



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS INGLESAS**

**Foros luminosos y antros oscuros.  
Una guía para recorrer  
*The Picture of Dorian Gray***

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER POR EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS INGLESAS**

**PRESENTA:  
GALA LUTTEROTH KOCHEN**

**ASESOR DE TESIS:  
Dr. Adrián Muñoz García**

**MÉXICO, D. F**

**2009**





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.



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**

Esta tesis es para mis padres, Salvador y Viviana, y mi hermano Matías, con quienes estaré siempre agradecida por su incondicional apoyo y amor.

Quiero agradecer a todos mis profesores de la UNAM por sus valiosas enseñanzas. En especial al el Dr. Adrián Muñoz, quien estuvo siempre dispuesto a apoyarme, a aconsejarme y a darle dirección a este trabajo, que muchas veces parecía no tener final. También quiero externar mi agradecimiento a la Dra. Susana González, a la Mtra. Aurora Piñeiro, a la Dra. Irene Artigas y al Dr. Gabriel Linares, que con sus atinados comentarios críticos enriquecieron y mejoraron este trabajo.

Debo mencionar también a mis abuelos, Evelia, Salvador y María Luisa, por ser siempre un ejemplo de perseverancia y amor a la vida. A mis tíos y mis primos por haberme hecho sentir siempre parte una familia y haberme apoyado, no solo durante este proceso, sino durante toda la vida.

Y finalmente quiero agradecer a mis amigos, con quienes he recorrido, tanto foros luminosos como antros oscuros, pero siempre han estado a mi lado para darle luz a mi vida. Gracias Cañas, Martina, Laila, Caro, Ere, Stephanie, Maka, Majo, Mel, Karla, María, Marianela, Antonieta, Mariana, Pato, Carlos, Mayo, Luis Felipe, Gabriel, Luis, Jorge, Mauricio, Fernando, Erick y Eduardo.

[...] sights and sounds that come at intervals,  
We take our way. A raree-show is here,  
With children gathered round; another street  
Presents a company of dancing dogs,[...]  
All moveables of wonder, from all parts,  
Are here – Albinos, painted Indians, Dwarfs,  
The Horse of knowledge, and the learned Pig,  
The Stone-eater, the man that swallows fire,  
Giants, Ventriloquists, the Invisible Girl,  
The Bust that speaks and moves its goggling eyes,  
The Wax-work, Clock-work, all the marvelous craft  
Of modern Merlins, Wilde Beasts, Puppet-shows,  
All out-o'-the way, far fetched, prevented things,  
All freaks of nature, all Promethean thoughts  
Of man, his dullness, madness and their feats  
All jumbled up together, to compose  
A Parliament of Monsters.

William Wordsworth, *The Prelude*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
ESPACIOS PARA DESLUMBRAR .....	28
ESPACIOS PARA OCULTARSE .....	56
CONCLUSIONES .....	81
APÉNDICE .....	87
BIBLIOGRAFÍA.....	89

## FIGURAS

- Figura 1: Stuart, Mason. 1914. *Bibliography of Oscar Wilde*. United States of America: The Riverside Press Limited.....**8**
- Figura 2: Lord Byron, shaking the dust of England from his shoes, Caricature of Lord Byron by Max Beerbohm, late nineteenth century..... **13**  
<http://www.library.upenn.edu/collections/rbm/bks>
- Figura 3: Wilde photographed in New York, by Napoleon Sarony, January 1882 (*Library of Congress*). En Richard, Ellmann. 1988. *iii Oscar Wilde iii*. New York: Vintage Books.....**17**
- Figura 4: Illustration from Louis Huart *Physiologie de flaneur* (1841). Keith, Tester, 1994. *The Flaneur*. London: Routledge.....**27**
- Figura 5: Genteel folk riding horseback during an afternoon in the park, London. Gustave Doré, *London: A Pilgrimage* (1872). LIFE Photo archive hosted by Google.....**30**  
<http://images.google.com/hosted/life/l?imgurl=1a181a71cfad637c&q=gustave%20dore.com>
- Figura 6: Joos van Cleve, *La sagrada familia* (1515-20), The National Gallery London.....**46**  
<http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=NG2603>
- Figura 7: Wentworth Street, Whitechapel, London. Gustave Doré, *London: A Pilgrimage* (1872). Peter, Whitfield. 2006. *London a Life in Maps*. London: The British Library.....**58**
- Figura 8: Bird's-Eye View of London and Westminster by Wyllie and Brewer, 1884, taken from a balloon some 1500 feet above Westminster. The Guildhall Library, City of London. Peter, Whitfield. 2006. *London a Life in Maps*. London: The British Library.....**80**

## INTRODUCCIÓN

The truth about the life of a man is not  
what he does but the legend which  
he creates around himself.

Oscar Wilde

*The Picture of Dorian Gray* (1890) fue el primer éxito significativo en la amplia carrera literaria de Oscar Wilde. Publicada por primera vez en la revista *Lippincott's Monthly Magazine* (la portada del número del mes de julio de este año aparece en el número 1), ésta fue la única novela del escritor irlandés y provocó gran escándalo entre la sociedad victoriana. El escándalo causado fue tal que la novela fue citada durante el juicio que enfrentó Wilde en 1895, argumentando que el personaje de Dorian Gray era autobiográfico.

En su novela, Wilde nos ofrece la historia de la corrupción de un joven adinerado y hermoso llamado Dorian Gray, quien comienza a vivir una doble vida entre la sociedad burguesa del Londres victoriano y el bajo mundo callejero. *The Picture of Dorian Gray* es una novela de contrastes en la cual no sólo se retratan las marcadas clases sociales de la época, sino que también se hace una clara oposición entre lo que se consideraba moralmente bueno y malo durante el siglo XIX. Siguiendo esta línea de oposiciones en este estudio, me interesa explorar el carácter limítrofe entre dos figuras literarias que a mi juicio aparecen claramente dentro de la novela: el *dandy* y el *flâneur*, representadas ambas por el personaje de Dorian Gray. Para ello me apoyaré en la estrecha relación que cada una de estas figuras literarias tiene con el espacio en el que se desenvuelven. Prestaré especial atención a las detalladas descripciones que hace Wilde de espacios luminosos, perfumados y llenos de lujo, en oposición a los espacios malolientes

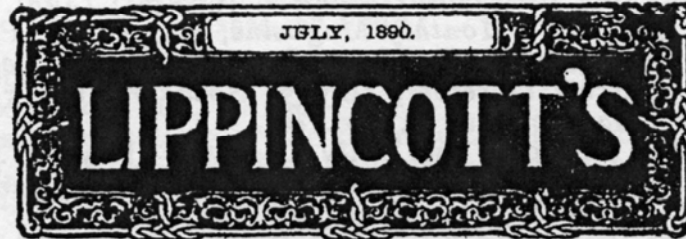


oscuros y grotescos. Evidentemente el movimiento a través de los distintos espacios va definiendo las acciones de Dorian Gray. Será esta oposición la que enfatizará la “decadente” transformación que sufre el personaje principal de *dandy* a *flâneur* a lo largo de la novela. A continuación explicaré de manera breve las dos figuras literarias que presentaré como opuestas en este estudio.

This Number Contains a Complete Novel,

# THE PICTURE OF DORIAN GRAY.

By OSCAR WILDE.



MONTHLY MAGAZINE.

CONTENTS.

	PAGE
THE PICTURE OF DORIAN GRAY - - - Oscar Wilde - - -	1-100
A UNIT (Poem) - - - - - Elizabeth Stoddard - - -	101
THE CHEIROMANCY OF TO-DAY - - - Ed. Heron-Allen - - -	102
ECHOES (Poem) - - - - - Curtis Hall - - -	110
KEELY'S CONTRIBUTIONS TO SCIENCE - C. J. Bloomfield-Moores - - -	111
ROUND-ROBIN TALKS, II. - - - - - J. M. Stoddard - - -	124
CONTEMPORARY BIOGRAPHY. SENATOR INGALLS - - - - - J. M. Stoddard - - -	143
WAIT WAIT A DAY (Poem) - - - - - Rose Hawthorne Lathrop - - -	149
A DEAD-MAN'S DIARY, xii., xiii. - - - - -	150
NIGHT (Sonnet) - - - - - William C. Newsam - - -	153
THE INDISSOLUBILITY OF MARRIAGE { I.—Elizabeth R. Chapman - - -	154
{ II.—George T. Bettany - - -	155
A PRIMROSE (Poem) - - - - - Emily Hickey - - -	157
THE SICK SETTLER, I. - - - - - John Lawson - - -	159

PRICE ONE SHILLING.

London: WARD, LOCK AND CO., Salisbury Square, E.C.

Philadelphia: J. B. LIPPINCOTT CO.

ALL RIGHTS RESERVED.]

Figura 1 Stuart, Mason. 1914. *Bibliography of Oscar Wilde*. United States of America: The Riverside Press Limited. p.106.

## El *dandy*

La palabra *dandy*, se cree, tiene su origen en una onomatopeya cinética<sup>1</sup>, la cual fue utilizada por primera vez en Inglaterra con el afán de reproducir, en imagen acústica, el movimiento del vaivén de un barco o de un carruaje (*dan – dy*, de un lado al otro). Después estas dos sílabas se comenzaron a utilizar para nombrar al hombre que cuida de sus maneras y que al caminar simula, con su contoneo, el vaivén de los barcos y/o carruajes.

El *dandy* como tal es un personaje que surge en el Romanticismo a modo de rebelión en contra de la burguesía. Este periodo estuvo nutrido de *dandys* como George Bryan Brummel y Lord George Gordon Byron, quienes imprimían en su estrafalaria manera de vestir su desacuerdo con la sociedad a la que pertenecían. Pero no es sino hasta finales del siglo XIX, cuando el *dandy* era ya un mito y había entrado de lleno en la literatura, que surge el *dandy* simbolista, el cual comparte con el *flâneur* algunas características, y presenta indicios de lo que posteriormente se conocería como modernismo. Este se manifiesta también como un decadente, y entre sus máximos exponentes figuran Oscar Wilde y Charles Baudelaire, quienes se entregan por completo al esteticismo<sup>2</sup>, acentuando así el

---

<sup>1</sup> “En la onomatopeya, la relación entre significado y significante no es (como creía Saussure) «arbitraria». En ella, el significante es el significado. Entre ambos existe una motivación real. De ahí que Bally hablase de una motivación «absoluta». Pero existe un tipo de onomatopeyas –con una motivación, desde luego menor- que llamamos onomatopeya sinestésica, visual o cinética. Y consiste en la reproducción indirecta, a través de imágenes acústicas, de acciones. La imagen acústica como imagen del movimiento” (de Villena 2003: 18).

<sup>2</sup> “Esteticismo: toda doctrina o actitud que considera los valores estéticos como los fundamentales y primarios y reduce o subordina a ellos todos los demás (aun los morales y sobre todo éstos). El esteticismo fue caracterizado por Kierkegaard como la actitud del que vive en el instante, o sea, del que vive para captar lo que hay de interesante en la vida olvidando todo lo trivial, insignificante y mezquino. El esteta, por lo tanto, evita la *repetición*, que implica siempre monotonía y quita interés a los sucesos más prometedores” (Abbagnano 2004: 420, esteticismo – estoicismo). Me parece pertinente proporcionar esta definición de esteticismo ya que utilizaré este concepto como característica principal del *dandy* como aparece en *The Picture of Dorian Gray* y que será el punto de contacto más importante del mismo con la figura del *flâneur*.

pasmo de los demás, para ello recurren a la protesta, la disidencia, la fascinación y la impasibilidad características de este personaje.

La figura del *dandy* tiene muchas acepciones, pero para este trabajo utilizaré la que nos presenta Baudelaire, quien se refiere al *dandy* como el que representa el último destello de heroísmo en las decadencias, aquel que busca crear una nueva aristocracia; y finalmente se refiere a él como “el sol poniente”: es como el astro que declina, es soberbio, sin calor y lleno de melancolía (Baudelaire 1996: 379). Para el poeta francés, el *dandy* es un hombre rico y ocioso, que no tiene otra ocupación que correr tras la pista de la felicidad, aquel que no tiene más profesión que la elegancia y que se dedica exclusivamente a cultivar la idea de lo bello en su persona, satisfacer sus pasiones, sentir y pensar.

El *dandy*, para Baudelaire, debe de contar en gran medida con tiempo y dinero, pues sin ellos la fantasía en la cual se desenvuelve este personaje no podría traducirse en acciones. A pesar de que el dinero es indispensable para el *dandy*, éste no aspira al dinero como algo esencial. El poder económico es simplemente un medio para satisfacer todos sus deseos de placeres. Él deja las preocupaciones económicas para los mortales vulgares. Este hombre vive en un mundo de fantasía, un mundo teatral lleno de lujo y regido por la apariencia y en el que él tiene siempre el papel protagónico. El carácter de belleza del *dandy* consiste sobre todo en el aire frío que proviene de la inquebrantable resolución de no emocionarse.

El universo del *dandy* es la escena social. En ella se desenvuelve con facilidad; es aquí donde debe resplandecer su esteticismo, en donde debe sobresalir e imponer su moda. Su actitud altiva lo diferencia del resto y lo convierte en el

objeto de todas las miradas, por lo que su vida social estará siempre llena de invitaciones, envidias y amistades.

El *dandy* es aquel que seduce y repele al mismo tiempo, causa admiración y odio, deseo y aborrecimiento; su interés es siempre el de deslumbrar y no le confiere mucha importancia al hecho de gustar o ser criticado. Como ya lo he mencionado, el *dandy* es un rebelde, un aristócrata solitario que va en contra de la sociedad y del mundo; es un ser que quiere diferenciarse de los demás por la sorpresa que causa y por su distinción, es esta idea de la búsqueda de lo distinto, que lleva al *dandy* a abandonar por momentos el terreno del hombre, y entrar al que podría considerarse un terreno estrictamente femenino, un territorio en el que tanto la seducción, como la atracción de miradas, se consiguen a base de un cuidadoso arreglo personal. El *dandy* busca convertirse en el objeto perfecto, atraer todas las miradas y para ello crea un estilo propio con el que pretende sorprender pero nunca ser sorprendido:

El dandy intenta horrorizar al burgués y vencer a la mujer en su terreno (o en lo que la sociedad considera su terreno)[...] El dandy *puro* no debe hacer nada. Vive solo para su manera. Traslada el arte, la creación a su persona; hace de su vida un arte (de Villena 2003: 16).

La impasibilidad del *dandy* ante las emociones “vulgares” o “normales” de los hombres denota una actitud de superioridad y distanciamiento que favorecen la diferenciación con el resto del mundo que este personaje busca. Esta actitud permite al *dandy* mantenerse oculto tras una máscara impasible detrás de la que esconde su verdadera y vulnerable personalidad: el *dandy* es generalmente un hombre solitario y un hedonista, con miedo al dolor y la miseria, incapaz de demostrar afecto, de enamorarse, un ser que vive aislado del mundo en una torre

de opulencia, elegancia y lujo; he aquí la calidad de melancólico que otorga Baudelaire al “sol poniente”.

Para muchos, el *dandyismo* es una actitud inherente al hombre; es un opositor y un rebelde. Es parte de esa necesidad humana de cambiar, de ser admirado y de destruir la trivialidad. De ahí nace en los *dandys* esa actitud altanera de casta provocadora, en la que hace hincapié Luis Antonio de Villena (de Villena 2003: 14). A lo largo de la historia se ha hablado de diversos personajes que comparten este estilo de vida individual que fascina al mundo, hay ejemplos tan antiguos como César, Catilina o Alcibíades, y algunos más modernos como William Thomas Beckford (1760–1844), Lord George Gordon Byron (1778–1824), George Bryan Brummel (1778–1840) y, por supuesto, Oscar Wilde (1854–1900).

La figura número dos es una caricatura de Lord Byron hecha por Max Beerthom (1872-1956), reconocido escritor de parodias y caricaturista de la época. En esta caricatura, se muestra a Byron vestido, como todo buen *dandy*, de acuerdo con la moda de la época. Me interesa resaltar aquí el sol poniente que aparece detrás del lado izquierdo de Byron, reiterando su calidad de *dandy*; recordemos a Baudelaire, quien nos presenta a esta figura como el sol poniente, el sol que está por ocultarse y por lo tanto representa el límite entre el día y la noche; la luna, por su parte, aparece sobre la punta de su pie izquierdo del personaje, anunciando la próxima llegada de la noche.



Figura 2 Lord Byron, shaking the dust of England from his shoes, Caricature of Lord Byron by Max Beerbohm, late nineteenth century  
<http://www.library.upenn.edu/collections/rbm/bks>

Ahora bien, con el propósito de iluminar este estudio, me parece pertinente hacer un esbozo de la postura de Wilde ante el *dandysmo*. En primer lugar, *The Portrait of Dorian Gray*, novela que utilizaré, es de su autoría. En segundo lugar, cabe recordar que este escritor irlandés es reconocido mundialmente como un *dandy*, un artista y digno representante del movimiento esteticista inglés<sup>3</sup>, además de haber sido un hombre cuya obra se ha asociado comúnmente con su vida, como bien dice Merlin Holland en su introducción a *Complete Works of Oscar Wilde*: “The story of his life is, in a sense, the one great play he lived out and never wrote” (Wilde 2003: 2).

