gray* es muy similar, sin embargo, existen algunos aspectos modificados para la adaptación cinematográfica, comenzaremos por el más evidente que corresponde a la inclusión de Gladys Hallward, sobrina de el pintor del retrato.

La presencia de Gladys en la película parece cumplir la función principal de establecer un referente temporal. Pues ella es una niña de 6 años aproximadamente, cuando Basil pinta el cuadro, y llega a convertirse en una mujer, incluso se compromete en matrimonio con Dorian Gray. Al momento de terminar el retrato, entra Gladys al estudio, escribe su inicial junto con la firma de Basil, y corre a los brazos de Dorian para decirle que él debe permanecer joven hasta que ella crezca. Las palabras de la niña y las frases de lord Henry con respecto a vivir intensa y plenamente, parecen ser los motivos más fuertes que originan en Dorian el deseo de permanecer joven y traspasar su vejez al cuadro.

Al descubrirse ante los ojos del protagonista, la imagen que le revela la magnitud de su belleza y al pensar que realmente la juventud es lo más preciado para el hombre, Dorian Gray experimenta una sensación extraña, como se dice en la película “nunca había escuchado tanta insensatez expresada con tal elocuencia. El placer convertido en filosofía de vida”, no obstante, ese hecho se volvería de real importancia para su futuro, la

curiosidad e interés por averiguar y conocer, le llevarían a su decadencia espiritual.

Con el transcurrir de los años la presencia de Gladys resalta, aún más, la frescura de la juventud que Gray sigue conservando, mientras que Basil y Henry se ven canosos y maduros. Gladys crece prendada por Dorian y éste le corresponde de alguna manera, aunque es ella quien más eleva la vanidad del eterno joven. El amor y la confianza que le profesa, aún sabiendo todos los rumores acerca de su transgresor comportamiento, hacen que la muchacha crea ciegamente en él y le da la oportunidad de llevar la vida de excesos, enmarcada de hedonismo individualista, en el cual lo más importante es su satisfacción personal.

Así mismo se encuentra Sibyl Vane, en el filme ella se presenta como cantante de un bar, y aunque desacredita el gran placer estético que suponía, en la novela, verla actuar en las diferentes personificaciones de las obras de Shakespeare, se respeta el hecho de que sea un lugar perteneciente a los suburbios londinenses. En donde Dorian Gray también goza al verla interpretar la canción del *pequeño pájaro amarillo*, melodía que se transporta a su relación a manera de metáfora.

La canción habla de un pájaro amarillo que vive en una jaula de oro, que sería la representación del protagonista, y queda flechado por un gorrión hembra que sufre la inclemencias del tiempo, Sibyl, él le ofrece su riqueza pero ella asegura que no vendería su libertad a cambio de oro, lo cual nos lleva a la analogía entre el intercambio que Dorian pactó al renunciar a su libertad a cambio de la juventud que le abriría el camino del placer.

En el texto literario, Sibyl decide actuar pésimamente el día en que Dorian lleva a sus amigos a conocerla, ella está tan enamorada que piensa

abandonar el teatro para dedicarse por completo a su esposo. En cambio, la película otorga la posibilidad de ver el placer de Henry al influir en las acciones de Gray, ellos disfrutaban de su magnífica actuación, pero el cínico lord le sugiere poner a prueba la virtud de la chica invitándola a pasar la noche juntos, aunque él parece molestarse con la propuesta, la lleva a cabo y al salirse con la suya decide abandonarla.

Desde ese momento de la historia se muestra un Dorian Gray distinto, pues además de enviarle una carta llena de reproches, envía dinero para reparar su falta, con lo cual la convierte en una prostituta, al menos para él, cuestión que no se da en la novela. En dicha carta él deja claro su cambio de vida, poniendo como pretexto el episodio que ambos protagonizaron, para dar rienda suelta a sus placeres e incluso se atreve a achacarle la responsabilidad de su suerte futura:

Un amigo me advirtió que tu inocencia, por la que hubiera dado la vida, no soportaría la prueba. Lo llamé cínico pero aprendí la lección. Has matado mi amor. Me has engañado. No a mí, sino al ideal que me había formado de ti. Excitaba mi imaginación. Ahora no eres nada para mí. No te veré nunca más ni mentaré tu nombre. Jamás pensaré en ti. Viviré sólo para el placer. El resto carece de sentido. Si esto me lleva a la destrucción de mi alma sólo tú serás responsable. No intentes verme. Me iré de Inglaterra durante un tiempo. Te envío dinero junto con esta carta espero que compense la desilusión que puedas sentir. He vivido en un mundo de desilusiones. Ahora debo darle término a mis sueños. Mi verdadera vida comienza, mi propia vida en la cual, no puedes tener parte.¹⁵

La misoginia del lord Henry se presenta como síntoma de placer en el apuesto joven, aparte de jugar con las dos mujeres antes mencionadas se habla de que incluso las mujeres que se habían atrevido a desafiar todo convencionalismo palidecían al verlo, con lo que se sugiere un frenesí de goces sexuales.

¹⁵ Albert Lewin. *El retrato de Dorian Gray*, 37'50''

Sumado a lo anterior, cuando lord Henry le comunica a Dorian del suicidio de Sibyl Vane, lo invita a la ópera, para ver *Don Giovanni* (un seductor de mujeres que a menudo las lleva a la destrucción y es castigado por los dioses, basada en el *Don Juan*, de Tirso de Molina), y aunque es un detalle que pudiera pasar desapercibido en la película, nos da un elemento de lo que serán las andanzas del joven hedonista y del libertinaje que emprendería, así como la suerte que le aguardaba.

Por otro lado, en el film aparece la figura de un gato egipcio como representación de fuerzas supremas que le conceden a Dorian el deseo de permanecer joven y transferir su deterioro al retrato. Henry advierte a Dorian sobre no realizar dicha plegaria frente a ese dios, sin embargo, él la repite y lo lleva a su casa junto con el cuadro. Incluso parece existir cierto aire de complicidad con él, pues se convierte en el único testigo de la transformación.

Pese a que Basil, con su sentido estético, consideraba que la belleza y lozanía de Dorian eran el reflejo de su buena vida, de la pureza y la verdad, fue él único que tuvo la posibilidad de ver la transformación del alma de su adorado amigo. Pero ello le acarreo la muerte. Gray mostró placer por compartir algo de lo que sólo él había sido testigo y qué mejor que fuera, el propio autor de su desgracia, así ambos cargarían con el peso, pues aunque Basil lo delatara nadie le creería. No obstante, hubo algo que no le agradó, el pintor se atrevió a preguntar qué dirían Gladys si viera la pintura que ella misma había firmado, en ese momento Dorian experimentó una sensación de amenaza y no se atrevió a imaginar la reacción de “la única persona que realmente era importante para él”.

