



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESINA

EL DOBLE ESTETICISTA: DORIAN GRAY

QUE PRESENTA:

ESTHER ALVARADO HERMIDA

PARA OPTAR POR EL GRADO DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS).

ASESORA: DRA. EMMA JULIETA BARREIRO ISABEL.



CIUDAD UNIVERSITARIA, Cd. Mx. 2016.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mis ejemplares y amados padres.

Dorian Gray: El doble esteticista

Índice	2
Introducción	3
Capítulo I.	
1.1 Contexto social y literario de Oscar Wilde	4
Capítulo II	
2.1 El esteticismo y Walter Pater	14
Capítulo III.	
3.1 Dorian Gray como figura arquetípica narcisista	31
3.1.1 Mitocrítica	32
3.1.2 Referencias al mito de Narciso	35
3.1.3 El modelo narcisista según Sigmund Freud	37
3.2 El doble esteticista	42
Conclusión	50
Bibliografía	53

Dorian Gray: El doble esteticista

Introducción

Esta investigación propone un análisis del personaje Dorian Gray en la novela *The Picture of Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde (1854-1900) como figura arquetípica narcisista desde la perspectiva de la filosofía esteticista y del concepto freudiano del doble. Considero que la filosofía esteticista es fundamental para acercarse a la obra de Wilde y por esta razón presento en esta tesina una semblanza de las ideas del filósofo esteticista Walter Pater (1839-1894), además de su relación con el decadentismo, especialmente con el escritor francés Charles Baudelaire (1821-1867), que finalmente vinculo con el concepto del doble de Otto Rank (1884-1939) como parte de la figura mítica de Narciso en la obra *The Picture of Dorian Gray*.

Para el contexto histórico biográfico, me apoyo en especialistas en la obra y vida de Oscar Wilde, en específico Richard Ellmann, Neil McKenna, Christopher Craft, Guy Willoughby, Jeffrey Berman y Milica Živković. Sustento mi aproximación teórica en la mitocrítica de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) y Gilbert Durand (1921-2012) porque considero que la mitocrítica permite aplicar una lectura que identifica en esta novela un sujeto observador y un objeto observado en su propio retrato y ofrece también la oportunidad de situarlo como una figura arquetípica narcisista según el mito de Narciso dentro de los parámetros del análisis freudiano del narcisismo y la teoría del doble de Rank. Desde este punto de vista, mi propuesta es que Dorian Gray, el personaje principal de *The*

Picture of Dorian Gray personifica, dentro de los parámetros esteticistas, una figura arquetípica narcisista en los que una persona trata su cuerpo como objeto sexual.

El primer capítulo de este trabajo presenta un breve recuento de la vida de Wilde en el contexto cultural de su época. El segundo capítulo aborda las cuestiones de la filosofía esteticista. El tercer capítulo analiza el personaje de Dorian Gray desde el punto de vista de la teoría del doble dentro de la perspectiva de la mitocrítica. Mi conclusión subraya el vínculo entre el esteticismo y la figura del doble, y sugiere que Wilde retomó el relato mítico de Narciso en esta novela y lo adaptó para el público inglés de su época a través del esteticismo.¹

Capítulo I Oscar Wilde

1.1 Contexto social y literario de Oscar Wilde

Oscar Wilde nació en Dublín en 1854, en el seno de una familia de clase media, muy cercana a la burguesía y a los intelectuales irlandeses.² Su padre era oftalmólogo y escribió varios artículos sobre antropología que se publicaron cuando Wilde era niño.³ Su madre, también intelectual y poeta, para la época difundía ideas innovadoras sobre los derechos de las mujeres y reflexiones nacionalistas irlandesas.⁴ Las ideas progresistas y determinantes que Lady Wilde le inculcó a su hijo Oscar Wilde sobre la patria, la libertad y la igualdad entre hombres y mujeres hicieron que para este escritor, la familia y el arte fueran muy

¹ Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, p. 78.

² Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, p 6.

³ *Ibid.*, pp. 10-14.