Wilde comenzó a destacar dentro de la sociedad londinense a la edad de veintitrés años, recién egresado de Oxford, en donde se dio a conocer no sólo por ser un estudiante ejemplar, sino por la excentricidad tanto de su vestimenta como de la decoración de su habitación. Tan pronto dejó Oxford, Wilde se dedicó a promoverse a sí mismo. Se encargó de estar siempre presente en cualquier reunión social que tuviera alguna importancia, convirtiéndose así en uno de los hombres más conocidos dentro de la escena social del Londres de su época. Su

---

<sup>3</sup> “The British decadent writers were deeply influenced by the Oxford don Walter Pater and his essays published in 1867–1868, in which he stated that life had to be lived intensely, following an ideal of beauty. His *Studies in the History of the Renaissance* (1873) became a sacred text for art-centric young men of the Victorian era. Decadent writers used the slogan “Art for Art’s Sake” (*L’art pour l’art*), coined by the philosopher Victor Cousin and promoted by Théophile Gautier in France, and asserted that there was no connection between art and morality. The artists and writers of the Aesthetic movement tended to hold that the Arts should provide refined sensuous pleasure, rather than convey moral or sentimental messages. As a consequence, they did not accept John Ruskin and Matthew Arnold’s utilitarian conception of art as something moral or useful. Instead, they believed that Art did not have any didactic purpose; it need only be beautiful. The Aesthetes developed the cult of beauty, which they considered the basic factor in art. Life should copy Art, they asserted. They considered nature as crude and lacking in design when compared to art. The main characteristics of the movement were: suggestion rather than statement, sensuality, massive use of symbols, and synaesthetic effects—that is, correspondence between words, colours and music. Aestheticism had its forerunners in John Keats and Percy Bysshe Shelley, and among the Pre-Raphaelites. In Britain the best representatives were Oscar Wilde and Algernon Charles Swinburne, James McNeill Whistler and Dante Gabriel Rossetti” (Sanders 2004 : 469).



fama era tal, que entre 1880 y 1881 había dos obras de teatro presentándose en la ciudad que utilizaban a Wilde como modelo para la creación de alguno de sus personajes. El primer personaje fue Scott Ramsey en la obra *Where is my cat?* de James Albery; el segundo fue Lambert Streyke en la obra *The Colonel* de Frank Burnand. Después de estas dos producciones, aparecieron algunas otras obras que hacían referencia a la figura de Oscar Wilde. De entre ellas destaca *Patience*, obra producida por Richard D'Oyly Carte, quien con la idea de dar una mayor promoción a la obra, invitó a Wilde al estreno en Estados Unidos para que diera paralelamente una serie de conferencias acerca del esteticismo; éste accedió y con ello provocó que su fama se extendiera fuera de Londres.

La gira por Estados Unidos se extendió hasta Canadá y se prolongó por más de un año en el que Wilde no sólo dio conferencias acerca de arte, estética y diseño, sino que también promovió su imagen y su posición de esteta, con glamorosas sesiones fotográficas y espectaculares apariciones en sociedad en las que estaba siempre vestido de manera llamativa y rodeado de secretarias y sirvientes.

Tras su gira por Estados Unidos y Canadá, Wilde regresó a Londres y organizó una nueva gira de conferencias que duró de 1883 a 1885, año en que fue nombrado editor de la revista *Woman's World*. En 1889 deja la revista para dedicarse exclusivamente a escribir y en 1890 publica *The Picture of Dorian Gray*, que provoca mucha controversia entre la sociedad victoriana. En 1892 su obra *Lady Windemere's Fan* se presenta en el St. James Theatre con gran éxito; a partir de este momento Wilde se consolida como el dramaturgo más exitoso de su tiempo, además de ser unos de los londinenses más extravagantes de su época. Durante este periodo de gloria, Wilde sostiene una relación amorosa con Lord Alfred Douglas (Bosie), quien lo introduce al bajo mundo de los prostíbulos

homosexuales de Londres. Su interés en el bajo mundo alcanza tal magnitud que Wilde comienza a abandonar su casa y a su familia. La relación entre Wilde y Bosie era cada vez más evidente y cuando el padre de Douglas, el Marqués de Queensberry, se entera de ello, acusa a Wilde de sodomita. El alegato es llevado a un juicio que culminará en el encarcelamiento de dos años del escritor irlandés.

Después de dos años de trabajos forzados, Wilde es liberado y abandona Inglaterra para siempre, se embarca en un ferry a Dieppe, Francia, y muere dos años después en absoluta pobreza en París.

If Wilde's claim to have been "a man who stood in the symbolic relations to the art and culture of my age" was indeed true, then his greatest contribution to those times, beyond even his writings, his wit and his reputation, may well have been his perfecting of the super-subtle pose of heightened sensibility that lies at the heart of our notion of Dandyism of the Senses. From his early days, when he first elaborated the character of the dandy-aesthete, through to his last, most tragic period when he came to epitomize all the qualities, both good and ill, of the literary *flâneur*, he never ceased to fulfill that most important, if so ultimately most Decadent, aim and requirement of every great Dandy: that of creating oneself afresh each day as a work of art (Calloway 2005: 51).

Como podemos ver, en este breve esbozo de la vida de Oscar Wilde durante su época de fama, el escritor llevó la vida de un *dandy*. Pero cuando un *dandy* sale de sus dominios, la escena social, y cae en los placeres del bajo mundo, y deja de importarle el ser visto y se dedica entonces a observar y a vivir otro tipo de placeres más "decadentes", convirtiéndose así en un *flâneur*. Mi propósito es demostrar que el personaje de Dorian Gray experimenta este mismo proceso en la novela.



Figura 3 Wilde photographed in New York, by Napoleon Sarony, January 1882  
(*Library of Congress*). En Richard, Ellmann. 1988. *iii Oscar Wilde iii*.  
New York: Vintage Books.

## **El *flâneur***

La palabra *flâneur* viene del francés y quiere decir “el que camina”, “el paseante urbano o callejero”.

La figura del *flâneur* es precisamente, como su nombre lo indica, la de un hombre que camina por la ciudades observándolo todo, que se pierde entre sus habitantes con la única finalidad de experimentar sensaciones nuevas y conocer nuevos lugares, caras y actitudes. La motivación principal del *flâneur* es develar los misterios que la ciudad le ofrece; en palabras de Baudelaire; se trata de: “[...] un deseo de vivir, asociado a un reflejo amargo como procedente de privación o desesperanza. El misterio, el pesar, son también características de lo Bello” (Baudelaire 2000: 25)<sup>4</sup>. Podría decirse que el *flâneur* es un coleccionista de momentos que deambula por la ciudad alimentándose de nuevas experiencias, de momentos fugaces que agregar a su colección. La vida se le va en ello y su existir se limita a la acumulación de instantes recopilados durante sus caminatas por la ciudad. A pesar de ello, su relación con la ciudad es siempre alejada. Su interacción con los habitantes es casi nula, pues requiere de cierta distancia para así poder observarlo todo con mayor claridad, pero al mismo tiempo necesita de la ciudad y su gente para experimentar todas aquellas sensaciones e impresiones sin las cuales no puede vivir.

La figura del *flâneur* está inspirada en los ensayos y poemas de Charles Baudelaire que ilustran la relación que sostiene el poeta con la ciudad de París. En estos escritos, el afamado poeta francés describe principalmente el pulso callejero

---

<sup>4</sup> Esta cita ilustra claramente la visión de Baudelaire en cuanto al misterio, al que considera como una de las características importantes de la belleza. Así, se podría afirmar que la atracción del *flâneur* por los misterios de la ciudad es al mismo tiempo una búsqueda por lo bello. Esta concepción de belleza la retomaré más adelante cuando relacione al *flâneur* con el personaje de Dorian Gray.

de la ciudad durante el siglo XIX y las impresiones y sensaciones que él experimenta al presenciar la agitada vida que sus habitantes llevan.

Con el afán de hacer un esbozo, un tanto general, de lo que es la figura del *flâneur*, utilizaré la siguiente cita contenida en el ensayo de Baudelaire “El artista, hombre de mundo, hombre de la multitud y niño” (1863):

La multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua el del pez. Su pasión y su profesión es *adherirse a la multitud*. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce el elegir domicilio entre el número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales que la lengua sólo puede definir torpemente. El observador es un *príncipe* que disfruta en todas partes de su incógnito. El aficionado a la vida hace del mundo su familia, como el aficionado al bello sexo compone su familia con todas las bellezas encontradas, encontrables, e inencontrables; como el aficionado a los cuadros, vive en una sociedad encantada de sueños pintados sobre tela. Así el enamorado de la vida universal entra en la multitud como en un inmenso depósito de electricidad. También se le puede comparar, a él, a un espejo tan inmenso como la multitud; a un caleidoscopio dotado de consciencia, que, a cada uno de sus movimientos, representa la vida múltiple y la gracia moviente de todos los elementos de la vida. Es un *yo* insaciable del no yo que a cada instante lo restituye y lo expresa en imágenes más vivas que la vida misma, siempre inestable y fugitiva (Baudelaire 1996: 358).

La relación entre el *flâneur* y el tiempo es un tanto confusa: por un lado, este hombre que camina por la ciudad no tiene ningún interés en cómo transcurre el tiempo; para él, el tiempo es irrelevante, él es el observador incansable, no le preocupa llegar a cierto lugar a una hora determinada. El tiempo del *flâneur* realmente depende únicamente de la luz del día y la oscuridad de la noche. Las vistas que le ofrece la ciudad cambian conforme la noche se acerca, los habitantes que salen durante la noche son distintos, la vida callejera se transforma con la oscuridad y el caminar del “hombre de la multitud” se acelera, se vuelve más desesperado. Una idea que ilustra muy claramente la despreocupación que el *flâneur* experimenta respecto al tiempo es la moda que menciona Walter

Benjamin de salir a pasear llevando consigo una tortuga<sup>5</sup> y dejando que ésta marque el ritmo de la caminata.

Por otro lado, el *flâneur* es el eterno melancólico; su vida, su relación con el mundo, se limita a la acumulación de instantes recopilados durante sus caminatas por la ciudad; él existe en sus colecciones de momentos y es con base en éstos que se dedica a reescribir su vida. Por lo tanto, el *flâneur* vive añorando aquel momento fugaz y hermoso que presenció, hambriento de más momentos que devorar. Como buen coleccionista, el *flâneur* es insaciable; busca poseerlo todo. Para él, su colección nunca estará completa, de ahí su callejeo interminable.

Esta melancolía está directamente relacionada con la característica aislada y aislante del *flâneur*. Con esto me refiero a que esta figura no sólo se mantiene al margen de la sociedad, observando atentamente la ciudad que lo rodea y sus habitantes, sino también a que la naturaleza fugaz de sus relaciones con la gente (las cuales propicia para vivir nuevas experiencias, para experimentar nuevas sensaciones) no le permite conocer el pasado ni la historia de la gente con la que se encuentra. Ni siquiera las condiciones que detonaron cierto momento que se detiene a observar. Él descontextualiza el instante que hace suyo aislándolo del mundo que lo produjo. Pero, al final, el *flâneur* es un ser solitario que no se interesa por crear vínculos con la gente que lo rodea, sino que vive para observar el mundo y se encuentra constantemente añorando el momento bello que ha presenciado y que ahora sólo existe en su memoria. Así pues, repito, el *flâneur* es el eterno melancólico.

---

<sup>5</sup> “Benjamin interprets the fad as an example of the protest *flânerie* against the local clock of hours and the universal clock of progress: 'The *flâneurs* liked to have turtles set the pace for them. If they had their way, progress would have been obliged to accommodate itself to its pace' (Tester 1994: 15).

Walter Benjamin dedicó un amplio periodo de su vida, desde 1927 y hasta su muerte en 1940, a un monumental e inconcluso proyecto conocido como *Libro de los Pasajes*. El proyecto se centra en el estudio de la vida callejera de París durante el siglo XIX. De entre las múltiples ideas que dicho proyecto presenta, Benjamin sugiere, a partir de una reinterpretación de los textos de Baudelaire, otra exploración del *flâneur*: plantea que esta figura surge por un cambio en la arquitectura parisina: la aparición de los pasajes comerciales, los cuales causaron un importante incremento en el tráfico urbano de la época. Este cambio permitió la creación de un espacio interior-exterior, el cual propició la existencia del *flâneur*, pues en este espacio el “hombre de la multitud” puede caminar sin tener que competir con los vehículos, observar y descubrir los misterios que lo rodean a sus anchas.

Gran parte de esta nueva exploración de Benjamin acerca del *flâneur* está basada en las ideas de George Simmel, quien sostenía que las relaciones de la gente en la gran ciudad se basan más en lo visual que en lo auditivo. Esto se debe a la creación del transporte público en el siglo XIX, ya que la gente que usaba este tipo de transporte permanecía en silencio observándose durante largos periodos de tiempo, lo cual se presta para que la gente que mira en silencio especule acerca de aquellos que se encuentran a su alrededor. Surge así el interés por la vida del otro y la creación de un nuevo género literario, las fisiologías, en las cuales el autor especula acerca del estilo de vida de la gente a su alrededor buscando descifrarla, conocerla.

La exploración que hace Benjamin del *flâneur*, a pesar de estar inspirada en los escritos de Baudelaire, difiere de éstos en algunos aspectos debido al innegable

reflejo que tuvieron los estudios de la doctrina marxista en las ideas de Benjamin. Para él, el *flâneur* es un espectador pasivo que ha sido hipnotizado por la actitud consumista de la gente que lo rodea, permanece absorto ante la inmensidad de posibilidades de observación que este consumismo le ofrece:

La multitud no es sólo el asilo más reciente para el desterrado; además es el narcótico más reciente para el abandonado. El *flâneur* es un abandonado en la multitud. Y así es como comparte la situación de las mercancías. De esta singularidad no es consciente. Pero no por ello influye menos en él. Le penetra venturosamente como un estupefaciente que le compensa de muchas humillaciones. La ebriedad a la que se entrega el *flâneur* es la de la mercancía arrebatada por la rugiente corriente de los compradores (Benjamin 1980: 71).

Como veremos más adelante, Dorian Gray también se entrega a la ebriedad y se topa con mercados llenos de gente y productos. Benjamin sostiene que el *flâneur* nace y muere en las calles de París exclusivamente. Según Keith Tester en su libro *The Flaneur*, el argumento de Benjamin para situar al *flâneur* en un momento y un lugar tan específicos es el siguiente: “the rationality of capitalism and, especially, commodification and the circulation of commodities, itself defined the meaning of existence in the city so that there remained no spaces of mystery for the *flâneur* to observe. Capital imposed its own order on the metropolis as if from outside, like a natural force” (Tester 1994: 13).

Podemos concluir, de acuerdo con la cita anterior, que para Benjamin la existencia del *flâneur* está condicionada, casi amenazada, por el capitalismo y el aumento de las mercancías. Yo difiero de esta opinión; me parece que la figura del *flâneur* responde a características humanas universales, como son la curiosidad, el gusto por el misterio y la fascinación por la vida del otro, más que a situaciones, sociales, regionales y políticas determinadas. Baudelaire dijo, sin hacer referencia a lugares ni momentos específicos, que: “[...] quien se aburra en



el seno de la multitud es un imbécil, un imbécil y yo lo desprecio” (Baudelaire 1996: 359).

La siguiente cita ilustra una característica del *flâneur* de Benjamin, que me parece sumamente interesante: la oposición que marca Benjamin entre el *flâneur* y el burgués. Dicha oposición concuerda con la cualidad de aislamiento, previamente mencionada en el *flâneur* que describe Baudelaire en sus textos, y además toca una diferenciación social entre el *flâneur* y el burgués, la cual me será muy útil para mi estudio. Me interesa en particular establecer y trabajar con la diferencia que existe entre el *dandy* (quien como ya mencioné está inevitablemente ligado con el burgués) y el *flâneur*, y la difícil relación que ambas figuras entablan en la novela *The Picture of Dorian Gray*. Como ya he insinuado, Dorian Gray constituye una figura limítrofe entre ambas:

El *flâneur* está aún en el umbral, tanto de la gran ciudad como de la clase burguesa. Ninguna de las dos ha podido con él todavía. En ninguna de ellas se siente en casa. Busca asilo en la multitud (Benjamin 2005: 45).

A diferencia del burgués, el *flâneur* busca la belleza en momentos verdaderos que ocurren fuera de las cuatro paredes de una casa. Para el *flâneur*, las “placas de los comercios” resultan lo suficientemente bellas como para ser consideradas adornos, para ser equiparadas con una pintura al óleo. Con esta ideología de lo bello el *flâneur* busca acumular experiencias y ver el mundo como es en realidad, pues en esto radica, para él, la belleza del mismo:

El bulevar es la vivienda del *flâneur*, que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes. Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón (Benjamin 1980: 51).

En cuanto a la relación que pretendo establecer entre el *flâneur* y el *dandy*, he de concluir que ambas son figuras regidas por su idealización de la juventud y su insaciable sed de vivirlo todo; ambas coinciden en la obsesión de aprovechar cada momento al máximo. Y es ahí donde radica el innegable vínculo entre el *flâneur* y el *dandy*, una ambigua relación en la que participa el personaje de Dorian Gray. En este estudio analizaré cómo es que estas dos figuras funcionan dentro de la novela *The Picture of Dorian Gray*. Pretendo demostrar que a pesar de las similitudes que se presentan entre sí, existen también evidentes e importantes diferencias entre ellas, las cuales entran en conflicto dentro de la novela de Wilde, poniendo al personaje principal en una situación de tensión que terminará por resolverse de manera trágica.