Al final de la historia, el protagonista se encuentra a poco tiempo de casarse, sin embargo, presenta un “acto de generosidad”, al decidir alejarse

de Gladys, piensa que es mejor olvidarse de la chica, después de todo suele traer la desgracia a quienes le rodean y supuestamente su amor por la ella le impide quedarse a su lado.

Paradójicamente Dorian presenta un cambio ideológico drástico, él pensaba, al igual que Henry Wotton, que llevar una vida sencilla y honesta no era vivir, y finalmente decide reformar su comportamiento, “viviría inadvertido en el campo. Encontraría la paz en una vida de humildad y sacrificio”, o al menos eso era lo que pensaba hasta antes de apuñalar la imagen que a la vez termina con su existencia, al parecer, no tan placentera en un final.

La mezcla de referencias al goce es muy rica, ya sea a través de palabras, espacios, ornamentos, alusiones, en fin. Todos los recursos de los cuales se pueda valer el trabajo cinematográfico se ven plasmados desde el principio de la proyección, por medio del epígrafe, que a su vez lo concluye:

*Envié mi alma a través de lo etéreo para obtener noticias del más allá.
Al cabo de un tiempo, mi alma regresó y me dijo:
Yo soy el cielo y el infierno.*

El film comienza con este verso que corresponde a Omar Khayyam, poeta, astrónomo y matemático persa. Dicho poema se desprende de una serie titulada *Rubaiyat* en la cual se invita al goce del instante y al disfrute de la belleza. Pese a que este autor vivió entre los años 1040 y 1120, la publicación de sus versos se dio hasta mediados del siglo XIX y coincidió significativamente con “las teorías de Walter Pater y el epicureísmo de los decadentistas. Ese culto a las sensación y ese ímpetu paganizante son los rasgos más claros de la poética...”¹⁶, por medio de la cual, la relación entre

¹⁶ Juan Manuel Prado y Ricardo Rodrigo. *op.cit.*, p.107.

la ideología de la obra original y la adaptación se establece desde los primeros momentos.

No obstante, el uso del verso tiene tres intervenciones en la película, no sólo inicia y termina la narración, sino que es leída por Dorian Gray cuando llega a su casa Allan Campbell para deshacerse del cadáver de Basil. La estrofa adquiere gran importancia por el contenido que inmiscuye para descifrar la trama de la obra. El director logra mezclar la exaltación del placer de Khayyam con la de los hedonistas de la estética decadente para plasmarla así en el texto filmico.

3.2.1.2 Personajes

En las historias suceden hechos y le suceden a alguien, de ahí que la importancia de los personajes sea tan grande, pues sin ellos simplemente no existiría nada que contar. Los actores se prestan para realizar representaciones dramáticas de algo que ellos no son. Su apariencia, comportamiento y ademanes, entre otros aspectos, corresponde a cumplir con la necesidad de dar vida propia a un ser humano ideado por el escritor.

Esos actores a los que vemos trabajar no serían audibles ni se moverían con ritmo; tropezarían unos con otros o permanecerían de espaldas, o aflojarían nuestro interés en lo que hacen, si procedieran exactamente como en la vida. A poco de reflexionar, nos damos cuenta que la manera como hablan, lo ademanes que hacen, el modo como se desplazan y entrecruzan, entran y salen, se sientan y dialogan, obedece evidentemente a una disciplina previa...¹⁷

Un personaje debe ser tan complejo como cualquier persona. Su conducta “proviene del choque de pasiones en el alma y del acuerdo o desacuerdo de sus resultantes con la circunstancia exterior. El personaje

¹⁷ Salvador Novo, *cit. pos.* Juan Josafat Pichardo, *et. al. El lenguaje de las artes.* México, Prentice Hall, 1999, p. 34

se revela por una conducta exterior, sujeta a las costumbres impuestas por el medio familiar, social, la moda, la educación, la edad”¹⁸

Características como rasgos físicos, expresiones faciales, lenguaje corporal, psicología e ideología de los personajes nos ayudarán a realizar su estudio más detallado para la presente investigación.

a) Dorian Gray

Suaves y finos rasgos caracterizan a Dorian Gray (Hurd Hatfield). La presencia del apuesto joven que pacta entregar su alma a cambio de poseer belleza y juventud eterna, se ve enmarcada por un aspecto físico encantador, sin embargo, lo común sería pensar en la imagen de un mancebo rubio, tomando en cuenta la nacionalidad inglesa (como se describía en el original) provisto de *ojos azules y rizos dorados*.

En un principio se nos muestra un Dorian Gray inocente e ingenuo, de personalidad enigmática, y cuya simple admiración es un deleite. De ahí que Basil, su amigo pintor, haya decidido plasmar tan singular imagen.

Los movimientos estilizados de Gray permiten la asociación con una actitud narcisista y afeminada apariencia. Su fisonomía es evidentemente delicada, la cara afilada, con seductores ojos y nariz exquisita, labios sensuales y cuerpo esbelto.

El aspecto narcisista es resaltado, en primer lugar, por medio del placer experimentado por la adulación de su extraordinaria hermosura. En la película se dice que Dorian Gray sólo tomó conciencia de su belleza hasta que lord Henry lo expresó, pero él ya sabía de antemano sus

¹⁸ Raúl Castagnino, *cit pos.* “Cómo, quién, qué y algo más”. *Interdiscursividad Cine, Literatura e Historia*. UNAM, FES Acatlán, 2005.

atributos pues su conducta caprichosa para con Basil lo delata, pues cuando se encuentra sentado tocando el piano y entran los dos amigos él se ve sorprendido por la presencia de Wotton. La relación con los espejos refuerza la imagen de narciso, así como la vanidad excesiva del joven.

La voz pasiva del personaje va de acuerdo con el papel que desempeña al ser manejado por las influjos de Lord Henry, Dorian es “un personaje objeto de las iniciativas de otros, y que se presenta más como terminal de la acción que como fuente”¹⁹, los pensamientos de Henry Wotton se convierten en una invitación para él, para llevar a cabo cada una de las teorías que el otro se atreve a lanzar.

Deseoso de probar la mayor cantidad de placeres, de experiencias sensibles y sensuales, así es Dorian Gray, a quien parece no importarle ser inhumano y cruel con quienes le rodean, llámese, Sibyl Vane, su amor de juventud o sus amistades, hombres o mujeres, con quienes se sugieren relaciones de índole sexual.

Dorian Gray es un verdadero sibarita, rodeado por un lujo refinado, como buen aristócrata, y complementado por la afición al placer, aspectos que van en aumento conforme pasa el tiempo y su alma se vuelve más turbia.

Sus movimientos corporales son *estatuísticos*, altivos y soberbios. Se ven exaltados por la vanidad de la belleza apolínea con la que es definido. Al caminar Dorian se exhibe cual si fuese una de la estatuas ornamentales de su casa. Como diría el filósofo Crisipo y comparándolo con la utilidad del arte, es como un pavo real que “fue creado con el exclusivo propósito de exhibir la hermosura de su cola”²⁰.