Es importante establecer una clara diferenciación entre el *flâneur* y el *dandy*. La distinción se basa sobre todo, en la manera en que cada uno maneja sus pasiones: por un lado tenemos al *dandy*, quien se muestra impasible, no hay pasión que le emocione, parece estar en constante estado de hastío. Y por el otro tenemos al *flâneur*, quien dominado absolutamente por su pasión insaciable de conocerlo todo, recorre el mundo, apartándose del camino del *dandysmo*:

[...] la palabra *dandy* implica una quintaesencia de carácter y una inteligencia sutil de todo el mecanismo moral de este mundo; pero, por otra parte, el *dandy* aspira a la insensibilidad, y en ese aspecto el Sr. G; que ésta dominado por una pasión insaciable, la de ver y sentir, se aparta violentamente del dandismo. *Amabam amare* [*Amaba amar*], decía san Agustín. «Amo apasionadamente la pasión», diría de buen grado el Sr. G. El *dandy* está hastiado, o finge estarlo, de política y razón de casta. El Sr. G. siente horror por las gentes hastiadas (Baudelaire 1996: 358).<sup>6</sup>

La diferenciación que hace Baudelaire de estas dos figuras literarias me parece muy atinada, pero existen algunas otras que debería mencionar, ya que resultarán

---

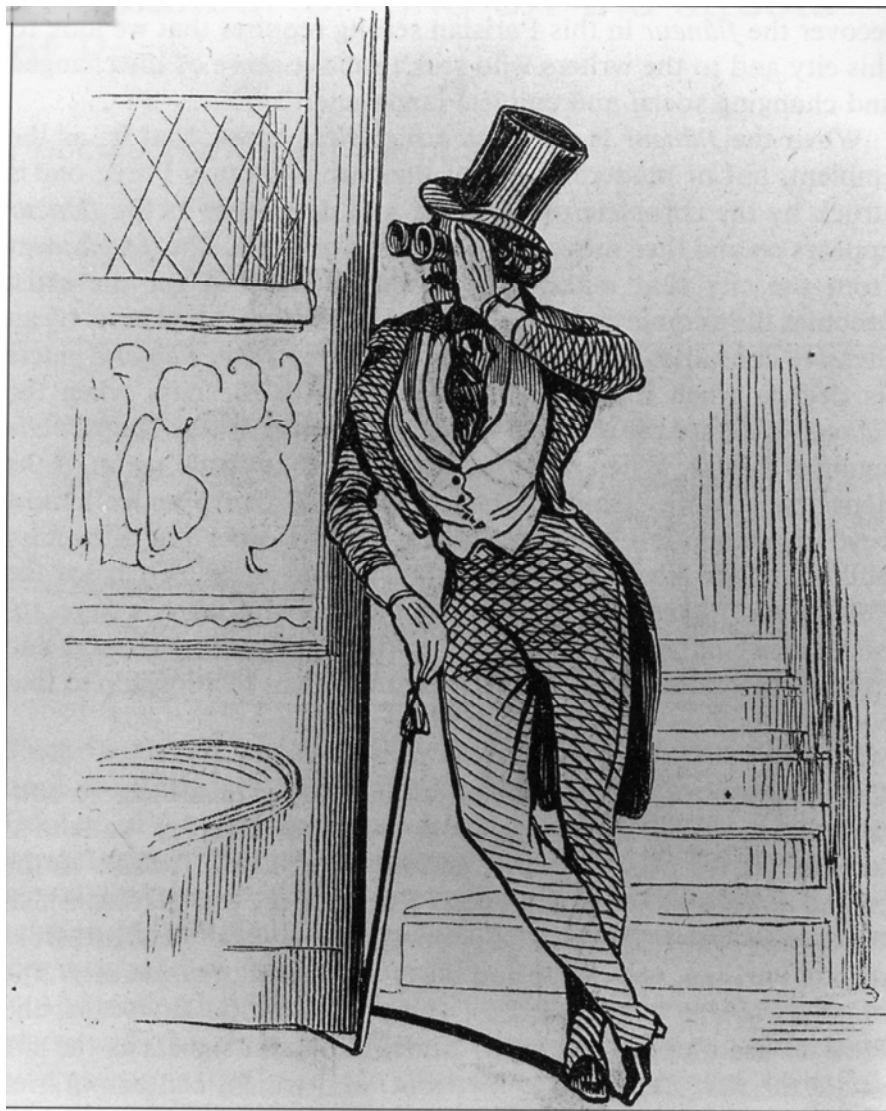
<sup>6</sup> Cabe aclarar que el Sr. G. es un personaje que utiliza Baudelaire en este ensayo como un personaje anónimo al cual adjudica todas las características del *flâneur*. Las cursivas son del autor.

de suma importancia para el desarrollo de este estudio: tanto el *flâneur* como el *dandy* son figuras que comparten la idea de la fugacidad de la belleza; la diferencia entre ellos radica en que el primero se maravilla y contempla la belleza del mundo: camina por las calles observando la belleza de los demás, del exterior, de todo aquello que lo rodea. Por su parte, el segundo se regodea ante la belleza propia, procura verse deslumbrante e intenta ser él quien maraville a las demás personas. Como veremos, Dorian Gray se divide en estas dos actitudes a lo largo de la novela.

La idea de la belleza como algo fugaz pone a ambas figuras a merced del tiempo que los persigue, amenazándolos con robarles la belleza que tanto añoran: a uno lo volverá viejo y lo privará de la fortaleza física para caminar y admirar el mundo a su alrededor, hasta que finalmente la muerte lo aleje por completo del deleite que le causa admirar el mundo. Al otro lo va privando poco a poco de la belleza que la juventud le dio, va envejeciendo y perdiendo la capacidad de ser visto y deja de ser el blanco de todas las miradas. Así pues, ambos están conscientes y sufren a causa de la brevedad de la vida; por ello valoran sobremanera la juventud y por lo mismo ambos tienen la necesidad de aprovecharla al máximo, lo cual los convierte en seres insaciables; ambos quieren conocerlo todo en el menor tiempo posible.

Esta obsesión por el paso del tiempo y ese deseo por la eterna juventud es un punto clave en la novela de Wilde. Lord Henry, el amigo y tutor de Dorian Gray, considera la juventud como lo único que vale la pena tener. Esta convicción se la transmite a Dorian, quien se llena de terror ante la idea de envejecer y perder la innegable belleza que posee, la cual le permite ser siempre el centro de atención, el deseo de cualquier *dandy*. Sin embargo, Dorian se da cuenta de que

inexplicablemente el retrato que le ha pintado su amigo Basil envejece en lugar de él. Esto lo empujará a desear experimentar todo tipo de placeres sin temer las consecuencias que éstos puedan tener sobre su juvenil belleza y, por lo mismo, sobre su condición de *dandy*; de esta manera Dorian se convierte en un *flâneur*, comienza a explorar, en busca de placeres, rincones de la ciudad de Londres a los cuales ningún *dandy* acudiría, alejándose cada vez más de los espacios en los que un *dandy* debe desenvolverse y perdiéndose en la obsesión del *flâneur* de explorarlo todo.



## ESPACIOS PARA DESLUMBRAR

People press toward the light not in order  
to see better but in order to shine better –  
We are happy to regard the one before  
whom we shine as light.

Friedrich Nietzsche

Con una descripción preciosista de un aromático y hermoso jardín, visto desde el interior de una casa en la cual se escucha lejana y suavemente el murmullo incesante y adormilado de la ciudad de Londres, Oscar Wilde inicia su novela *The Picture of Dorian Gray*. En ella, la evidente oposición entre luz y oscuridad juega un papel sumamente importante, pues marca el movimiento de Dorian Gray dentro del espacio ficcional. Esto permite al lector reconocer cómo es que se producen los cambios en el comportamiento del personaje, de acuerdo con el espacio en el que se desenvuelve, para posteriormente rastrear dentro del texto la transformación que sufre el personaje principal a lo largo de la novela.

Como dice Luz Aurora Pimentel en su libro *El relato en perspectiva*, el espacio se presenta como el marco indispensable de las transformaciones narrativas. Es obvio, sin embargo, que cuando hablamos de espacio en el relato, nos referimos más bien a la “ilusión del espacio” que produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados (Pimentel 2005: 26). Partiendo de esta idea, pretendo explicar cómo es que Wilde construye esa “ilusión de espacio” en su novela.

Para la delimitación del espacio ficcional, el escritor irlandés recurre a un referente icónico como es la ciudad de Londres durante el siglo XIX, con su emblemático West-End y su laberíntico y dickensiano East-End. Ahora bien, para la construcción espacial, Wilde hace un evidente uso de sistemas descriptivos de

oposición con el fin de enfatizar la transformación y el conflicto al que se enfrentará el personaje en cuestión.

La construcción del espacio en *The Picture of Dorian Gray* se divide tanto social como topográficamente. Como el lugar de riquezas y lujos en el que Dorian Gray, Lord Henry y Basil Hallward conviven con el resto de la alta sociedad victoriana, encontramos al West End<sup>1</sup>. Éste es el punto de partida, el cual abarca las zonas de Bloomsbury, Covent Garden, Fitzrovia, Holborn, Marylebone, Mayfair, Seven Dails, Soho, St. James, Westminster, Knightsbridge, Belgravia, Pimlico, Chelsea, South Kensington, Bayswater, Paddington, Notting Hill y Holland Park. Se delimita así al West End como la parte de Londres ubicada al noroeste del río Támesis, la cual durante el siglo XIX fue considerada como la zona que habitaba la alta sociedad. Por esta razón es lógico que éste sea designado como el terreno del *dandy* en la novela.

Opuesto al West End y su vida de lujo, está el East End, el cual se ubica en el sureste del río Támesis, pero de esta zona ya hablaré más adelante. Me parece pertinente resaltar que, aunque el opuesto del West End sea el East End, en realidad cualquier lugar que se mencione en la novela fuera de la lujosa zona noroeste será considerado, para este estudio, como un terreno al que ya no pertenece el *dandy*, y que por lo tanto resulta siempre oscuro.

---

<sup>1</sup> “The West end is located to the west of the historic Roman and Mediaeval City of London, the West End was long favored by the rich elite as a place of residence because it was usually upwind of the smoke drifting from the crowded City. It was also located close to the royal seat of power at Westminster, and is largely contained within the City of Westminster (one of the 32 London boroughs). The West End was developed in the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries, it was originally built as a series of palaces, expensive town houses, fashionable shops and places of entertainment. The areas closest to the City around Holborn, Seven Dials and Covent Garden historically contained poorer communities that were cleared and redeveloped in the nineteenth century” (Whitfield 2006: 79).



Figura 5 Genteel folk riding horseback during an afternoon in the park, London. Gustave Doré, *London: A Pilgrimage* (1872).

LIFE Photo archive hosted by Google:

<http://images.google.com/hosted/life/1?imgurl=1a181a71cfad637c&q=gustave%20dore.com>



La construcción del espacio ficcional en la novela se centra en las detalladas descripciones de los lugares en los que se desenvuelven los personajes. Además las descripciones espaciales refuerzan las actitudes particulares de los personajes en situaciones específicas:

Describir es construir un texto con ciertas características que le son propias, pero, ante todo es adoptar una actitud frente al mundo: describir es creer en lo discontinuo y discreto de la realidad, creer, por lo tanto, en su descriptibilidad. Describir, en otras palabras, es creer que las cosas del mundo son susceptibles a ser transcritas, incluso escritas. La descripción es la forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético (Pimentel 2001:16-17).

Estas descripciones son enriquecidas con referencias a seductores aromas o hedores pestilentes, además de los contrastes entre luz y oscuridad, por los que transita Dorian Gray a lo largo de la novela, enfatizando de esta manera la distinción existente entre los espacios. Como menciona Epifanio San Juan, las descripciones que Wilde nos presenta en su novela no son sólo sumamente detalladas, ricas en adjetivos, sino que en ellas existe un equilibrio semántico entre el lujo del West End y la decadencia del East End; con esto me refiero a que Wilde describe tan ricamente el lujo, como la decadencia. Ello confiere a ambos extremos un nivel de importancia igual dentro de su novela:

It would be instructive to compare the depiction of Dorian Gray's room or of Basil's studio with the shabby home of the Vane family and the squalid slums of the London underworld. In these descriptions, the same degree of skill and effort seems to have been expended (San Juan 1967: 55).

Durante la primera parte de la novela nos encontramos con un hermoso e inocente joven llamado Dorian, que influido por Lord Henry Wotton, un experimentado *dandy*, comienza a incurrir en el *dandysmo*. En esta primera parte de mi estudio, rastrearé la transformación a *dandy* que experimenta el personaje de Dorian Gray, a través de los espacios en los que se desenvuelve. Tomando en

cuenta la necesidad de ser admirado, una característica propia del *dandysmo*, este personaje se ubica por lo general en espacios luminosos y ubicados dentro del West End que le sirvan como foros para ser admirado, es decir para ser el protagonista de la escena social.

Ahora bien, para seguirle la pista a Dorian Gray y entender cómo es que se transforma en un *dandy* a lo largo de la novela, debemos concentrarnos en visitar espacios iluminados, los cuales facilitarán su propósito de deslumbrar a sus admiradores. A continuación haré un breve análisis de los lugares en los que se desenvuelve Dorian como un *dandy* y cómo éstos funcionan para la edificación *dandystica* del personaje. Además, en este análisis intentaré explicar la significación que aportan los distintos espacios a la novela. Para una ubicación más clara de los trayectos recorridos por Dorian Gray, consúltese el apéndice y los trayectos marcados en el mapa.

### **El estudio del artista**

Uno de los lugares a los que acude nuestro protagonista es el estudio de un artista ubicado en el West-End. En este caso, visita a un pintor llamado Basil Hallward quien, embelesado por la belleza y la notoriedad casi innata de Dorian Gray, ha decidido hacerle un retrato. Teniendo en consideración la elegancia de la casa del pintor, y lo mucho que éste elogia la belleza de Dorian, no es de extrañar que un hombre interesado en deslumbrar frecuente este lugar. Lo encontramos por primera vez sentado frente a un piano en la elegante casa de Basil, seguro de los elogios que recibirá por parte del pintor. Es aquí que Dorian conoce a Lord Henry y queda maravillado con su irreverencia, su rebeldía y su actitud de *dandy*:

‘And yet’, continued Lord Henry, in his low, musical voice, and with that graceful wave of the hand that was always so characteristic of him [...] “Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains then but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret. The only way to get rid of temptation is to yield it. Resist it and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful” (PDG2003: 21).<sup>2</sup>

La cita anterior, ilustra claramente el papel de *dandy* que Lord Henry desempeña en la novela. En estas líneas, Wilde hace hincapié en la atractiva y melodiosa voz y los refinados movimientos corporales del personaje; además, en su discurso se identifica claramente la visión esteticista, asociada con el *dandysmo*, de perseguir el placer a toda costa, a pesar de que éste vaya en contra de los valores morales y lo establecido como socialmente correcto.

Será este discurso el que introduzca en el *dandysmo* a Dorian Gray, pues tras escucharlo dice sentirse confundido por las palabras de Lord Henry y después de permanecer pensativo algunos momentos exclama: “‘Basil, I am tired of standing’, cried Dorian Gray, suddenly. ‘I must go out and sit in the garden. The air is stifling here’” (PDG: 22).

## **El jardín**

En la cita anterior advertimos que Dorian se siente agobiado por el aire que se respira en el interior de la casa de Basil, por lo que decide salir al jardín. Esto sugiere que el inocente joven, tras sentirse seducido por la actitud de *dandy* de Lord Henry, decide abandonar el interior de la casa, que es el terreno por excelencia del *dandy*, y salir al jardín a estar cerca de la naturaleza y tomar un respiro. En este caso el jardín funciona como un punto intermedio entre el exterior

---

<sup>2</sup> A partir de ahora utilizaré las siglas de la novela (PDG) para citarla y me basaré en la edición de Penguin (ver bibliografía). En contraposición, todas las referencias a Wilde 2003 se referirán a *Complete Works*.

y el interior pues no deja de estar situado en un punto interno de la casa, ello permite a Dorian apartarse del terreno del *dandy* y deleitarse con elementos naturales como el perfume de las flores y el zumbido de las abejas, sin pasar por completo al exterior, la ciudad, ni el East-End, el terreno del *flâneur*.

Al ver que Dorian, aturdido por sus ideas, decide salir al jardín, Lord Henry opta por seguirlo y observar cómo es que se deleita con la naturaleza que lo rodea, cómo bebe con avidez el perfume de las flores. La inocencia que implica esta acción no forma parte del comportamiento que se espera de un *dandy*, por lo que Lord Henry invita a Dorian de regreso al interior de la casa, a su territorio, a donde pueda influir en él e iniciarlo en el *dandysmo*:

'Let us go into the shade', said Lord Henry. 'Parker has brought out the drinks, and if you stay any longer in this glare you will be quite spoiled. [...] You really must not allow yourself to become sunburnt. It will be unbecoming'  
'[...] you have the most marvellous youth, and youth is the one thing worth having.'  
'I don't feel that Lord Henry.'  
'No, you don't feel it now. Some day when you are old and wrinkled and ugly, when thought has seared your forehead with its lines, and passion branded your lips with its hideous fires, you will feel it, you will feel it terribly. Now, wherever you go, you charm the world. Will it always be so?' (PDG: 24).

El diálogo que sostienen Lord Henry y Dorian Gray, muestra claramente la preocupación que siente el primero, el “buen *dandy*”, ante el implacable paso del tiempo, preocupación que se manifiesta en el deseo de hacer regresar a Dorian al interior de la casa, al terreno del *dandy*, en donde el sol no queme su piel, para retardar así el inevitable paso del tiempo que terminará por marcar la cara del hermoso joven y privarlo de la atención que el *dandy* tanto desea. Esta amenaza de perder su tan elogiada belleza horroriza a Dorian, quien dice sentirse celoso del retrato que ha pintado Basil de él, pues el retrato permanecerá joven por siempre. Con esta idea en mente, Dorian desea que sea el retrato el que envejezca en su lugar.

Cabe resaltar también que en esta cita Wilde da un aviso, tanto para el lector como para Dorian Gray, acerca de la peligrosidad que conlleva el estar “afuera”, el salirse del refugio de lo conocido. Esta cita posee un carácter casi premonitorio, pues será el estar “afuera” lo que transforme radicalmente a Dorian Gray.

### **La casa de Lady Agatha**

Otro lugar en el que se deja ver Dorian Gray es durante las comidas y cenas organizadas en las suntuosas casas de señoras adineradas que, junto con sus numerosos invitados, no se cansan de admirar al *dandy*. Tal es el caso de Lady Agatha, quien vive cerca de Berkeley Square, muy cerca de Mayfair en el West-End. Lady Agatha disfruta ampliamente de la compañía de Dorian, como podemos ver en el tercer capítulo de la novela. La siguiente cita corresponde a este capítulo y se refiere precisamente al momento en el que Dorian y Lord Henry se encuentran comiendo en la lujosa casa de Lady Agatha, tía de Lord Henry. Es durante esta comida que la imagen de Lord Henry se consolida como la de un *dandy*:

[...] I must go, dear Agatha. Good-bye, Lord Henry, you are quite delightful, and dreadfully demoralizing. I am sure I don't know what to say about your views. You must come and dine with us some night. Tuesday? Are you disengaged Tuesday? 'For you I would throw over anybody, Duchess,' said Lord Henry, with a bow. 'Ah! that is very nice, and very wrong of you,' she cried; 'so mind you come;' and she swept out of the room, followed by Lady Agatha and the other ladies (PDG: 43).

En este capítulo, Wilde construye la imagen de Lord Henry como un rebelde, alguien que cuestiona constantemente las ideas consideradas socialmente correctas en la época, que disfruta de escandalizar a la gente, que busca ser el centro de atención. Para ello se vale de diálogos entre varios personajes, todos pertenecientes a la alta sociedad victoriana. Dichos diálogos dan un efecto

sumamente interesante a este capítulo, pues nos permiten ver al *dandy* en su espacio, al *dandy* en su máxima expresión. Además, Wilde se preocupa por mostrar las reacciones de la gente y así dar al lector la impresión de estar dentro del ambiente que genera un *dandy* con su presencia:

He felt the eyes of Dorian Gray were fixed on him, and the consciousness that amongst his audience there was one whose temperament he wished to fascinate, seemed to give his wit keenness, and to lend the colour to his imagination. He was brilliant, fantastic, irresponsible. He charmed his listeners out of themselves, and they followed his pipe laughing. Dorian Gray never took his gaze off him, but sat like one under a spell, smiles chasing each other over his lips, and wonder growing grave in his darkening eyes (PDG: 42).