¹⁹ Francesco Casetti. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1991, p. 179.

²⁰ David Estrada Herrera. *Estética*. Barcelona, Herder, 1988, p. 553.

Con la degradación de su alma, y pese a conservar la juventud, el rostro se va volviendo tétrico, sus expresiones faciales se hacen más duras e incluso sus gestos denotan frialdad.

Los momentos psicológicos son de mayor importancia porque mientras al principio pensaba en satisfacer todos sus deseos y buscar los placeres que la vida le tenía reservados, después comienza con el sentimiento de culpa al que se negaba a ceder. Consideraba que vivir sencilla y honestamente no era vivir, pero al final presenta un cambio radical al desear una vida tranquila, alejada de las tentaciones, para eliminar las señales del pecado y recuperar la tranquilidad de su conciencia.

El final que aprecia en la película presenta un tono más moralista que el de la novela, se le da un peso más importante al cariño que siente por Gladys Hallward, muy distinto al que apenas se menciona con la chica campesina del texto literario. Pareciera que al renunciar al amor Dorian presenta síntomas contundentes de remordimiento, no sólo por la vida arrebatada que ha llevado sino por el asesinato de Basil, tío de la joven a la que decía amar.

b) Henry Wotton

Más que antagonista, lord Henry Wotton (George Sanders) se presenta como un deuteragonista²¹, porque no es adversario del

²¹ Las obras dramáticas griegas se componían de partes en las que intervenían los personajes llamadas agones “momento de lucha”, pues el personaje materialmente establecía un conflicto para defenderse [...]; de ahí que a los personajes presentes se les definía como agonistas. De esta manera se define a los protagonistas como los portadores de las agonías o luchas principales, y deuteragonista a los segundos. *Cfr. “Cómo, quién, qué y algo más”. Interdiscursividad Cine, Literatura e Historia.* UNAM, FES Acatlán, 2005.

protagonista pero interviene de manera directa y en un plano muy cercano a él.

Wotton encarna la imagen del esteta y dandy, es decir, “el intelectual de origen burgués que desprecia su propia clase, que dicta sus propias normas gobernadas por el buen gusto”²², es un personaje que idealiza una realidad muy distinta a la suya como manifestación de su inconformidad e impotencia, por no tener acceso al estilo de vida anhelado.

La crítica de los principios y costumbres de la sociedad victoriana de finales del siglo XIX, era uno de sus placeres que más disfrutaba lord Henry, pese a formar parte de esa élite, le agradaba formular comentarios que ridiculizaran a la aristocracias inglesa. Contradecía los cánones y lanzaba ideas un tanto atrevidas para su tiempo, de ahí que fuera el principal divulgador de la teoría del placer para ser tomada como estilo de vida, convirtiendo de esta manera al hedonismo en uno de los temas que más revuelo y curiosidad causaban.

Al inicio del film el narrador nos dice que Lord Henry Wotton “se dedicaba al serio estudio del gran arte aristocrático de hacer absolutamente nada. Vivía sólo para el placer y su mayor placer era observar las emociones de sus amigos en tanto que él no experimentaba ninguna. Se divertía ejerciendo una sutil influencia sobre la vida de los demás”, y eso se aprecia desde el momento en que Basil Hallward le pide que no trate de mal influenciar al ingenuo Dorian Gray, demanda que obviamente no es tomada en cuenta, pues el joven se convierte en el practicante de sus ocurrencias.

²² Juan Manuel Prado y Ricardo Rodrigo. *op. cit.*, p.119.

Henry adopta el papel de influenciador, “es un personaje que <<hace hacer>> a los demás, encontrando en ellos sus ejecutores”²³, disfruta de ver los resultados que puede obtener al transportar su voluntad a los demás sujetos sin exponerse él mismo.

Ironía, inteligencia, astucia, sagacidad, desfachatez y cinismo son algunas de las palabras que podrían definir a tan singular individuo, lord Henry Wotton en su aspecto físico se expone como una persona despreocupada, a diferencia de Basil y Dorian, él usa un saco más largo y suele introducir las manos en los bolsillos, le agrada fumar y asegura que el cigarrillo es el modelo del disfrute perfecto porque es delicioso y le deja a uno insatisfecho. Con tal aseveración como ejemplo queda bastante claro el sentido hedonista, en donde cualquier placer satisfecho siempre va a atraer un nuevo deseo.

La seguridad con la cual camina de un lado al otro, hablando y cautivando a quien lo escucha, con sorprendente persuasión, ya sea con Dorian o en las comidas que sostiene con otros miembros de la aristocracia. Aunque realmente no se aprecian momentos psicológicos de Henry se presupone que su idea de transgresión a las normas sociales le place y más que ser inmoral se aprecia como un tipo amoral, al cual le interesa su bienestar por encima de cualquier convención.

Uno de los momentos en los cuales se aprecia su afán por envolver a Dorian, es cuando le está convenciendo de aprovechar la vida al máximo, de disfrutar el tiempo que le dure la juventud para experimentar y buscar los placeres que otorga la vida. Al mismo tiempo que Gray comienza a sucumbir ante sus palabras, él se encuentra persiguiendo una mariposa que termina por caer en sus manos, paradójicamente al igual que el joven.

²³ Francesco Casetti. *op.cit.*, p. 179.

Así mismo provoca el cruel desenlace de la relación con Sibyl Vane, al incitar a Dorian, con la peor intención, a probar la pureza de la que sería su esposa y despertar en él nuevas sensaciones que más tarde le llevarían a la ruina.

Por lo tanto, en Henry se encuentra el placer por la contemplación de las pasiones humanas tanto al interior como al exterior de los individuos, el placer estético que evidencia la superficie de objetos y sujetos.

Él mismo se plantea como algo creado, construido y adornado, encierra en sí un enigma, y pese a construirse una imagen actúa con naturalidad, naturalidad que como bien se plasma en la historia “es la peor de las poses”, y por tal motivo opta por mostrar una actitud indiferente y distante ante cualquier situación. En lord Henry Wotton existe, como decía Baudelaire, *el placer de sorprender y la satisfacción orgullosa de no ser sorprendido jamás*.

c) Basil Hallward

En un film donde el arte es uno de los principales placeres, Basil Hallward (Lowell Gilmore), el pintor del retrato, encarna la imagen del placer estético al amar la creación artística y darle un sentido de complicidad y empatía.

Basil es un personaje pasivo, contemplativo, de carácter suave y agradable, con principios morales arraigados, uno de esos miembros de la sociedad inglesa que Henry satirizaba, sin embargo, su posición de artista lo mantenía al margen de toda la fastuosidad de la aristocracia, y aunque su participación en la película es mucho más reducida que en el texto

literario, se mantiene la esencia de su amor y fidelidad hacia el arte y hacia Dorian Gray. Además de amar el secreto, en el personaje de Basil se sugiere la mayor manifestación de fetichismo al venerar tanto la imagen del joven.

El lado de la ética y la moral se ven representados por el pintor, pese a tratar de ayudar a Dorian para mediar sus excesos, no logra contrarrestar el efecto que ha provocado su otro amigo. Para él, el placer se aprecia como algo que debe moderarse, es la tranquilidad de la conciencia, la estabilidad emocional para consigo mismo y para con los demás.

La exaltación de la belleza se muestra en el personaje por la asociación con la pureza, verdad y bondad, pues él todo el tiempo (hasta conocer la imagen de su alma) cree que Dorian posee esas cualidades y por ello conserva su imagen de Adonis.

En mayor y menor grado los tres personajes sostienen relación con los placeres y la búsqueda de los mismos, acciones y pensamientos se mezclan para insinuar e indicar la línea de vida que siguen.

3.2.2 El nivel del discurso

Ahora, comprendiendo que la importancia de la expresión va más allá de narrar una intriga, entramos en el plano discursivo, interesado en contar esa misma historia pero valiéndose de otros recursos que faciliten y enriquezcan el texto filmico.

Se acepta que no es tan fácil separar los elementos estructurales pertenecientes a uno u otro nivel del relato, y aunque el ambiente es de relevancia en ambos niveles se ha decidido colocarlo en el segundo por motivos de funcionalidad para esta investigación.

3.2.2.1 Espacio-Ambiente

La ambientación para recrear una historia es de suma importancia, ya que no sólo se trata del lugar en el cual ocurren las acciones y se descubre a los personajes, sino que forma parte de la misma narrativa.

El ambiente se define mediante el conjunto de todos los elementos que construyen la trama y actúan como su trasfondo: en otras palabras, es lo que diseña y completa la escena, más allá de la presencia identificada, relevante y activa de los personajes.²⁴

El ambiente, según Casetti, remite a dos aspectos: al entorno donde actúan los personajes; y a la situación en el cual se desenvuelven. Esta explicación se acopla muy bien para ayudarnos a identificar el hedonismo expresivo de la obra. El análisis de la escena desde el punto de vista dramático, de acuerdo con la guía de Lauro Zavala, requiere la observación de los espacios naturales y diseño urbano, así como la significación de la dimensión simbólica de espacio y objetos al interior del encuadre .

En realidad son pocos los espacios naturales que se observan en el filme, pero se considera relevante destacar que proporcionan al personaje una sensación de comodidad, el primer ambiente al aire libre es el jardín del pintor Basil Hallward en donde se percibe un grado de luz considerablemente mayor al del interior del estudio.

El jardín se presenta como un lugar para conversar de manera agradable y, por supuesto, de contacto con la naturaleza. Es en dicha

²⁴ Cfr. Francesco Casetti, *op.cit.*, p. 176

plática donde el pintor explica que no expondrá el retrato de Dorian Gray porque siente algo misterioso en él, asegura sentir que un poder externo guía su mano, al mismo tiempo en la escena se muestra esbozando la figura de un gato, con el que veremos más adelante, a lo largo de la película, una asociación con el personaje principal.

También se hace presente la delicadeza en los placeres de lord Henry, el gusto y conocimiento por la naturaleza, cuando al acercarse con gran curiosidad a las plantas del jardín, encuentra una mariposa a la que llama “*limenitis sibylla*” y cuyo nombre real es “*limenitis camila*“, el seudónimo no está ahí de manera gratuita, la palabra *sibylla* hace referencia a la oscuridad y al misterio, además de implicar de manera directa a Sibyl Vane, que irónicamente tiene el nombre de una mujer con el don de adivinar el futuro, cuestión que evidentemente se opone a la inocencia de la muchacha enamorada de Sir Tristán (Dorian Gray).

La mariposa, ya al interior del estudio, es de gran significación por su dependencia con el protagonista, alude a la muerte y a la resurrección, es símbolo del alma o del aliento que escapa de la boca del agonizante²⁵. Precisamente cuando Dorian está cayendo en las redes del teórico lord Henry la mariposa es atrapada por el mismo personaje, es decir, ambos ceden ante Wotton, para mostrar uno de los máximos placeres del lord, al apoderarse de la esencia de los demás.

Las residencias de los personajes son el sitio donde transcurre la mayor parte de la trama, tanto el estudio de Basil, como las casas de Dorian, (Mayfair, en la ciudad, y Selby en el campo) muestran entornos decorados con buen gusto, son ricas en ornamentos, muebles, tapices, flores, eso sin dejar de lado los elementos artísticos, llámese pinturas,

²⁵ Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1991, pp.691-692.

esculturas y el piano –instrumento de seducción- que Dorian Gray toca en ambas lugares, incluso también lo utiliza en el teatro donde conoce a Sibyl.

Los interiores son espacios sugerentes, de gran amplitud y decoración exquisita que expresan la delectación de los personajes. La abundancia de esculturas masculinas reflejan el placer por la perfección de la belleza estética.

En la casa de Dorian hay una figura del David de Verrocchio que con frecuencia sugiere una semejanza al protagonista, ocupa un lugar que continuamente aparece en segundo plano con respecto al personaje. Mientras que la analogía con las divinidades griegas aparece a lo largo del film para remarcar la belleza de Gray.

El piano es considerado un objeto de seducción por parte del protagonista porque con él se resalta su presencia. Cuando Basil y Henry se encuentran platicando en el jardín, se escucha la música del instrumento y ellos entran para que Henry conozca al apuesto joven del retrato. Después, cuando Dorian ha visitado por días el “Dos Tortugas”, lugar donde se encuentra con Sibyl, él le pide que interprete la canción de *el pequeño pájaro amarillo* y la acompaña con la música. Otra escena importante que involucra un piano es cuando pone a prueba la virtud de la chica y ella intenta irse pero pareciera que al escuchar el *Preludio* de Chopin regresa como hipnotizada para sucumbir ante el deseo de Dorian.

El bar donde canta Sibyl, como ya se había dicho, lleva por nombre Dos Tortugas, paradójicamente la tortuga simboliza longevidad y se dice que “su caparazón y cerebro sirven para preparar drogas de la

inmortalidad”²⁶, de alguna manera es lo que Dorian busca después de haber sido atrapado por las ideas de lord Henry, desea la prolongación de su juventud para poder acceder a los placeres de la vida.

El contraste establecido entre el joven sibarita y la humilde muchacha, se determina a partir de los espacios en los cuales interaccionan: mientras a Dorian se le asemeja con la figura de David; Sibyl tiene una muñeca de trapo junto a su nombre, en la puerta de su camerino. Así mismo, en la canción que ella interpreta, él se sitúa como el *canario de sangre azul con una jaula de oro* y ella como un *simple gorrión que prefiere su libertad*.

El uso del simbolismo en el film es de suma importancia, aparte de conservar la estética de la obra original, enriquece el ambiente y e implica la búsqueda de distintas formas de expresión, que son parte del hedonismo de la creación artística.