Tras el encuentro que tiene Dorian con Lord Henry en casa de Lady Agatha, los dos hombres se vuelven inseparables. Dorian admira profundamente a Lord Henry y disfruta, como todos, enormemente de su compañía, pero, a diferencia de los demás, pone una atención casi obsesiva en lo que hace Lord Henry: observa con cuidado el peculiar comportamiento de su amigo, pues busca aprender de él la conducta propia de un *dandy*, a diferencia de los demás que simplemente se divierten con sus comentarios y admiran su rebeldía. Lord Henry, por su parte, se siente ansioso por enseñarlo<sup>3</sup>, pues en la belleza de Dorian Gray descubre la posibilidad de un *dandysmo* casi innato.

### **El parque**

Al parque acudían los habitantes de West-End y de la parte central de Londres para pasear y olvidarse momentáneamente del ajetreo ciudadano. Además, estos parques funcionaban como foros sociales en los que la gente iba a ver y ser vista (ver fig. 5); como aclara James Vane en el capítulo V: 'I am too shabby,' he said,

---

<sup>3</sup> “Enseñarlo” adquiere aquí un doble sentido: tanto *mostrarlo* a la sociedad en tanto amigo suyo, como *instruirlo*.

frowning. 'Only swell people go the Park' (PDG: 62). Así, pues, podemos considerar al parque como un espacio en el que se puede ver el mundo y al mismo tiempo ser visto y al que, por lo mismo acuden cierta clase de personas.

Curiosamente al final de este capítulo, en el que Lord Henry se consagra como *dandy* y tutor de Dorian Gray, nos encontramos con un ligero toque de *flâneur* en su comportamiento, lo cual podría funcionar como un motivo anticipatorio, en el cual el autor nos previene acerca de lo que le puede suceder a un *dandy* después de ser admirado durante tanto tiempo:

Lord Henry laughed, and rose. 'I am going to the Park,' he cried. As he was passing out of the door Dorian Gray touched him on the arm. 'Let me come with you,' he murmured.

'But I thought you had promised Basil Hallward to go and see him,' answered Lord Henry.

'I would sooner come with you; yes, I feel I must come with you.

Do let me. And you will promise to talk to me all the time? No one talks so wonderfully as you do.'

'Ah! I have talked quite enough for to-day,' said Lord Henry smiling. 'All I want now is to look at life. You may come and look at it with me, if you care to' (PDG: 44).

Después de la cena en casa de Lady Agatha, Dorian Gray acompaña a Lord Henry en un paseo por el parque, en el que pretende apartarse por un momento de los reflectores que la sociedad sitúa sobre él, sin alejarse por completo del West-End. El hartazgo que puede venir de ser constantemente el blanco de todas las miradas se hace evidente en esta cita, y el único paliativo para esa intoxicación de ser visto es ver, dejar de ser admirado para poder admirar. El *dandy* tiene que dejar su espacio, tiene que acudir al exterior donde la escena social no gire en torno de él y voltear a ver al resto del mundo; va en busca de algo nuevo que pueda maravillarlo. El parque funciona como un espacio tanto para ver como para ser visto, todo depende de la actitud que tome el personaje respecto a éste. Pero en este pasaje en particular la actitud que toma Lord Henry se inclina más hacia ver

el mundo que lo rodea; bien dice a Dorian en la cita anterior “todo lo que quiero ahora en contemplar la vida”.

En la cita, podemos apreciar cómo es que Lord Henry, cansado de deslumbrar, decide ir al parque para dejar de ser visto y poder disfrutar del anonimato en silencio. Aún deslumbrado por sus ideas, Dorian Gray insiste en acompañarlo, a lo que Lord Henry responde recordándole la promesa hecha el día anterior: ir a visitar a Basil. Este rechazo a la compañía de Dorian por parte de Lord Henry refleja un deseo del *dandy* por estar solo y alejarse de su territorio social, lo que nos advierte de la posibilidad de hartazgo del *dandy*. Por su parte, la negativa de Dorian de cumplir su promesa a Basil demuestra una falta de interés hacia la admiración que el pintor le tiene, lo que nos sugiere que tal vez Dorian se cansa más rápido de la admiración y prefiera admirar en vez de ser admirado, que tal vez tenga algo de *flâneur* dentro de él. Acaso este paseo en el parque al lado de Lord Henry haya despertado esta faceta, pero por ahora nos centraremos en el *dandy*.

## **La Ópera**

La ópera representa para el *dandy* la oportunidad de ser visto mientras admira la belleza del arte, en un lugar reservado para el entretenimiento de la burguesía. La Royal Opera House de Londres se sitúa en Covent Garden, por lo que podemos afirmar que se encuentra dentro de los límites del West-End. En la novela Wilde menciona varias veces que Dorian Gray asiste a la ópera acompañado de Lord Henry, y aquí conoce a varios integrantes de la burguesía victoriana. En la siguiente cita Lord Henry invita a Dorian a la ópera:



You must come and dine with me, and afterwards we will look in at the Opera. It is a Patti night, and everybody will be there. You can come to my sister's box. She has got some smart women with her (PDG: 96).

En la cita anterior, la invitación que hace Lord Henry a Dorian, marca la actitud con la que se espera que un *dandy* acuda a la ópera; la utilización de frases como “look in at the Opera” y la mención de la cantante como simplemente “Patti” evidencian el desinterés del *dandy* ante la ópera en sí. Su interés, como podemos ver, radica en que “todo mundo va estar ahí” y que él estará sentado en un palco rodeado de “smart women”, es decir mujeres bien vestidas de acuerdo con la moda del momento. Así podemos concluir que el *dandy* va a ser visto en la ópera por personas refinadas y de notoriedad social y entre mujeres catalogadas como parangones según los estándares de la época.

### **El club**

El club funciona para el *dandy* como un foro en el que puede deslumbrar a otros miembros del club, los cuales por lo general son hombres que gozan de la misma condición económicamente holgada del *dandy*. Los clubs de caballeros se consolidaron entre los siglos XIX y XX en el West-End de la ciudad de Londres particularmente en el área de St. James (Whitfield 2006: 75). En estos lugares, los miembros se reunían a jugar cartas, platicar de temas de interés común o simplemente a comer y beber con amigos. En la novela, el club es una constante referencia, sobre todo cuando se trata de Lord Henry, y en algunas ocasiones se menciona que va acompañado de Dorian Gray y que ambos se desenvuelven con facilidad entre los miembros.

For, while [Dorian Gray] fascinated many, there were not a few who distrusted him. He was very nearly blackballed at the West End club of which his birth and social position fully entitled him to become a member (PDG: 135).

En la cita se hace evidente la importancia de la cuna y la posición social para poder pertenecer al club del West End en cuestión. Esto denota la exclusividad de dicho club, en el que Dorian fascina a algunos miembros y aunque escandaliza a otros, nunca pasa desapercibido.

### **La casa del *dandy* consolidado (el tutor)**

Buscando la compañía de otro *dandy* más experimentado, del cual pueda aprender el arte de deslumbrar a la sociedad, Dorian Gray frecuenta la casa de su tutor en materia de dandysmo, Lord Henry Wotton, situada en Curzon Street, en Mayfair, dentro del West-End. La casa está decorada con tapetes persas, piezas de porcelana china azul y hermosos tulipanes, creando el ambiente perfecto en el que se ha de desenvolver un *dandy*, pues estos lujosos decorados enmarcan su belleza.

Analizaré ahora el interior de la casa de Lord Henry: la cita que ofreceré más adelante me parece un buen ejemplo de la construcción de espacios interiores en la novela. Nótese los adjetivos, que funcionan como operadores tonales dentro de la descripción, pues enfatizan el lujo y la luminosidad que me interesa resaltar dentro del espacio en cuestión. Wilde utiliza, para describir los objetos que conforman la decoración de la casa, la forma paratáctica del inventario (Pimentel 2001: 36). Los adjetivos, que otorgan una mayor especificidad al inventario presentado por Wilde en este pasaje, pertenecen a los campos semánticos del color y las texturas, permitiendo al lector crear una imagen visual sumamente detallada del interior de la biblioteca de Lord Henry.

La única mención que hace de un elemento procedente del exterior es la luz que entra por la ventana. Cabe resaltar que esta luz penetra el recinto del *dandy* a través de un vidrio que la filtra y le otorga una tonalidad color durazno. Esta

tonalidad que Wilde otorga a la luz y que colorea la biblioteca de Lord Henry, enfatiza lo provocador que resulta el ambiente del *dandy* para Dorian; el durazno es una fruta particularmente seductora en virtud de que es tersa, aromática y jugosa. Podemos deducir que Wilde siguiere la existencia de esta seducción al *dandysmo* por parte de Lord Henry hacia el joven e inexperto Dorian Gray. Así pues, la coloración de la luz que inunda la biblioteca se convierte en otro elemento decorativo que al final no resulta ajeno al lujoso interior, sino que lo enriquece y refuerza la atracción que Dorian siente hacia el *dandysmo*:

One afternoon, a month later, Dorian Gray was reclining in a luxurious arm-chair, in the little library of Lord Henry's house in Mayfair. It was, in this way, a very charming room, with its high paneled wainscoting of olive-stained oak, its cream-coloured frieze and ceiling of raised plasterwork, and its brickdust felt carpet strewn with silk long-fringed Persian rugs. On tiny satinwood table stood a statuette by Colodion, and beside it lay a copy of 'Les Cent Nouvelles', bound for Margaret of Valois by Clovis Eve, and powdered with the gilt daisies that Queen had selected for her device. Some large blue china jars and parrot-tulips were ranged on the mantelshelf, and through the small leaded panes of the window streamed the apricot-coloured light of a summer day in London (PDG: 45).

En el lujoso espacio descrito anteriormente, Dorian Gray espera la llegada de Lord Henry para contarle que está enamorado de una actriz llamada Sibyl Vane. Dorian se ha enamorado de Sibyl en virtud de sus grandes dotes histriónicas. Además, para Dorian es también una manera de poseer a todas las heroínas de Shakespeare en una sola mujer, por ello encuentro que Sibyl funciona en la novela como el amor platónico de Dorian Gray. Dorian le cuenta a su amigo que conoció a esta mujer mientras deambulaba por las calles de Londres. El espacio descrito por Dorian en la historia que narra contrasta drásticamente con el espacio en el que ellos se encuentran. Lord Henry parece divertido con la historia. Ver cómo la recientemente adquirida pasión mueve a su amigo lo entretiene y más aún sabiendo que todo sucedió por influencia suya. Curiosamente, cuando Dorian le

cuenta su idea de casarse con la actriz y llevarla a un teatro en el West End, Lord Henry sonríe con cierta incredulidad y le dice que eso no es posible. Un *dandy* como Lord Henry est a consciente de que la separación social que marca los espacios en el Londres victoriano difícilmente se puede transgredir.

### **Restaurantes**

Los restaurantes ofrecen al *dandy* la posibilidad de brillar en sociedad y ser admirado mientras come y hace alarde de sus buenas maneras y su educación en la mesa y la gastronomía. Entre más concurrido sea el restaurante al que asiste, más sería le gente que lo admire; claro est a que debe ser un lugar perteneciente al West-End para que su fama entre la burguesía victoriana se vea beneficiada.

Después de la confesión amorosa de Dorian, Lord Henry acuerda que tanto él como Basil deben ir a ver actuar a la mujer que ama su amigo; as i pues, deciden ir a cenar juntos al restaurante del hotel Bristol, localizado en Piccadilly, dentro del West-End.

[...]Hallaward was shown into a little private room at the Bristol where dinner had been laid for three.[...] 'Come let us sit down and try what the new *chef* here is like, and then you will tell us how it all came about.' (PDG: 71, 73).

En la cita se menciona un cuarto privado que se ha preparado para la cena. Esto implica un cierto trato especial para los amigos, quienes conocen de cocina y van a probar la comida del nuevo *chef* del restaurante.

Tras cenar en el restaurante, los tres amigos se dirigen en carroza al inmundo teatro en donde Sibyl actúa y el cual se encuentra muy lejos del territorio de un *dandy*; como bien aclara Simon Joyce, Wilde alguna vez mencion : “a gentleman

never goes east of the Temple Bar”<sup>4</sup> (Joyce 2003: 183). Las descripciones del lugar se contraponen a la descripción en términos de flores fragantes y hermosas que Wilde hace de la bella mujer. Esta contraposición hace evidente que la belleza de la actriz se encuentra fuera de lugar en este desagradable teatro, lo que de algún modo explica la atracción que Dorian siente por ella: ha encontrado luz en medio de la oscuridad. Pero las descripciones en términos de flores son sólo elogios a su belleza, pues su actuación se ha vuelto superficial y mala.

Dorian se siente traicionado por la mala actuación de Sibyl y por la vergüenza que le ha hecho pasar frente a sus amigos. Enojado y triste, dice haber perdido todo interés en la actriz. Al ver a Dorian en tal desesperación, Lord Henry le dice: “Good heavens, my dear boy, don’t look so tragic! The secret of remaining young is never to have an emotion that is unbecoming” (PDG: 83). Este comentario marcará un cambio en la actitud que Dorian toma para con el mundo que lo rodea, y esta actitud lo hará transitar un camino que lo llevará muy lejos del territorio del *dandy* en los capítulos siguientes. Este se convierte en el punto crucial que hará que Dorian cambie drásticamente de rumbo.

## **El mercado**

Una breve visita al mercado de Covent Garden permite al *dandy* liberarse un poco de ser siempre el centro de atención, del mismo modo que el parque lo hizo anteriormente, mientras es testigo de cómo acomodan los hermosos arreglos de

---

<sup>4</sup> “Temple Bar is the barrier (real or imaginary) marking the westernmost extent of the City of London on the road to Westminster, where Fleet Street (extending westwards) becomes the Strand. Until 1878 this boundary was demarcated by a stone gateway” (Whitfield 2006: 157).

fragantes flores y frutas para su venta. El bello entorno cultiva el esteticismo del *dandy*. Antes de llegar al mercado, Dorian Gray se halla en el teatro.

Al terminar la obra, en la que Sibyl actúa terriblemente, Dorian se reúne con la actriz y le reprocha su mala actuación, la pena que le ha hecho pasar con sus amigos y le asegura no amarla más. Dorian sale del teatro enfurecido y decide deambular por las calles de Londres hasta el amanecer. Las calles por las que deambula durante la noche no son mencionadas. Todo parece un laberinto complejo y lleno de grotescas imágenes, hasta que las primeras luces de la mañana le revelan que está cerca de Covent Garden, es decir en el West End, cerca de su casa y del territorio que le corresponde a un *dandy*. Entonces la obscuridad anteriormente descrita se convierte en luz, una luz que le permite percibir hermosas y perfumadas visiones:

As the dawn was just breaking he found himself close to Covent Garden. The darkness lifted, and, flushed with faint fires, the sky hollowed itself into a perfect pearl. Huge carts filled with nodding lilies rumbled slowly down the polished empty street. The air was heavy with the perfume of flowers, and their beauty seemed to bring him an anodyne for his pain. He followed into the market, and watched the men unloading the waggons. A white-smocked carter offered him some cherries. He thanked him, wondered why he refused to accept any money for them, and began to eat them listlessly. They had been plucked at midnight, and the coldness of the moon had entered into them. A long thin line of boys carrying crates of striped tulips, and of yellow and red roses, defiled in front of him, threading their way through the huge jade-green piles of vegetables. Under the portico, with its grey sun-bleached pillars, loitered a troop of draggled bareheaded girls, waiting for the auction to be over. Others crowded round the swinging doors of the coffee-house in the Piazza. The heavy cart-horses slipped and stamped upon the rough stones, shaking their bells and trappings. Some drivers were lying asleep on a pile of sacks. Iris-necked, and pink-footed, the pigeons ran about picking up seeds.

After a little while, he hailed a hansom, and drove home (PDG: 86, 87).

La embriaguez de Dorian Gray ante la belleza del espacio en el que se encuentra refleja claramente las ideas esteticistas del *dandy*, como bien le ha dicho Lord Henry: “Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul” (PDG: 23). Así pues, Dorian se detiene a sanar el

dolor de la decepción amorosa que acaba de sufrir por medio de la luminosa y perfumada belleza que lo rodea. La belleza del mercado se revela bajo la tenue luz del amanecer, el cual aparece al término de la noche, poniéndole fin a la oscuridad. Se sugiere así el abandono del inframundo y el regreso al paraíso por parte del protagonista, quien parece maravillado por la belleza de lo que la luz revela. La descripción del mercado está construida nuevamente con la forma paratáctica del inventario y los adjetivos usados para la iconización de los objetos descritos pertenecen al campo semántico del color y los aromas creando un espacio agradable tanto visual como aromáticamente.

Dorian se encuentra inmerso en esta belleza, cuando un hombre vestido de blanco se acerca y le regala unas cerezas, por las cuales no acepta nada a cambio. Es importante aquí considerar el valor simbólico de la cereza, introducida en un momento muy importante de la trama. En el simbolismo cristiano, la cereza es considerada “la fruta del paraíso” que se otorga como recompensa por las virtudes; simboliza el acceso al cielo.<sup>5</sup> Véase pinturas como: *La virgen y el niño con un ángel* (1480-90) de Francia Francesco; en la pintura el ángel ofrece al niño cerezas de un cáliz dorado. En *La virgen y niño adorados por dos ángeles* (1505) de Andrea Previtali, en esta pintura se ve al niño Jesús con dos cerezas en la mano. *La sagrada familia* (1515-20) de Joos van Cleve (véase figura 6), muestra a la virgen, quien sostiene un racimo de cerezas. *La sagrada familia con San Nicolás de Tolentino* (1515-30) de Mazzolino Ludovico, muestra al niño Jesús comiendo las cerezas que le ofrece José.

---

<sup>5</sup> “Algunos objetos, sobre todo frutas, pájaros y recipientes para beber, que pueden dar la impresión de no ser más que un conjunto variado de elementos que suelen encontrarse en un bodegón, ocultan de hecho un sistema de simbolismo cristiano. Aparecen sobre todo en las obras de los pintores del norte de Europa durante los siglos XV y XVI. ” (Hall 1987: 82). Entre las frutas que menciona Hall, como las más utilizadas durante este periodo con cierta simbología cristiana destacan la manzana, la naranja, las uvas, la cereza y la granada.



Copyright © 2000 National Gallery, London. All rights reserved.

Figura 6: Joos van Cleve, *La sagrada familia* (1515-20), The National Gallery London: <http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=NG2603>



Tomando en cuenta que Oscar Wilde tenía un amplio conocimiento de la religión católica, debido a su herencia irlandesa y su formación en el Trinity College, el simbolismo y los valores de dicha religión no le eran extraños, como bien lo demuestra en varias de sus obras. Vease por ejemplo *The Happy Prince*; en donde al final manda Dios a sus ángeles a buscar las dos cosas más preciosas de la ciudad y éstos le traen el corazón del caritativo príncipe y el cuerpo de la golondrina que murió por cumplir los deseos de su amigo. Otro claro ejemplo aparece en *The Selfish Giant*, cuando el pequeño niño, que era el favorito del gigante, resulta ser Jesús y en agradecimiento por haberlo invitado a jugar en su jardín, promete llevarse al gigante, a su jardín, el paraíso. En ambos casos, podemos identificar claramente un elemento propio de la religión católica, como es la idea de compasión como algo precioso.

En la introducción a *Complete Works of Oscar Wilde*, escrita por el hijo de Wilde, Vyvyan Holland, en la edición de Harper Collins de 1966, Holland comenta: “All his life, my father had an intense leaning towards religious mysticism and was strongly attracted to the Catholic Church, into which he was received on his death bed in 1900” (Wilde 2003: 12). Por estas razones, no parece que el símbolo de las cerezas esté ahí fortuitamente. Oscar Wilde conocía el significado que se le atribuía a dicha fruta, por lo que me atrevo a decir que el regalo de las cerezas de parte del hombre vestido de blanco, nótese como el color de la ropa del hombre, también nos remite a la pureza y al paraíso, ambos elementos sugieren que Dorian está regresando al paraíso, al West End, el terreno del *dandy*. Ha dejado el “inframundo”, el lugar de los vicios y la oscuridad donde se encuentra lo desconocido, para regresar al iluminado mundo de lujos, belleza y

perfumes que conoce y las cerezas fungen como una especie de regalo de bienvenida al paraíso.

En este momento Wilde sitúa a la religión católica como la religión “aceptada”; una idea que pareció expresar en varias ocasiones: “Catholicism is the only religion to die in” (Keyes 1999: 125). Ésta es la religión en la que Wilde considera vale la pena el buscar ser perdonado, la religión perteneciente a los espacios luminosos, la que redime a los que se aventuran a buscar los oscuros placeres, la religión de la gente burguesa y educada durante ésta época, la religión que prevalece en los lugares bellos. Al final de cuentas, es el paraíso católico al que alude Wilde en su novela cuando se restablece el orden y la luminosidad del mundo en el que se desenvuelve Dorian Gray.

### **La casa de Dorian Gray**

Todo *dandy* debe aspirar a una casa hermosamente decorada, en la que pueda mostrar al mundo la actitud de esteta que tiene ante la vida. En el caso de Dorian Gray, la casa se ubica desde luego en el West-End. El espacio en el que habita el protagonista cumple con estas condiciones, pues está localizada en Grosvenor Square, dentro de la lujosa zona de Mayfair y la decoración está sumamente cuidada.

Tras contemplar la maravillosa imagen del mercado, Dorian toma una carroza y se dirige hacia su casa, en donde las descripciones de los tapices, los muebles y la luz del amanecer hacen evidente que ya se encuentra en el lujoso espacio del *dandy*. Al entrar a su casa, observa que el retrato que le ha hecho Basil ha cambiado; en su sonrisa hay ahora un dejo de crueldad que ensombrece la pureza que había en su rostro. Confundido, se mira en un espejo y nota que no hay tal

dejo de crueldad en su sonrisa, que su belleza sigue intacta, que es sólo en la pintura en donde se ha registrado la crueldad de su rechazo hacia Sibyl, el cual arrastró a la muchacha al suicidio.

Intrigado por el cambio repentino en la pintura, Dorian, con la esperanza de que la luz de la mañana restableciera el orden y lo rescate de la oscuridad, de lo desconocido, se acerca a la ventana y abre la cortina:

He turned round, and, walking to the window, drew up the blind. The bright dawn flooded the room, and swept the fantastic shadows into dusky corners, where they lay shuddering. But the strange expression that he had noticed in the face of the portrait seemed to linger there, to be more intensified even. The quivering, ardent sun-light showed him the lines of cruelty round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing (PDG: 88).

Como podemos ver, la luz no restablece el orden, porque Dorian ha roto el equilibrio del mundo paradisiaco en el que se desenvuelve al haberse aventurado en el bajo mundo, y el retrato refleja el resultado de dicha acción. El retrato se convertirá en la única evidencia de la vida fuera del mundo del *dandy*, que el personaje lleva; es un espejo de las acciones de Dorian Gray, haciendo imposible que la luz borre las marcas que su cruel comportamiento ha dejado, pues el retrato, al ser el que refleja las oscuras acciones de éste, puede ser considerado como una parte del bajo mundo dentro del paraíso en el que vive el *dandy*. Por otra parte, el retrato permite alimentar la vanidad de *dandy*, al ver que su faceta de *flâneur* pasa desapercibida gracias a su innegable belleza. En un acto puramente narcisista Dorian disfruta de comparar frente a un espejo la corrupción del retrato con la pureza de su rostro.

La posibilidad de que el retrato sufra el deterioro de los excesos que habrían de manifestarse en el cuerpo de Dorian abre para él la posibilidad de vivir una doble vida y mantenerla en secreto. Para lograr mantener el secreto de su doble vida,

Dorian decide apartar el retrato de los ojos de todos y esconderlo en el ático, en donde estaba su antiguo cuarto de juegos cuando era un niño y posteriormente, cuando era un adolescente, su estudio. Con esta idea en mente, llama al ama de llaves y le pide la llave de su viejo cuarto:

'The old school room, Mr Dorian?' she exclaimed. 'Why, it is full of dust. I must get it arranged, and put straight before you go into it. It is not fit for you to see, sir. It is not indeed.'

'I don't want it put straight, Leaf. I only want the key.'

'Well, sir, you'll be covered with cobwebs if you go into it. Why it hasn't been opened for nearly five years, not since his lordship died.'

[...] It was a large, well proportioned room, which had been specially built by the last Lord Kelso for the use of his little grandson whom, for his strange likeness to his mother, and also for other reasons, he had always hated and desired to keep at a distance. It appeared to Dorian to have but little changed (PDG: 114,117).

El cuarto en el que Dorian pretende esconder el retrato contrasta con el lujo y la luminosidad del resto de la casa. Es un lugar olvidado y cubierto de telarañas y polvo, en donde se guarda lo que se quiere ocultar y olvidar, lo que no debe estar a la vista de todos, lo que no pertenece al mundo de lo visible. He de resaltar aquí la preocupación de la Sra. Leaf cuando se entera de que el joven Gray quiere entrar en el olvidado cuarto. El ama de llaves le advierte a Dorian que si entra a este lugar, el cual no está en condiciones de que lo visite, podría “llenarse de telarañas”, es decir, echarse a perder, mancillarse. Dicha advertencia funciona como un elemento premonitorio de lo que le sucederá a Dorian al internarse, no sólo en el cuarto olvidado, si no en el East-End, ya que ninguno de los dos espacios son apropiados para que un *dandy* como Dorian los visite.

Hay que recordar que esta habitación fue construida para esconder aquello que no debía ser visto. En el caso de Lord Kelso, el abuelo de Dorian, sabemos que dispuso ese cuarto para Dorian, el nieto que no quería tener cerca, por ser producto de la relación que tuvo su hija con un hombre de una clase social baja,

perteneciente al bajo mundo y que por lo tanto no formaba parte de su paradisiaco entorno. De la misma manera, Dorian decide esconder en este cuarto la pintura de Basil, aquello que lo incomoda.

Me atrevería a decir que este cuarto funciona como una extensión del bajo mundo dentro de la casa de Dorian Gray, un lugar en donde los placeres oscuros y alguno que otro crimen pueden pasar desapercibidos. La oscuridad y la suciedad características de este otro mundo se encuentran en la habitación; además de la posibilidad que brinda el cuarto de no ser visto, de la misma manera que en el East-End.

Tras asegurar el cuadro en su viejo cuarto, Dorian se dispone a vivir una vida de excesos sin consecuencias. El retrato le permite perseguir y abusar de todos los placeres imaginables, además de darle la posibilidad de detener el paso del tiempo y evitar la decrepitud que éste trae consigo, manteniendo intacta su juvenil belleza. Esta desmedida búsqueda del placer que Dorian emprende va dando paso a una doble vida y, por lo tanto, a una absoluta trasgresión de espacios:

For the wonderful beauty that had so fascinated Basil Hallward, and many others besides him, seemed never to leave him. Even those who had heard the most evil things against him, and from time to time strange rumors about his mode of life crept through London and became the chatter of the clubs, could not believe anything to his dishonour when they saw him. He had always the look of one who had kept himself unspotted from the world. Men who talked grossly became silent when Dorian Gray entered the room. There was something in the purity of his face that rebuked them. His mere presence seemed to recall to them the memory of the innocence that they had tarnished. They wondered how one so charming and graceful as he was could have escaped the stain of age that was at once sordid and sensual (PDG: 124).

Escudado tras su inagotable belleza, Dorian Gray comienza a dividir su vida entre el bajo mundo del East-End, en donde explora pecaminosos placeres, y el lujoso mundo del West- End, en donde hace alarde de su intocable belleza. Su belleza externa e inmaculada le permite ingresar sin problemas en este mundo de

lujos, en donde la imagen es lo más importante y el cuerpo es considerado el reflejo directo de las acciones que uno realiza; como el mismo Basil afirma: “Sin is a thing that writes itself across a man’s face. It cannot be concealed. People talk sometimes of secret vices. There are not such things” (PDG: 143). Así, Dorian mantiene la imagen pura e inocente que fascina a las personas, no obstante haber experimentado oscuros placeres considerados como exclusivos del bajo mundo.

A pesar de sus constantes incursiones en el East-End, Dorian procura mantener su condición de *dandy*: durante el invierno abre las puertas de su casa a la sociedad, organiza elegantes fiestas, en las cuales la exquisita decoración no deja de maravillar a los asistentes; los jóvenes fascinados con su extravagante modo de vida procuran imitarle en todo lo que hace.

Sin importar sus intentos por mantener un bajo perfil en su doble vida, Dorian comienza a ser devorado por la insaciable curiosidad que ha desatado. Constantemente siente la necesidad de abandonar su hermosa casa para perderse en la oscuridad del East-End, y ni sus amplias colecciones de joyas, textiles, instrumentos musicales y perfumes son suficiente distracción para apartarlo del grotesco y oscuro mundo que reclama su presencia.

### **La casa de Lady Narborough**

Una vez más Wilde nos describe la elegante casa de una mujer, que en este caso es la adinerada viuda Lady Narborough, quien al igual que Lady Agatha es deslumbrada por Dorian Gray. Las cenas en casas de mujeres adineradas, en las que el *dandy* puede convivir con gente de la alta sociedad que lo admire, son eventos sociales a los que asiste con frecuencia. Y a pesar de que no se menciona

la localización exacta de la casa de la viuda, sabemos por el tipo de decoración y los comensales que asisten a la cena, todos pertenecientes a la alta sociedad victoriana, que la casa se encuentra dentro del West-End.

Paulatinamente la vida secreta de Dorian comienza a filtrarse en su vida cotidiana. La implacable urgencia por experimentar nuevas sensaciones lo lleva a asesinar a su amigo Basil Hallward, una noche que éste le cuestiona su ilimitada búsqueda de placer. El asesinato de Basil tiene lugar en la oscuridad del ático y funciona como un detonador para la absoluta trasgresión de espacios que se da en la novela, pues el cadáver del pintor permanece en casa de Dorian hasta la mañana siguiente, cuando la oscuridad ya se ha retirado y la luz da paso a un mundo en el que los asesinatos son un elemento terriblemente transgresor. En este momento en el que se confunde el límite entre los dos mundos, y con la esperanza de restablecer el orden entre ambos, Dorian acude a Campbell, un hombre de ciencia, quien de manera casi prodigiosa, se deshace del cuerpo. Al haber sido transgredido el espacio, el límite entre ambos mundos se vuelve confuso y Dorian Gray se verá envuelto en una lucha entre el mundo que conoce y el oscuro mundo de los otros placeres, pues ya no se sentirá cómodo en ninguno de ellos:

But at dinner he could not eat anything. Plate after plate went away untasted. Lady Narborough kept scolding him for what she called 'an insult to poor Adolphe, who invented the *menu* specially for you', and now and then Lord Henry looked across at him, wondering at his silence and abstracted manner. From time to time the butler filled his glass with champagne. He drank eagerly, and his thirst seemed to increase. 'Dorian,' said Lord Henry, at last, as the *chaud-froid* was being handed round, 'what is the matter with you to-night? You are quite out of sorts' (PDG: 169).

En la cita anterior se describe lo que sucede después de que Dorian asesina a Basil. Su conciencia intranquila, su falta de apetito y su silencio no van de acuerdo con el comportamiento del *dandy*. Dorian no se siente cómodo ya en la

escena social: su terreno ha dejado de ser el del *dandy*. Y tras regresar a su casa inusualmente temprano, opta por buscar refugio en la oscuridad del East-End.

### **La casa en los suburbios**

Como muchos hombres pertenecientes a la burguesía victoriana, Dorian Gray posee una casa de campo en la afueras de Londres, conocida como Selby Royal y a la cual acude con el afán de alejarse un poco de la ajetreada vida citadina. La casa está tan ricamente decorada como su elegante casa en la ciudad y ofrece la posibilidad de disfrutar de la compañía de algunos miembros de la alta sociedad londinense, con los que se pueda cultivar una vida elegante, pero algo más relajada que la que se lleva en la ciudad.

En un intento por dejar atrás la vida de placeres y vicios experimentada en las calles de la ciudad, Dorian Gray decide salir de Londres e irse a su casa de campo en compañía de varios conocidos, integrantes de la alta sociedad londinense, incluido Lord Henry. Lo que no se imagina es que un “fantasma” de su vida oscura lo ha seguido hasta aquí: el hermano de Sybil Vane lo busca para vengar la muerte de su hermana. Dorian lo ve por primera vez a través de una ventana y, aunque lo cree una visión, sabe que sus acciones lo perseguirán donde quiera que vaya; está sujeto a ambos mundos, pues en ambos ha escrito su vida:

What sort of life would his be if, day and night, shadows of his crime were to peer at him from silent corners, to mock him from secret places, to whisper in his ear as he sat at the feast, to wake him with icy fingers as he lay asleep!. As the thought crept through his brain, he grew pale with terror, and the air seemed to him to have come suddenly colder. Oh! In what wild hour of madness he had killed his friend! He saw it all again. Each hideous detail came back to him with added horror (PDG: 192).

La descripción de siniestras sombras que aquejan a Dorian se asemeja a las del East-End, que abordaré más adelante, pero esta última descripción aquí citada no



se refiere a lo que se encuentra en las calles de los barrios bajos de Londres, sino a lo que está dentro de su cabeza. Las descripciones oscuras han transgredido el terreno del *dandy*, ya no se limitan al bajo mundo, Dorian las trae consigo al espacio que corresponde a la luminosidad de los lujos burgueses. De este modo se demuestra que Dorian Gray no puede deslindarse de su vida en el bajo mundo, no tiene la insensibilidad a la que aspira el *dandy* y por ello será constantemente atormentado por los recuerdos de los oscuros placeres que sació bajo el cobijo de la oscuridad del inframundo; ha perdido su condición de *dandy* y la vida dentro del luminoso espacio que ésta le permite.

El asesinato de James Vane da a Dorian Gray nuevas esperanzas para recuperar por completo su vida en el mundo de comodidad y lujos al que está acostumbrado. Ve en ello una segunda oportunidad y la posibilidad de empezar de nuevo, dejando atrás la vida que ha llevado en el “bajo” mundo. En su desesperación por rehacer su vida, Dorian decide destruir el único registro que hay de la doble vida: el retrato, para así poder olvidar lo vivido en la oscuridad. En un intento por destruirlo, apuñala el retrato, terminando con su vida, pues el retrato es una extensión de él. No puede exterminarlo sin al mismo tiempo eliminarse a sí mismo.

## ESPACIOS PARA OCULTARSE

As the night deepened, so deepened to me  
the interest of the scene; for not only did the  
general character of the crowd materially alter  
(its gentler features retiring in the gradual  
withdrawal of the more orderly portion of  
the people and its harsher ones coming out  
into bolder relief, as the late hour brought  
forth every species of infamy from its den),  
but the rays of the gas-lamps, feeble at first in their  
struggle with the dying day, had now at length  
gain ascendancy, and threw over everything  
a fitful and garnish luster.  
All was dark yet splendid.

Edgar Allan Poe, *The Man of the Crowd*

Mientras que en la primera parte de este estudio me centré en las descripciones, disposiciones y acciones de un mundo burgués, lleno de luminosidad y belleza, en esta segunda parte abordaré la contraparte: el ambiente oscuro y grotesco, de un inframundo callejero. Esto para dar sentido al sistema descriptivo de oposición que Wilde emplea para la determinación del espacio ficcional.

Como mencioné anteriormente, el referente icónico de la novela es el socialmente polarizado Londres del siglo XIX, en donde se contraponen el mundo de lujos y riquezas del West-End con el oscuro y empobrecido mundo del East-End (ver fig.6).<sup>1</sup> El término East-End se refiere a la zona que se encuentra al este

---

<sup>1</sup> “Use of the term East End in a pejorative sense began in the late 19th century, as the expansion of the population of London led to extreme overcrowding throughout the area and a concentration of poor people and immigrants in the East End. These problems were exacerbated with the construction of St Katharine Docks (1827) and the central London railway termini (1840–1875) that caused the clearance of former slums and rookeries, with many of the displaced people moving into the East End. Over the course of a century, the East End became synonymous with poverty, overcrowding, disease and criminality. Because of the docks, the area attracted large numbers of rural people looking for employment. Successive waves of foreign immigration arrived to the East End. It began with Huguenot refugees creating a new extramural suburb in Spitalfields in the 17th century. They were followed by Irish weavers and Ashkenazi Jews. Many of these immigrants worked in the clothing industry. The abundance of unskilled labor led to low wages and poor conditions throughout the East End”(Whitfield 2006: 81).

de la ciudad amurallada del Londres medieval y al norte del río Támesis. La pobreza y criminalidad eran características de esta zona, especialmente durante el siglo XIX, en donde, bajo el cobijo de la oscuridad, era sabido que tenían lugar cruentos crímenes y que se satisfacían placeres moralmente reprochables (para una ubicación más clara de la zona por la que transita Dorian Gray en búsqueda de dichos placeres, ver apéndice).