En la adaptación cinematográfica de *El retrato de Dorian Gray* se presenta la figura de un gato negro, que en primera instancia se encuentra en casa de Basil y posteriormente es trasladado a la de Dorian, junto con el cuadro. Dicha figura es la que cumple la plegaria del joven y ocupa el centro de la situación en varias escenas, la imagen personifica a la diosa egipcia Bastet, la señora del placer. Aunado a eso, un gato negro también es símbolo de sabiduría superior, oscuridad y muerte, se le concibe como servidor de los infiernos e indica pecado y abuso de los bienes de este mundo.²⁷

En medio de los fascinantes espacios se aprecia el uso de los espejos para exaltar la vanidad de Gray, para reflejar el indiscutible

²⁶ Jean Chevalier. *op. cit.*, p. 1007.

²⁷ *Cfr. Ibid.*, pp. 523-525.

narcisismo del cual es preso e incluso la veneración hacia sí mismo, pues no sólo los demás personajes se sentían atraídos y cautivados por su hermosura.

Entre la extensa y ecléctica colección de piezas artísticas de Dorian, la cultura literaria se ve exquisitamente plasmada por medio de referencias a la estética original de la obra, en un encuadre se presenta un libro con la imagen de Sir Tristán e Isolda con la bebida del amor, ilustrada por Aubrey Beardsley²⁸. Por otro lado, el libro que lord Henry va leyendo cuando llega a casa del pintor es *Las flores del mal*, de Charles Baudelaire, una de las principales figuras del modernismo, más específicamente del simbolismo y cuya obra es representación de la búsqueda del éxtasis de la vida.

La habitación en la cual se encuentra el retrato escondido, es el espacio más oscuro dentro de la narración de la película. Ahí, a diferencia de la novela, el único momento en el cual se puede apreciar, de manera explícita, algún tipo de placer por parte del joven es cuando lleva al pintor a conocer la transformación del retrato. En ese momento Dorian disfruta la idea de que alguien, además de él, pueda conocer la verdad de su vida y su placer es todavía mayor al saber que será Basil (el autor de la obra) quien cargue con él el peso de la monstruosidad.

Sin embargo, es en ese lugar que se establece el contraste más fuerte de la obra, ahí se reúne la inocencia de sus años de pureza, cuando era utilizado como cuarto de estudio, con la mancha de la corrupción de su vida adulta de hedonismo individual, dejando a un lado ética y moral.

²⁸ Artista del decadentismo, ilustró algunas obras de Oscar Wilde, entre ellas el drama *Salomé*.

También se involucran dos alter-ego del protagonista: el primero corresponde al cuadro, que representa su alma, en otras palabras, Dorian se encuentra dividido literalmente en cuerpo y alma, aunque ninguno de los dos es más real que el otro; y el segundo es la figura de un caballero que se relaciona con Sir Tristán, sobrenombre con el que Sibyl lo identificaba, pero de la misma forma que su alma se ve derrotado por su original.

Dorian Gray es simbolizado de diferentes maneras a lo largo de la cinta, se sugiere un placer en la *otredad*, en ocultarse bajo una máscara y un disfraz, en la búsqueda de las tan anheladas, nuevas y diferentes sensaciones, en los lujos y comodidades; refugiado en la seguridad que proporcionan el dinero y el poder.

3.2.2.2 Fotografía

Así como la literatura se basa en las descripciones detalladas de espacios, objetos, sentimientos, personajes y todo cuanto ocurre al interior de la historia por narrar, la cinematografía se vale de la imagen para apoyar la argumentación. Como diría Christian Metz, “la imagen se convierte propiamente en una apuesta que tiende a jugar contra la palabra”²⁹.

La imagen que nos presenta el cine es el logro de distintos elementos unidos para crear un sentido en la composición, encuadres, acciones, ambientes, planos, profundidad de campo, iluminación y movimiento y color, por ejemplo. Sin embargo, en este momento nos abocaremos a la fotografía, involucrando en su estructura: encuadres, iluminación y color.

²⁹ Christian Metz, “Más allá de la analogía, la imagen”, *Análisis de las imágenes*, dir. Eliseo Verón, Argentina, Tiempo contemporáneo, 1972, p. 11.

Los encuadres, siguiendo a Casetti, pueden apreciarse desde dos perspectivas: la primera toma en cuenta los márgenes del cuadro y la segunda, los modos de filmación.

“Filmar un objeto quiere decir ante todo delimitarlo en el interior de bordes precisos, [...] destacarlo de su contexto, recortarlo del *continuum* del que forma parte”³⁰. En *El retrato de Dorian Gray* son innumerables las escenas que se enmarcan dentro espacios geométricos cuadrados como puertas, ventanas, pinturas y espejos que permiten delinear los mensajes visuales, la simetría se hace presente a lo largo de la cinta. Situaciones y personajes, pero sobre todo el protagonista, se ven continuamente expuestos a través de marcos más pequeños.

Quizás este continuo enmarcar a Dorian hace referencia a su retrato, pero también representa parte del convencionalismo de la industria “de Hollywood por las composiciones centradas [...] el cuerpo humano erguido establece uno de los principales estándares de encuadre, con el rostro ocupando habitualmente la parte superior del formato de la toma”³¹.

Desde la primera escena se percibe una composición agradable, el carruaje que transporta a Henry Wotton a la casa de Basil conduce entre las calles para señalarnos el entorno. Al interior, se encuentra lord Henry en primer plano, fumando y leyendo, detrás de él la ventana nos permite ver la sombra del cochero, el paso de los peatones y las sombras de árboles. El encuadre desde distintas perspectivas se hace presente con la primera picada en la cual, el chofer abre una ventanita para ver desde arriba al pasajero, se observa una parte de su cuerpo y al interior el

³⁰ Francesco Casetti. *op.cit.*, p. 86.

³¹ David Bordwell, *et.al. El cine clásico de Hollywood*. Barcelona, Paidós, 1997, p. 55.

movimiento de Wotton para salir. Acto siguiente se ejecuta otra picada en un plano más abierto para ubicar y lograr una perspectiva de campo medio³², lo cual nos marca el segundo tipo de encuadre, que se refiere a los modos de filmación.

El uso de la angulación de planos en picada y contrapicada se presenta de modo significativo en la escena donde el Dorian está apunto de ser descubierto por el amigo de Gladys Hallward. La incómoda e intimidante posición de David, muestra a Dorian en una inclinación *picada* que adelanta su ruina y sitúa al otro joven en una posición de ventaja con una *contrapicada*. Pero al no ser descubierto, al menos por el momento, se abre un plano general en picada que muestra a los tres personajes.