Para enfatizar esta oposición entre los dos mundos, Wilde recurre a una contraposición entre luz y oscuridad, la cual hace más evidente la polarización que existe en las actitudes del personaje principal, Dorian Gray. Dorian funge como una figura limítrofe entre la luminosidad de un mundo y la oscuridad del otro, pues divide su existencia entre estos dos mundos opuestos. Como demostré anteriormente, Wilde sugiere la parte luminosa como la vivienda del *dandy*, pues en un espacio luminoso este personaje puede ser admirado sin dificultad. Y como argumentaré ahora, la parte oscura corresponde al *flâneur*, quien busca entre la ciudad y la oscuridad la protección que le permita observar sin ser visto.

Después de que en la primera parte de este estudio he analizado las apariciones en determinados lugares que le permiten a Dorian Gray transformarse en un *dandy*, en esta segunda parte intentaré, de la misma manera, seguir al personaje a lo largo de su transformación de *dandy* a *flâneur*. Para ello habremos de adentrarnos en el oscuro mundo del East-End, al cual acude Dorian con el propósito de alimentar su curiosidad mientras permanece oculto bajo el manto de la oscuridad. El rastreo de Dorian Gray a través de sus recorridos por las oscuras calles y los decadentes antros que integran el inframundo londinense, nos

---

permitirá ver más claramente la transformación que experimenta el personaje de acuerdo con el espacio en el que se encuentra.



WENTWORTH STREET, WHITECHAPEL.

Figura 7 Wentworth Street, Whitechapel, London. Gustave Doré, *London: A Pilgrimage* (1872).  
Peter, Whitfield. 2006. *London a Life in Maps*. London: The British Library

La novela nos trasporta hacia el East-End por primera vez en el capítulo IV. Dorian Gray, para este momento, ya vive su vida de acuerdo con las ideas esteticistas que Lord Henry le ha inculcado; y como nos dice Simon Joyce en su ensayo, la manera en que Dorian se introduce al bajo mundo nos refiere inevitablemente a la figura del *flâneur*:

Lord Henry Wotton, [...] hopes that his protégé will “live out his life fully and completely... give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream” without fear or conscience, the law, or public censure, and Dorian certainly does his best. He articulates a fashionable contempt for the poor, for example, while exploiting the landscape of London street-life as his inspiration after the manner of the Baudelairean *flâneur*, and is quick to disassociate himself from any philanthropic enterprise which is designed to improve the working-class lives (Joyce 2007: 408).

Además, como mencioné previamente, Wilde ya nos ha dado indicios de la peligrosidad que implica para el *dandy* el estar “afuera”. Cabe recordar que es el mismo Lord Henry quien, argumentando estar cansado de hablar y ser escuchado con admiración, lleva a Dorian a dar un paseo por el parque, contagiándole de esta forma la sed por la exploración del mundo exterior, que Dorian llevará al extremo.

### **Un pequeño y desagradable teatro**

La primera mención que hay en la novela de una exploración por parte de Dorian hacia el East-End es cuando éste le narra a Lord Henry su descubrimiento de Sybil Vane, una fantástica actriz que para su sorpresa encontró en un absurdo y pequeño teatro. En esta narración, a pesar de no indicar la ubicación exacta del

teatro,<sup>2</sup> Dorian sí menciona que caminó hacia el este en busca de aventura. Este lugar representa un espacio perfecto para un *flâneur*; ya que en él puede disfrutar del anonimato fuera del West End gracias a la ubicación del teatro; al mismo tiempo que permanece oculto bajo la oscuridad entre los espectadores, y observa la obra que se presenta en el escenario.

I will tell you Harry; but you mustn't be unsympathetic about it. After all, it never would have happened if I had not met you. You filled me with a wild desire to know everything about life. For days after I met you, something seemed to throb in my veins. As I lounged in the Park or strolled down Piccadilly, I used to look at every one who passed me, and wonder, with a mad curiosity, what sorts of lives they led. Some of them fascinated me. Others filled me with terror. There was an exquisite poison in the air. I had a passion for sensations... Well, one evening about seven o'clock, I determined to go out in search of some adventure. I felt that this grey, monstrous London of ours, with its myriads of people, its sordid sinners, and its splendid sins, must have something in store for me. I fancied a thousand things. The mere danger gave me a sense of delight. [...] I don't know what I expected, but I went out and wandered eastward, soon losing my way in a labyrinth of grimy streets and black, grassless squares. About half-past eight I passed by an absurd little theatre, with great flaring gas-jets and gaudy play bills. A hideous Jew was standing in the entrance, smoking a vile cigar. He had greasy ringlets, and an enormous diamond blazed in the center of a soiled shirt.[...] There was something about him, Harry, that amused me. He was such a monster. [...] I found myself sated in a horrid little private box, with a vulgar drop-scene staring me in the face. I looked out from behind the curtain, and surveyed the house. It was a tawdry affair, all Cupids and cornucopias, like a third rate wedding-cake (PDG: 48, 49).

El primer acercamiento que tenemos al mundo del East-End es el de la narración de Dorian Gray, lo cual presenta una deixis de referencia<sup>3</sup> fija, la cual se limita a las percepciones de Dorian del bajo mundo. Dicha percepción no será compartida necesariamente por el resto de los personajes, o por el narrador mismo. Pues como menciona Pimentel: “cuando la construcción del espacio se da

---

<sup>2</sup> A pesar de que en la novela no existe mención específica de la ubicación del teatro, en la nota 6 del capítulo IV de la edición de Mighall, existe una referencia supuesta de la ubicación de este teatro: “St Giles , [...] is a likely candidate for the area through which Dorian passes. A trip eastward from Piccadilly, at *flâneur* pace, eventually bringing Dorian to the theatre in Holborn, would take him through St. Giles, and possibly Seven Dails, another labyrinth described by Charles Dickens in one of his *Sketches by Boz* in 1837” (PDG: 237-238).

<sup>3</sup> La deixis de referencia se define como el punto cero del espacio, a partir del cual se organiza toda su presentación y que coincide siempre con la perspectiva de un descriptor-observador (Pimentel 2001: 60).

a partir de las limitaciones espacio-temporales, perceptuales y cognitivas de un personaje, estas limitantes informarán, e incluso distorsionarán, el espacio de la ficción” (Pimentel 2001: 61). En realidad, la visión que se proyecta de este mundo en la cita anterior es la que existe a través de los ojos del protagonista. En esta descripción, a pesar de evidenciar la separación que existe entre este “bajo” mundo y el mundo de lujos de la alta sociedad victoriana, Dorian se refiere a este oscuro mundo como un sitio que tiene la capacidad de maravillar. Aun cuando en la descripción menciona brevemente la oscuridad característica de este bajo mundo, no da a ésta especial importancia; su atención se centra más en lo apasionante que puede ser la parte oscura de la ciudad, en los espléndidos pecados que bajo la oscuridad le esperan; y aunque utiliza adjetivos como “venenoso”, “pecaminoso”, “vil” o “vulgar”, dota a éstos de un cierto velo de misterio, que parece invitar a observarlos más a fondo, a intentar conocerlos. Su intensa curiosidad por observar el mundo y a la gente que hay en él, nos remite inevitablemente a la actitud del *flâneur*, figura que como he establecido anteriormente se contrapone a la del *dandy*, pues en lugar de ser admirada, desea admirar.

Tras esta introducción, provocadora, al oscuro mundo callejero del Londres del siglo XIX por parte del protagonista, el narrador comenzará a intervenir en las siguientes descripciones que se hacen del oscuro mundo y será muy evidente el cambio de tono que se da. Las exploraciones de Dorian en búsqueda de aventuras comenzarán a ser más frecuentes y las detalladas descripciones que Wilde nos ofrece se irán volviendo cada vez más oscuras.

La siguiente mención que hay en el texto de una transgresión del *dandy* al bajo mundo, marcará el comienzo de la exploración constante, por parte de Dorian, del

oscuro mundo del East-End londinense. Dicha exploración evidenciará en Dorian las características del *flâneur*. El joven Gray dice estar enamorado de Sibyl Vane y con este pretexto frecuenta el decadente teatro donde ella actúa todas las noches. Seguro de que las dotes histriónicas de su amada son extraordinarias, Dorian convence a Lord Henry y a Basil que lo acompañen una noche a verla actuar; el ambiente del lugar en el que Dorian ha encontrado el amor sorprende a sus dos amigos:

The fat Jew manager who met them at the door was beaming from ear to ear with an oily, tremulous smile. He escorted them to their box with a sort of pompous humility, waving his fat hands, and talking at the top of his voice. Dorian Gray loathed him more than ever. [...] The heat was terribly oppressive and the huge sunligh flamed like a monstrous dahlia with petals of yellow fire. The youths in the gallery had taken off their coats and waistcoats and hung them over the side. They talked to each other across the theatre, and shared their oranges with the tawdry girls who sat beside them. Some women were laughing in the pit. Their voices were horribly shrill and discordant. The sound of the popping corks came from the bar (PDG: 79).

La descripción que se hace del teatro en este momento ya no da la impresión de que éste sea el mismo sitio intrigante y misterioso que Dorian describe la primera vez. Ahora se ha vuelto incómodo y el judío que les da la bienvenida ya no divierte a Dorian, quien dice despreciarlo. El hastío característico del *dandy*, la necesidad de experimentar nuevos placeres, han cambiado la opinión de Dorian acerca del teatro, pero está dispuesto a soportar lo incómodo del lugar con tal de ver a Sibyl:

Sibyl Vane stepped on to the stage. Yes, she was certainly lovely to look at. [...] There was something of the fawn in her shy grace and startled eyes. A faint blush, like the shadow of a rose in a mirror of silver, came to her cheeks as she glanced at the crowded enthusiastic house. [...] Through the crowd of ungainly, shabbily-dressed actors, Sibyl Vane moved like a creature from a finer world. Her body swayed, while she danced, as a plant sways in the water. The curves of her throat were the curves of a white lily (PDG: 80,81).



En la cita anterior podemos observar cómo la descripción en términos florales que Wilde nos ofrece de Sibyl Vane se contrapone al desagradable teatro en el que se encuentra. El autor utiliza las flores para recalcar la idea de que esta mujer no pertenece al oscuro mundo que la rodea; hay cierta luminosidad que emana de ella. El tenue sonrojo que colorea sus mejillas al ver a la entusiasmada multitud del teatro sugiere cierta inocencia por parte de la joven actriz, quien, según nos dice Wilde, se desenvuelve en el escenario como una criatura de un mundo más fino, cuyo cuerpo se mece como una planta sobre el agua al bailar y su garganta semeja las curvas del lirio blanco. La imagen del cuerpo de la actriz como una planta sobre el agua y su garganta como un lirio blanco se encuentra rodeada de actores andrajosos y en medio de un oscuro teatro. Nos remite a la flor del loto, la cual tiene la particularidad de abrirse en la superficie de las aguas estancadas. Esto, principalmente en el simbolismo de Asia oriental, implica pureza, ya que surgiendo de aguas pantanosas el loto no está manchada por ellas. Saliendo de la oscuridad, se abre a plena luz (Chavlier 1988: 656).

Así pues Sibyl al ser considerada como luz en medio de la oscuridad, como lo puro en medio de lo desagradable y lo grotesco, se convierte en la última posibilidad de salvación que tiene Dorian para no perderse en el oscuro East-End. Representa el vínculo que tiene Dorian con el mundo de lo luminoso dentro del oscuro mundo en el que se ha internado. A la muerte de Sibyl, Dorian comenzará a perderse cada vez más en el bajo mundo.

Al término de la función, Dorian se siente sumamente desilusionado debido a que la actuación de Sibyl se ha vuelto inexpresiva y mala, aquello que le gustaba de ella ha desaparecido. Dorian está convencido de ya no amar a Sibyl, pues no sólo lo ha hecho quedar en ridículo frente a sus amigos, sino que ha dejado de ser

la mujer capaz de contener a todas las heroínas de Shakespeare, ha dejado de vivir de la fantasía del teatro, y por lo tanto, Dorian decide que ya no hay nada más para él dentro del decadente teatro y abandona el lugar. Por su parte, Sibyl se ha dado cuenta de que no pertenece a aquel oscuro mundo y de que tanto los actores como los espectadores que la rodean cada noche en el teatro, no son más que sombras de las cuales esta cansada: “I have grown sick of shadows” (PDG: 84).<sup>4</sup> y está decidida a seguir a su amado dentro luminoso mundo al que éste pertenece.

### **Calles oscuras y desconocidas**

La ubicación de las calles que recorre Dorian en este pasaje es incierta, únicamente sabemos que son calles cercanas al teatro donde actúa Sibyl, es decir se encuentran fuera del territorio del *dandy*. Lo que sí deja claro Wilde es la suciedad y la oscuridad que reina en dichas calles. Estas son un espacio en el que el *flâneur* puede ser espectador de la vida nocturna callejera sin ser visto.

Dorian abandona el teatro, decepcionado de la actriz, a quien deja desconsolada después de decirle que ya no la ama. Decide ir a caminar por la ciudad en busca de nuevas sensaciones para olvidarse de ella:

Where he went to he hardly knew. He remembered wandering through dimly-lit streets, past gaunt black-shadowed archways and evil-looking houses. Women with hoarse voices and harsh laughter had called after him. Drunkards had reeled by cursing, and chattering to themselves like monstrous apes. He had seen grotesque children huddled upon doorsteps, and heard shrieks and oaths form gloomy courts (PDG: 86).

---

<sup>4</sup> Este cita recuerda la línea del poema de Tennyson *The Lady of Shalott* cuando ésta dice: “I am half sick of shadows”. La referencia parece apropiada aquí, pues el poema de Tennyson describe también a una mujer atrapada en un mundo de sombras, cuyo único contacto con el mundo exterior es un espejo, el cual se rompe cuando ella abandona su prisión para ir tras Sir Lancelot. Al abandonar su cautiverio, el espejo en el que miraba el mundo se rompe y sobre ella cae una maldición que le quita la vida.

A partir de este momento, las descripciones del “bajo” mundo serán particularmente oscuras y, al igual que en las preciosistas descripciones del lujoso mundo del *dandy*, Wilde hace mucho énfasis en los sonidos, los olores y la actitud de la gente que lo habita. Estas descripciones evidentemente se contraponen a las armoniosas, luminosas y perfumadas que señalé en la sección anterior.

Me parece importante resaltar que en la cita anterior, no es Dorian Gray quien hace la descripción; la presencia de un narrador omnisciente permite retirar el velo de misterio provocador, que Dorian había colocado sobre este mundo oscuro en la primera descripción, y presenta el “bajo” mundo del Londres victoriano con toda su decadencia. La oscuridad que reina en las calles se hace más que evidente y lo grotesco de la escena no se ve aminorado por la emoción de la curiosidad del *flâneur*.

En los siguientes capítulos, las incursiones de Dorian Gray en el oscuro East-End son mencionadas discretamente por el narrador, quien sin ahondar en las descripciones de los lugares que frecuenta el protagonista comienza a sugerir una transgresión en los espacios dentro de la novela:

There are few of us who have not sometimes wakened before dawn, either alter one of those dreamless nights that make us almost enamoured of death, or once of those nights of horror and misshapen joy, when through the chambers of the brain sweep phantoms more terrible than reality itself, and instinct with that vivid life that lurks in all grotesques [...] Gradually white fingers creep through the curtains, and they appear to tremble. In black fantastic shapes, dumb shadows crawl into the corners of the room and crouch there. [...] Veil after veil of thin dusky gauzed is lifted, and by degrees the forms and colours of things are restored to them, and we watch dawn remaking the world in its antique pattern (PDG: 126, 127).

La cita anterior hace evidente la oposición entre luz y oscuridad que aparece constantemente en la novela. Además me parece que Wilde ratifica la idea de que el amanecer restablece el orden quebrantado durante la noche y que la luz revela la belleza del mundo. Ya antes nos habíamos encontrado con esta idea en el

pasaje en el que Dorian va al mercado de Covent Garden al amanecer, después de deambular durante la noche por las oscuras calles de la ciudad. Al llegar al mercado, Dorian queda fascinado por los aromas y los colores provenientes de las flores y las frutas que están siendo acomodadas para su venta, los cuales parecen estar delineados por la cálida luz del amanecer. Sin embargo, en este momento el enfrentamiento entre la oscuridad y la luminosidad se limita a la mente de Dorian. Ello es sumamente significativo pues hace evidente que la oscuridad no se encuentra solamente en las calles sino que ha permeado también la mente de Dorian Gray. Pero aún no se ha exteriorizado a manera de pugna entre ambas partes de la vida dividida que lleva el protagonista, como sucederá más adelante, cuando la urgencia por saciar su curiosidad lo arrastre cada vez con más frecuencia al bajo mundo.

Las insinuaciones de que Dorian Gray frecuenta las oscuras calles de Londres serán el único indicador de la doble vida que lleva el personaje. Es a partir del capítulo XIII que nos encontraremos con detalladas descripciones de los oscuros sitios que Dorian visita. Pero es particularmente a partir del momento en el que Dorian asesina a Basil Hallward que se marcará claramente en el texto una irrupción absoluta de la oscuridad del bajo mundo en la luminosidad del mundo burgués.

### **El oscuro cuarto dentro de la casa de Dorian Gray**

En este punto de la novela es evidente que Dorian Gray lleva una vida dividida entre la luminosidad de un mundo y la oscuridad de otro. Los efectos de las incursiones hacia el bajo y oscuro mundo se registran únicamente en el retrato, el cual ocupa el cuarto del ático dentro de la casa de Dorian. Este cuarto funciona

como una extensión del oscuro mundo dentro del West-End; es un recinto para el *flâneur* en la casa del protagonista, pues en el interior del olvidado cuarto, lejos de los ojos de todos, Dorian puede observar la transformación que sufre el retrato, y recordar lo vivido bajo el cobijo de la oscuridad. El retrato funciona como una especie de diario, una bitácora de viaje, en la que se registran experiencias que acumula Dorian en el East-End. De hecho, en el capítulo XII, mientras está siendo interrogado por Basil acerca del tipo de vida que lleva, Gray se refiere al retrato como un diario, en el que tiene un registro día a día de su vida:

Dorian Gray smiled. There was a curl of contempt in his lips. 'Come upstairs, Basil,' he said, quietly. 'I keep a diary of my life from day to day, and it never leaves the room in which it is written. I shall show it to you if you come with me.' (PDG: 147).

Ahora bien, después de una plática en la que Basil le pide una explicación a Dorian de las terribles historias que se cuentan de él entre la alta sociedad londinense, Dorian, con la promesa de revelarle toda la verdad acerca de sus actos, conduce a Basil sigilosamente escaleras arriba, hacia el cuarto donde esconde el retrato. En este momento, la atmósfera dentro de la casa de Dorian cambia totalmente. La armonía con la que se describe anteriormente se ve violentada por una oscuridad y un viento que da a la escena un carácter oscuro y misterioso. Al llegar al cuarto donde se encuentra el retrato, la transgresión del bajo mundo a la casa de Dorian Gray se hace más que evidente:

[...] taking up the lamp, he opened the door and went in. A cold current of air passed them, and the Light shot up for a moment in a flame of murky orange. He shuddered. 'Shut the door behind you,' he whispered, as he placed the lamp on the table. Hallward glanced round him, with a puzzled expression. The room looked as if it had not been lived in for years. A faded Flemish tapestry, a curtained picture, and old Italian *cassone*, and an almost empty bookcase – that was all that it seemed to contain, besides a chair and a table. As Dorian Gray was lighting a half-burned candle that was standing on the mantelshelf, he saw that the whole place was covered with dust, and that the carpet was in holes. A mouse ran scuffling behind the wainscoting. There was a damp odour of mildew (PDG: 148).

En la cita podemos ver que la descripción del cuarto en el que está escondido el retrato es sumamente oscura y la poca luz que se percibe proveniente de una vela es tenue y frágil. El lugar lleno de polvo, la alfombra llena de hoyos y el ratón que corre por el cuarto, son elementos que en principio están fuera de lugar en casa de un *dandy*. La narración se asemeja más en el tono a las descripciones del mundo en el que se desenvuelve el *flâneur*, que a la casa de un *dandy*. Es por eso que, como mencioné anteriormente, el cuarto en el que Dorian esconde el retrato (que no debe ser visto en virtud de que expone la verdad acerca de su vida), funciona como una extensión del bajo mundo. Y la existencia de éste marca ya una transgresión del mundo oscuro a la casa de Dorian Gray.

Dicha transgresión se intensifica con el asesinato de Basil, pues elementos como un cadáver producto de un asesinato, que pertenecen exclusivamente al oscuro mundo de las calles, aparecen en casa de Dorian Gray en plena luz del día. Como dice Lord Henry: “Crime belongs exclusively to the lowest orders [...] I should fancy that crime was to them what art is to us, simply a method of procuring extraordinary sensations.” (PDG: 203). Será este crimen el que marcará para Dorian la imposibilidad de mantener una doble vida; a partir de este momento la figura del *dandy* comenzará a debilitarse y el deseo de permanecer oculto entre las sombras se volverá cada vez más fuerte.

Después de la incómoda cena en casa de Lady Narborough, Dorian se siente desorientado. La persistente necesidad de ocultarse entre la oscuridad del bajo mundo parece impedirle desenvolverse correctamente en sociedad; sabe que el haber asesinado a su amigo ha traído oscuridad a su paradisíaco y luminoso mundo. Comienza a sentirse incómodo en un mundo lleno de gente que pretende situarlo bajo los reflectores todo el tiempo, con el afán de ser deslumbrados. Así

pues, tras llegar a su casa inusualmente temprano después de la cena, Dorian decide buscar refugio en el East-End.

### **Los oscuros callejones que conducen al puerto**

Los laberínticos callejones que Dorian recorre en el momento en el que se dirige hacia el puerto son descritos con mucho detalle: lugares llenos de gente con apariencia grotesca, de rincones oscuros y llenos de misterios, sitios fascinantes que despiertan la curiosidad del *flâneur*. Estos callejones se encuentran dentro del East-End; y aun cuando no tenemos referencias exactas de los lugares que recorre el personaje, sabemos que tras abordar la carreta en Bond Street, calle cercana a su casa, ésta lo lleva en dirección al río y tarda una hora en llegar al puerto:

As midnight was striking bronze blows upon the dusky air, Dorian Gray, dressed commonly, and with a muffler wrapped round his throat, crept quietly out of his house. In Bond Street he found a hansom with a good horse. He hailed it, and in a low voice gave the driver an address.

The man shook his head. 'It is too far for me,' he muttered.

'Here is a sovereign for you,' said Dorian. 'You shall have another if you drive fast.'

'All right sir,' answered the man, 'you will be there in an hour,' and after his fare had got in he turned his horse round, and drove rapidly towards the river.

The moon hung low in the sky like a yellow skull. From time to time a huge misshapen cloud stretched a long arm across and hid it. The gas-laps grew fewer, and the streets more narrow and gloomy.[...]

Then they passed by lonely brickfields. The fog was lighter here, and he could see the strange bottle-shaped kilns with their orange fan-like tongues of fire. A dog barked as they went by, and far away in the darkness some wandering seagull screamed.[...]

Most of the windows were dark, but now and then fantastic shadows were silhouetted against some lamp-lit blind. He watched them curiously. They moved like monstrous marionettes, and made gestures like live things. He hated them. A dull rage was in his heart. As they turned a corner a woman yelled something at them from an open door, and two men ran after the hansom for about a hundred yards. The driver beat at them with his whip (PDG: 175 -177).

La cita marca la completa inmersión de Dorian al bajo mundo; el paso de espacios luminosos a espacios oscuros es evidente. Dorian Gray busca internarse en el East-End, y dejar atrás su calidad de *dandy*; busca el anonimato tras un disfraz

que oculte su deslumbrante naturaleza y le permita perderse en la oscuridad. Curiosamente, encontramos en la cita varios elementos que sugieren un descenso al inframundo. Wilde nos presenta este descenso, de manera similar a un momento anteriormente analizado, en el que después de una incursión al bajo mundo Dorian experimenta una especie de retorno al paraíso en el que vive. El uso de simbología religiosa y de imágenes que aluden al inframundo y al paraíso respectivamente está presente en la cita.

El momento en el que Dorian emerge del bajo mundo, para reincorporarse al paraíso, alude, como ya lo dije, a la simbología católica. Pero en el caso del descenso al inframundo, nos encontramos con símbolos pertenecientes a la mitología griega. Esto sitúa a la religión católica como la religión “aceptada” dentro de la novela: la entrada al paraíso obedece a lo establecido en el imaginario católico, mientras que la entrada al inframundo obedece a lo establecido en mitologías paganas.<sup>5</sup> Esta oposición entre los mitos de las religiones cristiana y griega es, de acuerdo con Shendon W. Liebman, un tema recurrente en la literatura del siglo XIX:

Dorian confronts the great moral issue of the nineteenth century.[...] This is the war between competing moral visions: paganism vs. puritanism, Hellenism vs. Hebraism, hedonism vs. stoicism (Liebman 2007: 453).

Cabe recordar que Wilde estudió tanto en el Trinity College como en Oxford a los clásicos y que en su ensayo “The Critic as an Artist” reconfirma su admiración y amplio conocimiento de la cultura griega, como establece en dicho ensayo: “Whatever, in fact, is modern in our life we owe to the Greeks” (Wilde 2003:

---

<sup>5</sup> Para un estudio más detallado de la oposición entre las tradiciones griega y cristiana ver Epifanio San Juan 1967: 74-104.



1117). Así que no es de extrañar que utilice símbolos de dicha mitología en su novela.

La primera relación con la mitología griega que aparece en la cita es la del cochero, quien en un principio se niega a llevar a Dorian al otro lado del río, y no es sino hasta que le ofrece una considerable paga que éste accede a transportarlo. Este pasaje emula a Caronte, el avaro, que en la mitología griega era el barquero encargado de cruzar el río Estigia para llevar las almas de los muertos traídas por Hermes al Hades; Caronte exigía monedas como condición para transportar a las almas, dejando a aquellas incapaces de pagar esperando eternamente en la orilla (Graves 2002a: 157).

Una segunda alusión a la mitología griega aparece cuando Dorian se ha subido a la carroza y comienza a observar el mundo que lo rodea cubierto por el manto de la noche. En este momento, Wilde describe la luna como una calavera amarilla; recordemos que la luna y su turbia luz eran asociadas comúnmente con la diosa Hécate, quien liga los tres niveles del mundo: el infierno, el mundo terrenal y el cielo y por ello es honrada como diosa de las encrucijadas. Es también reina de los fantasmas y las hechiceras. Se le representa con antorchas en la mano, acompañada de yeguas perros y lobos (Chevalier 1988: 553).

Además de los indicios, ya mencionados, de un descenso al bajo mundo, en este pasaje aparece otro símbolo que aunque no pertenece a la mitología griega propiamente sí funcionan como un motivo anticipatorio del lugar al que se dirige la carroza: los hornos con sus sugerentes llamas anaranjadas refuerzan la idea de que Dorian Gray ha salido del paraíso y desciende hacia el inframundo.

Al pasar los hornos encendidos, que emulan los fuegos del infierno, aparece otra alusión a la mitología griega: el ladrido de un perro. Esto nos remite

inevitablemente a Cerbero, el perro de tres cabezas que custodia las orillas del Estigia. Es el guardián del Hades, que está siempre dispuesto a devorar a los intrusos vivos o a las almas fugitivas (Graves 2002a: 157).

Por último, Wilde menciona a una mujer que grita y dos hombres corren tras la carroza mientras el cochero los golpea con su látigo. Esta imagen tiene cierta reminiscencia de la imagen de Caronte golpeando con su pértiga a las almas, que en el río penan y que se acercan a la barca con la esperanza de que el tripulante, aun vivo, les obsequie sangre para beber, como lo hizo Odiseo al bajar al Hades, para que así las almas de los muertos recuerden cómo se siente estar vivos (Graves 2002b: 489).

De esta manera, Dorian Gray desciende al inframundo con la esperanza de perderse en la oscuridad, en las pecaminosas experiencias que el bajo mundo le ofrece y así olvidarse del paraíso del *dandy* y lo ahí sucedido, para convertirse en un *flâneur*:

From cell to cell of his brain crept the one thought; and the wild desire to live, most terrible of all man's appetites, quickened into force each trembling nerve and fiber. Ugliness that had once been hateful to him because it made things real, became dear to him now for that very reason. Ugliness was the one reality. The coarse brawl, the loathsome den, the crude violence of disordered life, the very vileness of thief and outcast, were more vivid, in their intense actuality of impression, than all the gracious shapes of Art, the dreamy shadows of Song (PDG: 178).

En la cita anterior se describe el pensamiento que invade a Dorian al ver el ambiente que lo rodea. Este alude inconfundiblemente a la actitud del *flâneur*: ese apetito por verlo todo, por verlo como realmente es, la inquietud de ver la vida callejera y ya no el cuadro, la obra de arte en el salón; hace evidente la transformación que ha sufrido el personaje en este momento. La afición del *dandy* por lo bello y su necesidad de ser admirado se contraponen claramente en esta

idea del *flâneur*, que implica un disfrute por lo real, sin importar lo horrible que la realidad pueda llegar a ser.

Tras esta demostración de la transformación que sufre Dorian Gray, me atrevo a afirmar que, para este momento, la transgresión de espacios se ha consolidado en la novela, trayendo consigo como inevitable consecuencia un enfrentamiento entre el *dandy* y el *flâneur* que Dorian tiene dentro de él.

### ***Opium dens***

Como vimos antes, el *flâneur* recurre de manera constante a los narcóticos con el propósito de explorar nuevas realidades. Dorian Gray busca en el opio alejarse de la realidad en la que vive, para acallar su conciencia y explorar una realidad en la que pueda alejarse del fantasma de Basil y conocer nuevos placeres. Me atrevo a afirmar que los sitios para fumar opio son un lugar que un *flâneur* frecuentaría con la idea de explorar las nuevas experiencias que el opio le ofrece. Dorian visita un bar de opio cercano al puerto en la zona de Blue Gate Fields en algún punto entre Shadwell y Limehouse<sup>6</sup>: zona que se encuentra en la orilla norte del río Támesis, en el East-End en la cual se establecieron inmigrantes, como en toda zona cercana a un puerto, particularmente los comerciantes de opio y té (Whitfield 2006: 129).

Finalmente la carroza se detiene. Dorian desciende de ella para adentrarse en el oscuro mundo que reclama su presencia. Se acerca a una vieja casa y toca a la puerta. La descripción que da Wilde a continuación del lugar en el que entra el

---

<sup>6</sup> Dorian visita un sitio para fumar opio en algún lugar cercano al Puerto, entre Shadwell y Limehouse (áreas generalmente asociadas con este tipo de establecimientos). La referencia ficcional más famosa de un sitio para fumar opio está en *The Mystery of Edwin Drood*, de Charles Dickens, en donde, el personaje del mismo nombre, al igual que Dorian, vive una doble vida; por un lado es abiertamente respetado en sociedad y, por otro, visita clandestinamente los sitios para consumir opio. Dickens visitó uno de estos bares de opio el cual asegura estaba cerca de Shadwell, por lo que probablemente se refería a Blue Gate Fields. nota 2 del capítulo XVI (PDG: 250).

personaje es oscura y grotesca: las cortinas están gastadas y el piso lleno de polvo y manchas de licor derramado. Los personajes que habitan este lugar son igualmente grotescos: hay dos mujeres ebrias que se burlan de un hombre viejo que gime aterrorizado, porque está alucinando y cree que tiene hormigas sobre él. Dorian pasa entre este decadente espectáculo y llega a una pequeña escalera al final del cuarto, la cual conduce a otro cuarto oscuro, del cual emana un embriagante olor a opio. Dorian entra casi hipnotizado por el olor y dentro del cuarto se encuentra a un conocido, Adrian Singleton, a quien Dorian es acusado de haber corrompido dentro de la sociedad londinense. Este hombre adicto al opio se ha perdido en la oscuridad del bajo mundo:

Dorian winced, and looked around at the grotesque things that lay in such fantastic postures on the ragged mattresses. The twisted limbs, the gaping mouths, the staring lusterless eyes, fascinated him. He knew in what strange heavens were they suffering, and what dull hells were teaching them the secret of some new joy [...] The presence of Adrian Singleton troubled him. He wanted to be where no one would know who he was. He wanted to escape from himself (PDG: 179).

Esta cita reconfirma la postura de *flâneur*, enmarcada por Dorian Gray en la novela; una vez más Dorian parece estar fascinado por el grotesco y oscuro espectáculo que lo rodea. La emoción de estar oculto en la oscuridad para observar se contrapone a la actitud presuntuosa del *dandy*, quien se sitúa siempre bajo la luz para ser admirado. La presencia de Adrian lo molesta, porque hace presente, de alguna manera, el paradisiaco mundo del que está huyendo, además de que interfiere con su propósito de buscar el anonimato bajo el manto de la oscuridad.

La cita también nos presenta la curiosa relación que hace Dorian entre el cielo y el infierno, y que gracias al narrador omnisciente podemos conocer: intrigado por las deformadas figuras de los fumadores de opio, Dorian se pregunta en qué

“extraños cielos” estarán sufriendo y en qué “aburridos infiernos” estarán aprendiendo el secreto de algún nuevo gozo. Los adjetivos usados para el cielo y el infierno son sumamente inusuales, pero reflejan la actitud que tiene Dorian respecto al paradisiaco y luminoso West-End (en donde sufre porque ya no se siente parte de él, ahora parece tan lejano y por lo tanto misterioso), y al infernal y oscuro East-End (en donde ya ha experimentado todos los gozos secretos que el bajo mundo puede ofrecerle). Ahora bien, a pesar de sus recurrentes visitas, podemos concluir a partir de esta cita que el East-End ya le parece aburrido.

Dorian encuentra la presencia de Adrian intolerable, por lo que decide abandonar el lugar y buscar otro antro para fumar un poco de opio que lo ayude a escapar de sí mismo. Al salir del lugar, Dorian entabla una breve conversación con una de las mujeres que están bebiendo en el bar, a la cual le dice que no le vuelva a dirigir la palabra jamás. Ella, a manera de burla, lo llama “Prince Charming” (el Príncipe Azul), puesto que es éste el mismo apodo que usaba Sibyl Vane para referirse a Dorian. Ello permite que el hermano de la actriz lo reconozca y, habiendo jurado vengarse del hombre que arrastró a su hermana al suicidio, lo persigue y amenaza con matarlo. Cuando ya le ha dicho que haga las paces con Dios porque está a punto de morir, Dorian le dice que él no es el hombre que busca; que si no le cree lo ponga bajo luz y ésta le revelará su edad, para que así compruebe que es imposible que haya siquiera conocido a su hermana. La luz revela la belleza juvenil que tiene el rostro de Dorian; no parece tener más de veinte años y el hermano de Sibyl, apenado arrepentido y confundido, lo deja ir:

Dorian's arms felt to his side. Paralysed with terror, he did not know what to do. Suddenly a wild hope flashed across his brain. 'Stop,' he cried. 'How long ago is it since your sister died? Quick, tell me!'

'Eighteen years', said the man. 'Why do you ask me? What do years matter?'  
'Eighteen years' laughed Dorian Gray with a touch of triumph in his voice.  
'Eighteen years! Set me under the lamp and look at my face!'  
[...] Dim and wavering as was the windblown light, yet it served to show him the hideous error, as it seemed, into which he had fallen, for the man he had sought to kill had all the bloom of boyhood, all the unstained youth (PDG: 182).

Una vez más la luz aparece como la reveladora de la verdad. Al igual que cuando Dorian lleva a Basil a ver el retrato oculto en el ático, la luz de las velas es tenue y el viento la hace ondear amenazando con apagarla. Una vez más la doble vida de Dorian Gray se ve amenazada, pues Vane ha descubierto la identidad del hombre que abandonó a su hermana. Pero éste sale bien librado usando, al igual que entre la burguesía, su inagotable juventud y belleza como escudo; ya que sabe que la evidencia de la vida que ha llevado en el bajo mundo está bien resguardada en el cuarto del ático.

Tras dejar ir a Dorian, James Vane se siente sumamente apenado por haber estado tan cerca de matar a alguien inocente. La mujer del bar, quien llamó a Dorian “Prince Charming”, se acerca a él y al escuchar su razón para no haber matado a Dorian, se ríe de la ingenuidad de Vane. Ella confiesa entonces que en efecto se trataba de Dorian, quien hacía más de veinte años la había convertido en lo que era ahora: una alcohólica que frecuentaba decadentes bares. Ella refiere que la gente comenta que este hombre ha vendido su alma al diablo a cambio de mantener un bello rostro. James Vane abandonará el bajo mundo y seguirá a Dorian dentro de su lujoso y paradisíaco mundo de lujos, convirtiéndose en un fantasma del inframundo que asecha a Dorian a plena luz del día. Paradójicamente, James Vane muere por un accidente de caza durante la estadía de Dorian en Selby Royal.