La significación de personajes y objetos se encuentra en gran medida determinada por el lugar que ocupan dentro del encuadre, de ahí la importancia de una toma cercana o lejana, de un enfoque de frente o inclinado, ya que cada uno de ellos nos proporcionan distintas connotaciones. Su ubicación, tamaño y color entre otras cosas son quienes determinan la función y su peso visual.

Cada toma otorgan al film una significación, así que no es lo mismo ver el semblante de un personaje desde un plano general a verlo en un *close up*, la carga dramática que representa uno y otro es muy distinta. Un acercamiento nos da la pauta para observar a detalle expresiones faciales con las que podemos apreciar los sentimientos que está experimentando un personaje. Así, cuando Dorian Gray es seducido por las palabras de lord Henry, acerca de llevar una vida dedicada al placer, el brillo de los

³² Vid. Francesco Casetti. *op.cit.*, p. 87.

ojos y el sensual movimiento de los labios se aprecian mejor en una toma cerrada.

Esta aproximación al personaje proporciona otro significado en el momento de la disolución de su rostro para desencadenar en la imagen de la mariposa es sus últimos momentos de vida, que aparte de establecer una relación entre ambas partes involucra la agonía literal para la mariposa y parcial para el protagonista. Enseguida se vuelve a disolver la imagen y la mariposa ya está muerta y fija en un sobre que posteriormente Henry le enseña a Dorian para admirar su belleza. Toda la secuencia involucra segundos planos en los cuales se aprecian pinturas y esculturas que a su vez exaltan el placer estético.

Las escenas que involucran a dos o tres personajes por lo regular implican campos largos, en los que se advierte el entorno sobre el cual gira la acción, combinados con planos cortos, medios y primeros planos. Los acercamientos más llamativos por medio del *zoom* son los que se dirigen hacia el retrato, en sus diferentes versiones: el original, el que muestra la primera transformación y sobre todo el desfigurado. La intensidad dramática otorgada por medio de la proximidad es innegable, considerando además el uso del color del cual se vale el film para realzar el lienzo.

El retrato representa el despliegue de su original, así como el alma corrompida, manifestación de la estética de lo siniestro en donde también se distingue una expresión del mal y una ruptura entre los límites de la realidad y la fantasía con la presencia del *doppelgänger*.³³ En el cine hollywoodense de los años cuarenta y cincuenta dentro de los cuales se filmó *El retrato de Dorian Gray*, se prefería el blanco y negro para los film de carácter realista, así es que la alternancia de encuadres, del retrato a

³³ Jorge Olvera Vázquez, Apuntes del módulo 5 del Seminario Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia.

color representa un toque de impresionismo de gran fuerza y “produce un efecto contrapuntístico entre la nítida <irrealidad> de las luces y los colores [...] y la obsesiva e inquietante *realidad* escalofriantemente plasmada en blanco y negro.”³⁴

Con la presencia del retrato el color desempeña un papel fundamental al involucrar los contrastes tan impresionistas entre la escala de grises utilizada a lo largo de la película contra los colores chillantes y sangrientos del retrato. Tomando en cuenta que el film es del año 1945, el uso del technicolor era aún reciente y no muy apreciado por los cineastas, sin embargo, su uso nos indica el deseo lograr un impacto más fuerte en el espectador. Sumando a ello que se buscó un pintor especialista en figuras grotescas, apasionado de la muerte y la mutabilidad, Iván Albright, que logró plasmar una transformación de Gray más allá de la imaginable y de gran impacto, aunque quizás un poco excesiva.

Espacios, personajes y objetos en interacción adquieren un nuevo sentido por medio de la iluminación, complemento fundamental de la fotografía. Precisamente por la iluminación podemos percibir que desde el inicio de la película se establece una lucha entre lo real y lo sobrenatural. En la escena donde llega lord Henry al estudio de Basil, él se localiza en el centro del encuadre pero llama la atención el contraste de una pieza negra, en segundo plano, sobre un fondo iluminado, como explica Fernández Díez, un objeto oscuro y pequeño, arriba del encuadre, a la derecha y en profundidad de campo adquiere un peso mayor, dicha composición favorece a resaltar la figura de Mercurio, representación romana del dios griego Hermes, considerado mensajero de los dioses y encargado de unir el mundo de los humanos con el suyo, además de ser dios de la mentira. Connotaciones que intervienen de manera directa con la trama.

³⁴ Antonio Acosta. *Saber ver el cine*. Barcelona, Paidós, 1988, p. 242.

El manejo de la iluminación favorece también a hacer presente lo que no se encuentra al interior del encuadre, como en el caso de la primera escena en la cual interviene Gladys, ya adulta, y que además es ejemplo de la exquisita fotografía que ofrece el film. Ella se encuentra al piano en el costado izquierdo, Dorian se coloca de espaldas entre el centro y la derecha del encuadre, y al centro, en la parte superior, hay un espejo redondo en el cual aparece la figura en bronce del David de Verrocchio, que se halla fuera de los límites del campo³⁵ pero gracias a su colocación pareciera que es el reflejo de Gray. La composición es fina y delicada, con iluminación que resalta la ambivalencia de los caracteres.

De la misma forma que los espejos nos proyectan imágenes que se encuentran fuera del encuadre, las sombras nos permiten visualizar la escena desde otra perspectiva. Por ejemplo, cuando Sibyl Vane decide retirarse de la casa de Dorian después de su petición de quedarse a con él, se enfoca un plano general que nos muestra al joven tocando el piano y el piso en blanco y negro que poco a poco va mostrando la figura de la muchacha dirigiéndose hacia donde se encuentra el protagonista. Dentro de la fotografía los pisos destacan por el contraste de piezas blancas y negras, que asemejan un tablero de ajedrez en el cual se simboliza un combate lucha entre la luz y la oscuridad; una semejanza con la disputa entre el bien y el mal.

Exquisitos juegos de iluminación se establecen en la escena donde Dorian le revela la imagen de su alma perversa a Basil. La oscuridad es el primer elemento que nos introduce en un ambiente pesado, sórdido y con

³⁵ *Vid.*, Límites, manifestación y potencialidad del espacio fuera de campo. Federico Fernández Díez y José Martínez Abadía. *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona, Paidós, 1999, pp. 40-43.

toques de misterio y dramatismo.³⁶ El pintor acerca la lámpara para observar el retrato, su rostro se ve iluminado y muestra su incredulidad, seguido por un *close up* al cuadro, exhibido en technicolor. Poco después está Basil sentado de perfil del lado izquierdo del encuadre y en el fondo se ilumina la puerta de tal forma que las divisiones marcan perfectamente una cruz, este juego de luz además de mostrar una composición fotográfica distinguida le da significación a la escena e introduce lo divino.