Después de que James Vane muere, Dorian parece estar decidido a reconsiderar su vida y volver a brillar entre la sociedad como lo hacía antes, dejando en el

olvido lo vivido en el oscuro East-End. Pero poco a poco comienza a darse cuenta de que está cansado de ser el centro de atención, que ya no le causa emoción cuando alguien lo reconoce en la calle y lo mira con admiración o cuando le piden consejos acerca de cómo vestirse o qué tapetes comprar.

Dorian se ha hastiado del dandysmo y, con la idea de reformarse, se aleja de la ciudad y se va a pasar un tiempo al campo, en donde conoce a una inocente, joven y dulce mujer de quien se enamora. Sin embargo, con la determinación de cambiar y no buscar saciar todos sus deseos, decide alejarse de ella y salvar a la mujer del funesto futuro que le esperaba a su lado. Dorian considera esto como una buena acción y determinado a ser “bueno” va con Lord Henry, a quien anuncia el nuevo proyecto de vida que tiene; éste parece divertido con las ideas de Dorian y le dice que él nunca va a poder cambiar quien es.

Preocupado porque los comentarios de Lord Henry puedan ser ciertos, Dorian decide ir a confirmar si ha habido un cambio en él. Sube entonces al ático para corroborar que el retrato ha cambiado gracias a su “buena acción”, volviéndose un poco menos terrible. Al entrar al oscuro cuarto donde guarda el retrato, sin embargo, se da cuenta de que el retrato ha cambiado, en efecto, pero la imagen no es menos terrible. Por el contrario, la boca presenta una clara mueca de hipocresía. Dorian se siente ofendido porque su única buena acción no haya significado un cambio positivo. Con el temor de tener siempre presentes los oscuros recuerdos de sus viajes al East-End, decide destruir la única evidencia que existe de ellos, el retrato:

He looked round and saw the knife that had stabbed Basil Hallward. [...] As it had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant. It will kill the past, and when that was dead he would be free. [...] He seized the thing, and stabbed the picture with it.

There was a cry heard, and a crash. The cry was so horrible in its agony that the frightened servants woke, and crept out of their rooms. Two gentlemen, who were

passing in the Square below, stopped, and looked up at the great house. They walked on till they met a policeman, and brought him back. The man rang the bell several times, but there was no answer. Except for a light in one of the top windows, the house was all dark. After a time, he went away, and stood in an adjoining portico and watched (PDG: 212, 213).

En este punto, Dorian está seguro de que al destruir el retrato, todo aquello que ha ocultado acerca de su vida desaparecerá, y así será libre de todos los recuerdos que lo atormentan. Pero al apuñalar el retrato se apuñala a sí mismo, pues, el retrato funciona como una extensión de él mismo. El alarido que emite Dorian al apuñalarse no sólo despierta a los sirvientes, sino que llama la atención de dos caballeros que pasan por la calle. Curiosamente cuando, intrigados por el grito, voltean a ver la lujosa construcción, se dan cuenta de que entre la oscuridad que reina sobre ella, sobresale un solo cuarto iluminado: aquel donde se esconde la única evidencia de la oscura vida que lleva Dorian Gray, haciendo así evidente ante la conservadora sociedad victoriana de la época que en este cuarto suceden cosas extrañas que pertenecen a la oscuridad de la noche, y que mientras el resto de la casa duerme, algo dentro del cuarto del ático cobra vida. Esta imagen del cuarto iluminado, en el que se esconde el retrato, también podría considerarse una manera de anunciar que el secreto que guardaba este cuarto oscuro ha sido finalmente revelado, es decir que la luz ha vencido a la oscuridad en el cuarto del ático, haciendo visible aquello que se guardaba en secreto bajo el velo de la oscuridad.

La novela concluye cuando los sirvientes de Dorian, intrigados por el terrible grito, entran al cuarto del ático, sólo para descubrir un hermoso retrato en el que su patrón luce joven y bello, como la última vez que lo vieron, y a un viejo y desagradable hombre muerto con un cuchillo atravesado en el corazón. Sólo percatan de que el anciano es Dorian Gray, una vez que examinan los anillos que trae puestos. Este hecho, aunado con la imagen del cuarto iluminado, marca el fin



de la transgresión de espacios en la novela; el orden se ha restaurado y tanto la oscuridad como la luz regresan al terreno que les corresponde. La moral católica y luminosidad se presentan como triunfantes sobre los pecaminosos placeres del bajo mundo y las mitologías paganas que imbuyen la oscuridad. Tras la eliminación del elemento transgresor, la vida del bajo mundo regresara a la oscuridad, donde de acuerdo con la estricta moral de la época, pertenece. La oscilación entre el *dandy* y el *flâneur* y la transgresión de espacios que ésta provoca, han llegado a su trágico final.



Figura 8 Bird's-Eye View of London and Westminster by Wyllie and Brewer, 1884, taken from a balloon some 1500 feet above Westminster. The Guildhall Library, City of London.  
Peter, Whitfield. 2006. *London a Life in Maps*. London: The British Library p.112,133.

## Conclusiones

Para concluir, me parece pertinente ahondar en el carácter limítrofe del personaje de Dorian Gray. Tras haber acompañado a Dorian Gray a través de sus recorridos por los elaborados espacios ficcionales que Wilde crea en su novela, tras haber evidenciado la transición de *dandy* a *flâneur* y, en consecuencia, la oscilación que experimenta el personaje entre luz y oscuridad, me parece que la idea de Dorian como punto de contacto entre ambas figuras y sus espacios correspondientes queda mucho más clara.

La actitud de Dorian a lo largo de la novela bordea, como ya he mencionado, entre las actitudes características de la figura del *flâneur* y las del *dandy*. Esta mezcla entre las características de ambas figuras marca también una transgresión de espacios por parte del personaje principal. Dicha transgresión devela a Dorian como punto de contacto entre el luminoso West End y el oscuro East End, permitiéndonos así una nueva interpretación del apellido Gray: gris, es decir la mezcla entre el blanco y el negro; la mezcla entre lo luminoso, lo blanco del paradisiaco mundo en el que el *dandy* deslumbra y lo oscuro, lo negro del decadente mundo en el que el *flâneur* busca un escondite para observar el mundo a su alrededor. Así pues, Dorian lleva en su apellido la marca de la doble vida en la que se desenvuelve. Pero al mismo tiempo, al representar tanto la luminosidad de un mundo como la oscuridad del otro, no es en realidad ni uno ni el otro, es

simplemente gris; un ser intermedio que no tiene una personalidad definida. Y por lo mismo no transita con libertad en ninguno de los dos mundos. Me parece que el carácter limítrofe de Gray es más amplio y a continuación mencionaré algunas de las ideas que considero sitúan a este personaje como una figura limítrofe.

La transformación que presenta Dorian Gray a lo largo de la novela ilustra también cierta transición acerca del concepto de belleza. En primera instancia, tenemos una idea de belleza en la que predomina la percepción del mundo aristocrático, regido por el rigor de los cánones clásicos, éste aspira a una belleza pura, áulica, bajo esta concepción de belleza, ésta es sinónimo del bien, de lo bueno: “El bien -dice Plotino- que suministra la belleza de todas las cosas, por que lo bello en su pureza es el bien extendido y todas las otras bellezas son adquiridas, mezcladas y no primitivas por que, por que resultan de él.” (Abbagnano 2004: 128 behaviorismo – bello). Evidentemente, es a este ideal de belleza proveniente del bien, al que responde el juvenil encanto de Dorian y la exquisitez del mundo en el que se desenvuelve como un *dandy*:

Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as youth's passionate purity (PDG: 19).

En segunda instancia nos encontramos con la idea de belleza como manifestación de la verdad; ésta está directamente relacionada con la actividad del *flâneur*: “La doctrina de lo bello como manifestación de la verdad es propia de la edad romántica. 'Lo bello –decía Hegel- se define como la aparición sensible de la idea'. Esto significa que belleza y verdad son la misma cosa y que se distinguen sólo porque la verdad es la manifestación objetiva y universal de la idea, en tanto que lo bello es su manifestación sensible” (Abbagnano 2004: 128 behaviorismo –

bello). Como bien sintetiza John Keats en dos líneas de su poema “Ode to a Grecian Urn”:

Beauty is truth, truth is beauty, - that is all  
Ye know on earth, and all you need to know.<sup>1</sup>

Esta transición, en las ideas de lo bello, se encuentra presente en la oscilación entre mundos, que vive Gray en la novela. Lo cual nos permite localizar a Dorian en otra intersección de ideas, enriqueciendo su carácter de figura limítrofe y delineando la coloración gris de su apellido.

Durante los momentos de la novela en los que Dorian se desempeña como un *dandy*, los espacios luminosos en los que se desenvuelve funcionan como foros que le permiten ser admirado por el resto de la gente. Por otra parte, cuando se desempeña como un *flâneur*, los espacios cobran una tonalidad oscura y se convierten en antros, en los que Dorian busca satisfacer su curiosidad hedonista, mientras permanece en el anonimato. Esta oposición entre los espacios obligará a Gray a alternar sus acciones y viajar entre los dos mundos que corresponden a las figuras literarias antes mencionadas, buscando la posibilidad de habitar mundos opuestos, la cual resulta imposible como podemos ver al final de la novela.

La transformación que sufre el joven Gray, a lo largo del texto de Wilde, lo traslada de un mundo a otro, de un extremo a otro; es un vaivén entre extremos, como menciona San Juan:

---

<sup>1</sup> John Keats “Ode to a Grecian Urn” versos 49 – 50 en, *The Oxford Anthology of English Literature* p.541.

Dorian [...] acts an ideal role in exemplifying a synthesis of sensibility and perversion, a rare yet plausible type. In other words, Dorian's character is a condition in which extremes meet; his acts signify the temporary triumph of one extreme over the other (San Juan 1967: 67).

La condición de Dorian, en la que los extremos se encuentran, mencionada en la cita anterior, provoca una lucha interna para el personaje principal, entre blanco y negro. El triunfo de un extremo sobre el otro es inevitable; pues aun con un escudo protector como es el retrato, el protagonista se encuentra dividido entre dos mundos cuyos valores se contraponen.

Como mencioné en un inicio, Baudelaire se refiere al *dandy* como el “sol poniente”, aquel que está a un paso de desaparecer para dar paso a la noche; es el momento en el que sol está por ocultarse, es el momento del día que se ubica entre la luz y la oscuridad. Tomando en cuenta la transición que experimenta el personaje de Dorian Gray, podríamos entonces decir que éste no hace más que cumplir el ciclo que le corresponde por naturaleza al “sol poniente”, dar paso a la oscuridad de la noche y por lo tanto al espacio en el que el *flâneur* se mueve libremente por las calles de la ciudad.

Me parece importante mencionar también la posibilidad de considerar esta novela de Wilde como un texto que bordea tanto el romanticismo como el modernismo, pues con el personaje de Dorian y sus oscilaciones entre mundos opuestos, el autor irlandés ejemplifica de cierta manera la transición que se da de un periodo a otro:

The narrative provides in the painting and the book a look at the dark as well as the light, at something disturbing that exceeds [...] the boundaries of realistic representation and the limits of bourgeois values [...] this particular instance of excess marks a turning point in the literary history toward literary modernism (Riquelme 2007: 492).

Para la delimitación de esta idea, he de considerar al romanticismo como la época que dio paso al *dandysmo*, una época llena de lujos, opulencia y pretensiones por parte de la burguesía. Pero, al mismo tiempo, como la época en la que imperaba la moral conservadora cristiana de la sociedad victoriana inglesa. En dicha época vivió y escribió Oscar Wilde y por lo tanto es inevitable que en la novela *The Picture of Dorian Gray* dicha sociedad y sus formas tengan un papel tan importante. Tampoco es de extrañar que dos de las características propias de este periodo, el tratamiento del *dandysmo* como tema literario y el carácter moralista de la época, estén plasmadas en la novela.

Por otra parte, también encontramos ciertas características de un modernismo naciente dentro de la obra, y específicamente con respecto al personaje de Dorian Gray. La decadencia del personaje de Gray y el interés por la vida del “bajo mundo” que éste experimenta en su actitud de *flâneur* nos remite inevitablemente a Baudelaire, quien con su innovadora obra y su decadente y excéntrica vida, es considerado como el estereotipo del artista moderno.

El periodo en el que fue escrita esta novela fue precisamente el momento en el que se estaba modelando la idea de lo moderno como la innovación constante, como el hedonismo absoluto y como la necesidad de satisfacer todo tipo de curiosidades, incluyendo la exploración y el entendimiento de otras culturas, realidades (como podrían ser el uso de drogas o el interés en la vida callejera) y religiones. Siendo un escritor tan representativo de dicho periodo, Wilde recibió la influencia de las ideas hedonistas y de la apertura ideológica de la época; estaba muy consciente de este nuevo movimiento intelectual y congeniaba con muchas de estas nuevas ideas, como demostró con su dedicado estudio de la cultura e

ideología greco-romana. San Juan menciona en su ensayo lo que la modernidad representaba para el escritor irlandés:

Modernity, for Wilde, means a consciousness expended on both dimensions of time and space. It means historical insight and an appreciation of other cultures, enlarging one's range of sympathies and enhancing one's susceptibilities. Exercising his curiosity and his subtle reasoning powers, modern man participates in the "collective life of the race" (San Juan 1967: 76).

Este período de transición, por así llamarlo, entre romanticismo y modernismo, se ve reflejado en la transformación que a lo largo de la novela sufre el personaje de Dorian Gray. Su posición como un personaje limítrofe lo ubica no sólo entre dos figuras literarias o dos escenarios que requieren de distinta iluminación, sino posiblemente entre dos momentos culturales e ideológicos distintos. De este modo, sugiero que el personaje de Dorian Gray, funciona no sólo como una figura que bordea entre lo luminoso de un mundo y lo oscuro de otro, sino también se encuentra bordeando entre dos distintos conceptos de belleza y, posiblemente como una figura limítrofe entre romanticismo y modernismo.



## **Apéndice**

Con el propósito de continuar con la idea de una guía para recorrer un texto, y permitir una mejor ubicación visual del escenario que utilizó Wilde para su novela, es decir el Londres del siglo XIX, anexo un mapa<sup>1</sup> con los posibles recorridos que Dorian Gray hizo durante la novela. Los puntos marcados en el mapa son las direcciones exactas a las que se hace referencia en la novela; las líneas delimitan los territorios que abarcan los recorridos de Dorian.

En este mapa se puede ver más claramente la oposición entre el West-End y el East-End. En color rojo he marcado los recorridos que el protagonista hace dentro del West-End, y con color negro aparecen los recorridos del mismo por el East-End. Cabe aclarar que debido a la falta de direcciones precisas dentro de la novela, especialmente dentro del East-End, el recorrido marcado es más amplio pues no está ubicado por medio de calles o parques, sino por zonas, haciendo también más inexacto el recorrido que aquí he trazado.

---

<sup>1</sup> El mapa fue tomado del libro: Whitfield, Peter. 2006. *London: a Life in Maps*. London: The British Library. p.156,157. El trazo de los recorridos realizados por Dorian Gray es mía.



## Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. 2004. *Diccionario de filosofía*. Actualizado y aumentado por Giovanni Fornero, Traducción de José Esteban Calderón, Alfredo N. Galleti, Eliane Cazanave Tapie Isoard, Beatriz González Casanova y Juan Carlos Rodríguez. México: FCE.
- Baudelaire, Charles. 1996. *Salones y otros escritos sobre arte*. Traducción de Carmen Santos. Madrid: Visor. (La balsa de Medusa 83)
- , 2000. *Diarios íntimos*. Traducción de Rafael Alberti. México: Verde halago, Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Benjamin, Walter. 1980. *Poesía y capitalismo iluminaciones 2*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus Ediciones.
- , 2005. *El Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Traducción de Luís Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal Ediciones.
- Calloway, Stephen. 2005. "Wilde and the Dandyism of the Senses". En *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chevalier Jean y Alain Gheerbrant. 1988. *Diccionario de Símbolos*. Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder.
- De Villena, Luis Antonio. 2003. *Corsarios de guante amarillo*. Madrid: El Club Diógenes, Valdemar.
- Ellmann, Richard. 1988. *;;;Oscar Wilde;;;*. New York: Vintage Books
- Graves, Robert. 2002a. *Los mitos griegos 1*. Traducción de Esther Gómez Parro. Madrid: Alianza Editorial.
- , 2002b. *Los mitos griegos 2*. Traducción de Esther Gómez Parro. Madrid: Alianza Editorial.
- Hall, James. 1987. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Traducción de Jesús Fernández Zulaica. Madrid: Alianza Editorial.
- Joyce, Simon. 2003. *Capital Offenses: Geographies of Class and Crime in Victorian London*. USA: University of Virginia Press.
- , 2007. "Sexual Politics and the Aesthetics of Crime: Oscar Wilde in the Nineties". En *The Picture of Dorian Gray*. New York: Norton Critical Edition.

- Keats, John. 1973. "Ode to a Grecian Urn". En *The Oxford Anthology of English Literature*. New York: Oxford University Press.
- Keyes, Ralph. 1999. *The Wit and Wisdom of Oscar Wilde: a treasury of quotations anecdotes, and observations*. New York: Gramercy Books.
- Liebman, W. Sheldon. 2007. "Character Design in *The Picture of Dorian Gray*". En *The Picture of Dorian Gray*. New York: Norton Critical Edition.
- Mason, Stuart. 1914. *Bibliography of Oscar Wilde*. United States of America: The Riverside Press Limited.
- Pimentel, Luz Aurora. 2001. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI editores.
- , 2005. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI editores.
- Riquelme, John Paul. 2007. "Oscar Wilde's Aesthetic Gothic: Walter Parker, Dark Enlightenment, and *The Picture of Dorian Gray*". En *The Picture of Dorian Gray*. New York: Norton Critical Edition.
- Sandres, Andrew. 2004. *The Short Oxford History of English Literature*. New York: Oxford University Press.
- San Juan, Epifanio. 1967. *The Art of Oscar Wilde*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Tester, Keith. 1994. *The Flaneur*. London: Routledge.
- Whitfield, Peter. 2006. *London: a Life in Maps*. London: The British Library.
- Wilde, Oscar. 2003. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Introducción de Merlin Holland. London: HarperCollins Publishers.
- , 2003. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. Robert Mighall. London: Penguin Classics.