Siguiendo en el mismo acto, se muestra un primer plano de Dorian para señalar la angustia que siente al pensar que Gladys pudiera enterarse, es mismo manejo de luces marca una especie de ojeras que hacen tétrico el semblante para desencadenar en el asesinato del pintor. El manejo de encuadres y planos es sin duda agradable, cuando Gray apuñala a Basil se presenta una toma sobre el lienzo desfigurado, que muestra a su vez la sombra de Dorian clavando el puñal en la espalda del pintor y el balanceo de la lámpara que estimula, aún más, el contraste de luces y sombras. Después la perspectiva cambia y se observa en primer plano el candil meciéndose, en segundo Dorian y en tercero la imagen de su alma, que poco después se descubre en dos primerísimos planos, el primero del rostro; y el segundo, de la mano hinchada, con tintes rojos que asemejan sangre que emana de la pintura.

En esa misma escena vuelven a mostrarse, en primer plano, una serie de cubos, al parecer de manera incidental pero que representan algo así como un inventario de las vidas que Dorian va destruyendo en su tan ansiada búsqueda de una vida provista de placeres.

³⁶ Si hablamos del efecto visual que produce el contraste de tonos en la iluminación, encontramos que el contraste tonal oscuro remite a ambientes sórdidos; el claro a sencillez y alegría; y el contraste duro con áreas de luz definidas y zonas de sombra, indica misterio, solemnidad y dramatismo. Cfr. Federico Fernández Díez y José Martínez Abadía. *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona, Paidós, 1999, p.70.

Susan Felleman cita un desglose del significado de los cubos expuestos en la última escena, donde Dorian acuchilla su retrato y por consiguiente se quita la vida. Cada una de las letras representan las iniciales de los personajes estrechamente vinculados con el protagonista, así pues se habla de:

A large D -for Dorian- is surmounted by a somewhat smaller 8, and the 8 by a small pyramid consisting of the letters L, H, and W: Lord Henry Wotton. On the floor around the D are several groupings of small blocks with the initials of Dorian's victims: J-S-V, for James and Sibyl Vane; A-C, for Alan Campbell; B-H, for Basil Hallward; and S-T, for the "good" part of Dorian's soul (perhaps his alter ego), Sir Tristan.³⁷

Sin embargo, en la apreciación simbólica de James Bueselink no se toman en cuenta los dos encuadres anteriores que van indicando el camino y las andanzas del personaje. Las tres fotografías que expresan la secuencialidad de la destrucción de Dorian son objeto evidente de la iluminación. El primero de los tres planos que incluye los cubos muestra la D (del cubo más grande, que representa al protagonista), con un número 8 encima (que a diferencia de la cita antes expuesta, se cree que tiene más relación con las varias connotaciones dentro de la numerología y que implica destrucción y egoísmo), a un costado se ubican las letras S-V (Sibyl Vane) y S-T (Sir Tristán), solamente. El segundo encuadre se expone cuando la mano de Basil, ya muerto, cae por un costado de la mesa y señala dos cubos que se han añadido a los seis primeros y que son justamente sus iniciales B y H (Basil Hallward).

El film tiende a los placeres visuales, miradas fijas, planos ricos en contenido, ornamentos, tonos, luces y sombras que cumplen con la idea de que la imagen debe acentuar objetos significantes de un modo más manifiesto que las mismas palabras³⁸. La fotografía del *El retrato de Dorian*

³⁷ James Bueselink. "Albert Lewin's *Dorian Gray*", *Films in Review*, vol. 37, no. 2, 1986. *cit. pos* Susan Felleman, *op.cit.*, pp. 54-55.

³⁸ *Cfr.* Christian Metz. *op.cit.*, p.9.

Gray es un buen resultado estético de la interrelación entre personajes, objetos, encuadres, perspectivas e iluminación, que busca expresarse por sí sola y generar en el espectador satisfacción visual.

Conclusiones

Desde un principio se estableció al hedonismo como punto de partida para introducirnos al estudio de los textos filmico y literario de *El retrato de Dorian Gray*, sin embargo, cabe mencionar que en ningún momento se pretendió catalogar a la doctrina filosófica como buena o mala, ni nuestra posición como a favor o en contra, simplemente se planteó un breve panorama de la concepción que las distintas áreas de conocimiento tienen sobre el tema.

Así pues, por medio de la filosofía, ética y psicología obtuvimos los primeros cimientos para posteriormente ir entrelazándolos con las formas de pensar, las expresiones artísticas y los contextos de los creadores, tanto de la novela como de la película.

El acercamiento al objeto de estudio te va sumergiendo de tal manera que al comenzar por un pensamiento filosófico, de pronto te encuentras inmerso en diversas corrientes artísticas que muestran en su esencia, la búsqueda de nuevas experiencias y sensaciones vinculadas con al placer como lo fueron en su tiempo el decadentismo, el parnasianismo y el preciosismo, en los que la belleza se sitúa por encima de todo.

Por medio de la elección de personajes y espacios, así como de estilo literario, en cuanto a la novela, y fotografía en la película, pudimos lograr una aproximación hacia las diversas formas de narrar. Historia y discurso se mezclan para forman un todo y crear el sentido.

La búsqueda del placer es llevada al extremo por el protagonista, quien practica un hedonismo cirenaico, en el cual lo más importante era la sensación del momento, el placer del instante, pues como él mismo señala en uno de los diálogos, nunca buscó la felicidad sino el placer. Dorian y

lord Henry coincidían en que no debía existir absolutamente nada que implicara el sacrificio de alguna experiencia apasionada; pues el verdadero fin de la vida eran las experiencias, sin importar los frutos de éstas. Uno de los aspectos más importantes en la vida era “El culto de los sentidos [...] a Dorian Gray le parecía que la auténtica naturaleza de los sentidos no había sido comprendida nunca”¹.

Sin embargo, el placer no sólo se ve plasmado en la historia de ambas obras, sino también en la forma como es narrada. La imagen no es simplemente “la pantalla que debe asemejarse a una lámina de cristal a través de la que el espectador mira la escena real”². Detrás de lo que nosotros como espectadores percibimos hay un gran trabajo en el que cada uno de los elementos que decoran interiores y exteriores ocupan un lugar expresivo. Al igual que en la escritura, no existe nada que sea gratuito, cada descripción, acción o detalle está ocupando un lugar en la narración.

El cine es expresión: imagen y sonido intervienen en la creación. La imagen, está conformada por encuadres, tomas, emplazamientos, movimientos de cámara, color, iluminación, vestuario, ornamentación, ambientación, escenografía; y en el sonido, se sitúa a los diálogos, al narrador, la musicalización, así como la intensidad del sonido para acentuar los momentos de acción dramática e incluso los silencios.

En la película son numerosos los encuadres y escenas que crean y muestran el buen vivir del personaje central, sus gustos y deleites. El goce, la satisfacción de una vida privada de carencias, la realización de sus deseos que le son permitidos por el poder, la pureza de su apariencia física y la belleza, son algunos de los elementos que exaltan el hedonismo.

¹ Oscar Wilde. *op.cit.*, p. 117.

² David Bordwell, *op.cit.*, p. 55.

Cada obra se vale de sus propios recursos para expresarse de la mejor manera. Así como el cine es sonido e imagen, la literatura es palabra y recurre a las descripciones detalladas y alegóricas, en donde la belleza de la forma es quien proyecta la tan mencionada búsqueda de nuevas sensaciones, además de la corriente del arte por el arte.

El texto evidencia al hedonismo expresándose por medio de ideas artísticas, filosóficas y morales que llevan al placer de la apreciación estética. Así mismo, el arte se fundamenta en la búsqueda del placer y “el resultado es la exaltación del placer, el regodeo de los sentidos y la búsqueda de la sabiduría a través de la sensación exquisita³. Palabra e imagen contribuyen ampliamente para crear una expresión.

Una vez terminado el estudio, creemos pertinente decir que la carrera de Comunicación brinda la oportunidad de realizar investigaciones en campos multidisciplinarios, como en este caso, de cine y literatura que se presenta como una opción de interdisciplinariedad, en cuanto a elementos, de contenido y estructura.

Este tipo de investigaciones abren una brecha para que se sigan abordando distintos temas, ya que en muchas ocasiones nos cerramos a las posibilidades que ofrece una profesión como la nuestra, sobre todo si la unimos a campos de estudio intrínsecamente relacionados.

^{3 3} Juan Manuel Prado y Ricardo Rodrigo. *Historia universal de la literatura. La literatura del siglo XIX*. Ediciones Orbis, 1990, p. 109.

Fuentes

- Abbagnano, Nicolás. *Historia de la filosofía*. Barcelona, Montener y Simón, 1978.
- Acosta, Antonio. *Saber ver el cine*. Barcelona, Paidós, 1988.
- Aguirre Sala, Jorge. *Ética del placer*. México, Universidad Iberoamericana, 1994.
- Arnau, Hilari, *et al.* *¿Qué es el hedonismo?* Barcelona, PPU, 1987.
- Bordwell, David, *et.al.* *El cine clásico de Hollywood*. Barcelona, Paidós, 1997.
- Brugger, Walter. *Diccionario de filosofía*. Barcelona, Herder, 1983.
- Casetti, Francesco. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1991.
- Chatelet, Francois. *Historia de la filosofía*. Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1991.
- Descartes, René. *Las pasiones del alma*. Argentina, Aguilar, 1981.
- Diccionario Akal de Estéticas*. Madrid, Akal, 1998
- Dorsch, Friedrich. *Diccionario de Psicología*. España, Herder, 2002.
- Estrada Herrera, David. *Estética*. Barcelona, Herder, 1988.
- Felleman, Susan. *Botticelli in Hollywood. The films of Albert Lewin*. Estados Unidos, Twayne's Filmmakers Series, 1997.
- Fernández Díez, Federico y José Martínez Abadía. *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Fischl, Johann. *Manual de historia de la filosofía*. Barcelona, Herder, 1980
- Francoise Parot, Roland. *Diccionario Akal de Psicología*. Madrid, Akal, 1998.
- Freud, Sigmund. "Más allá del principio del placer", *Obras completas de Freud. Una teoría sexual y otros ensayos*. México, Iztaccihuatl.

- Frey-Rohn, Liliane. *De Freud a Jung*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Fromm, Erich. *Ética y psicoanálisis*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Funke, Peter. *Oscar Wilde*. España, Alianza, 1972.
- Gaunt, William. *La aventura estética. Wilde, Swinburne y Whistler: tres vidas de escándalo*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Gregory, Richard L. (ed). *Diccionario Oxford de la mente*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Guisán, Esperanza. "Utilitarismo", *Concepciones de la ética*, ed. Victoria Camps, Madrid, Trotta, 1992.
- Guisán, Esperanza. *Manifiesto hedonista*. Barcelona, Anthropos, 1990.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán*. México, Gernika, 1994.
- Hume, David. *Tratado de la Naturaleza humana*. México, Gernika, 1992.
- Matamoro, Blas, compilador. *Diccionario privado de Oscar Wilde*. Madrid, Altalena, 1980.
- Martín Serrano, Manuel, "El placer y la norma en las ciencias sociales", *Los métodos actuales en las ciencias sociales*. Madrid, Akal, 1978.
- Melo, Fabián Enrique. *Oscar Wilde: El retrato de Dorian Gray*. México, Fernández, 1994.
- Metz, Christian. "Más allá de la analogía, la imagen", *Análisis de las imágenes*, dir. Eliseo Verón, Argentina, Tiempo contemporáneo, 1972.
- Olvera Vázquez, Jorge. *Apuntes de la materia de Literatura Latinoamericana Contemporánea*, ENEP, Acatlán, 2003.
- Pichardo, Juan Josafat, *et. al.* *El lenguaje de las artes*. México, Prentice Hall, 1999.
- Pla, Roger. *Diccionario de la Literatura Universal*. Argentina, Muchnick Editores, 1966. Tomos I y III.

Prado, Juan Manuel y Ricardo Rodrigo. *Historia universal de la literatura. La literatura del siglo XIX*. Ediciones Orbis, 1990.

Prampolini, Santiago. *Historia Universal de la literatura. Las literaturas inglesa y norteamericana durante el siglo XIX*. Argentina, UTEHA, 1956.

Sanz, Casares, Ma. Concepción. *El universo de los cuentos de Oscar Wilde*. Universidad de Valladolid, serie Literatura, no. 36. 1996.

Savater, Fernando. "Elegir el placer" en *El valor de elegir*. España, Ariel, 2003.

Székely Bela. *Diccionario enciclopédico de la psique*. Buenos Aires, Claridad, 1975.

Tiger, Lionel. *La búsqueda del placer*. España, Paidós, 1993

Trías, Eugenio. *Ética y condición humana*. Apuntes de la clase de ética del profesor Mario Revilla Basurto, ENEP, Acatlán, 2003.

Valverde, José María. *Historia de la literatura universal. La entrada en el siglo XX*. España, Bansa Planeta, 2002

Wilde, Oscar, *Cartas a Lord Alfred Douglas*, ed. Luis Antonio de Villena, España, Tusquets, 1987.

Wilde, Oscar. *El retrato de Dorian Gray*. México, Leyenda, 2002.

Filmografía

El retrato de Dorian Gray (The picture of Dorian Gray). Director Albert Lewin. Productor Pandro S. Berman. Guionista Albert Lewin basado en la obra de Oscar Wilde. Reparto George Sanders, Hurd Hatfield, Donna Reed, Angela Lansbury, Peter Lawford, Lowell Gilmore, Richard Fraser. Metro Goldwyn Mayer. 1945. 106 minutos

Ciberografía

<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/personajes/6938.htm>

http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/o_wilde.html

http://www.sysvisions.com/feedback-zine/cine/c_albertlewin.

CD-ROM *Seminario taller extracurricular. Interdiscursividad Cine, Literatura e Historia*. UNAM, FES Acatlán, 2005.