⁴ *Ibid.*, pp. 24-25.

importantes. La educación que recibió en *Portora School* en Dublín y posteriormente en *Magdalen College* en Oxford lo llevó a relacionarse con los filósofos ingleses Walter Pater y John Ruskin (1819-1900), y después lo guió hacia el esteticismo que influyó su vida y obra.⁵ Vyvyan Holland (1886-1967), hijo menor de Wilde, dice en la introducción a *The Complete Works of Oscar Wilde*, que éste era todo un esteticista pues creía que el ideal del artista, y del ser humano en general, debía ser la belleza y que todos debían esforzarse por alcanzar ese ideal.⁶

En la biografía crítica de Oscar Wilde, Richard Ellmann⁷ señala que después de que Wilde deja Oxford en 1878, el escritor comienza a autodenominarse profesor del esteticismo y apóstol del placer. Wilde creía que dependiendo de la pasión que provocara la experiencia se podría o no crear belleza y por lo tanto arte. Ellmann explica que para Aristóteles el arte es lo que purifica las pasiones, lo que produce el placer y la diversión, lo que contribuye al perfeccionamiento moral y lo que mueve hacia la bondad. Wilde comparte las ideas griegas clásicas de que el arte es autónomo de las leyes morales y naturales y que se relaciona con la virtud y la verdad.⁸

Durante la década de 1880, Wilde viajó a los Estados Unidos para dar conferencias sobre esteticismo por todo el país; en éstas explicó el objeto supremo de esta filosofía: “[...] to live. Few people live. It is true life only to realize one’s own perfection, to make

⁵ *Ibid.*, pp. 14,24,25,30,47.

⁶ Vyvyan Holland, *Introduction to the Complete Works of Oscar Wilde*, p. 9.

⁷ Escritor y crítico literario norteamericano, especialista en tres irlandeses: Oscar Wilde, James Joyce y William B. Yeats, escribió sus biografías críticas, ganó el *National Book Award* en 1960 por la de James Joyce y póstumamente el Premio Pulitzer en 1989 por la de Oscar Wilde.

⁸ Ellmann, pp.63-64.

one's every dream a reality. Even this is possible".⁹ Este irlandés deseaba que ese pensamiento se convirtiera en la base de una nueva civilización. En 1881 conoció a Joseph Marshall Stoddart quien trabajaba en la editorial que publicaba una revista muy importante en aquellos días *Lippincott's Monthly Magazine*, en la que el 20 de junio de 1890 se imprimió por primera vez *The Picture of Dorian Gray*, la cual fue alabada por la crítica norteamericana como un cuento moderno moral mientras que en Inglaterra no fue aceptada así, pues fue atacada con crudeza por los críticos de la prensa británica.¹⁰ Wilde entonces la revisó, le agregó nuevos capítulos y un prefacio de veintitrés aforismos que dan respuesta a los críticos de *Daily Chronicle*, *Scots Observer* y *St Jame's Gazette* que atacaron la primera edición de su novela,¹¹ además de que muestran las ideas esteticistas más importantes y las de la funcionalidad del arte:

The artist is the creator of beautiful things. [...] Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated. For these there is hope. [...] No artist desires to prove anything. [...] The artist can express everything. Thought and language are to the artist instruments of an art. Vice and virtue are to the artist materials for an art. [...] All art is at once surface and symbol. [...] It is the spectator, and not life, that art really mirrors. [...] The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely. All art is quite useless.¹²

La segunda edición de la novela fue traducida al alemán y al ruso casi enseguida y se publicó en abril de 1891, con esos veintitrés aforismos y es la versión que hasta hoy se sigue leyendo. Wilde comparte la idea esteticista de que el artista es el creador de cosas bellas y que los cultos, aquellas personas que encuentran sentidos bellos en las cosas bellas,

⁹ *Ibid.*, p. 191.

¹⁰ Michael Patrick Gillespie, *Preface to The Picture of Dorian Gray, A Norton Critical Edition*, p. xii.

¹¹ Ellman, pp. 320, 321.

¹² Todas las citas son de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray, A Norton Critical Edition*, New York, Editado por Michael Patrick Gillespie, 2007. p. 3.

son a los que se les concede la esperanza. Además, hace hincapié en la importancia de la belleza y en el saber apreciarla. De esta forma, Wilde presenta una guía para adentrarse en la lectura de su novela.

El esteticismo se deriva de diversos sucesos que tuvieron lugar a principios del siglo XIX. En la década de 1830, después del proceso revolucionario que llevó al trono al último rey de Francia, Luis Felipe I y de establecerse el capitalismo en la sociedad francesa que permite a la burguesía francesa gozar de gran poder.¹³ En este tiempo surge un movimiento artístico que supera en intransigencia y radicalismo a todos los anteriores: *l'art pour l'art*. Esta corriente lucha contra el idealismo y el utilitarismo, tanto del arte social como de la burguesía¹⁴ y da lugar al decadentismo, que se desarrolla como una contracorriente a los excesos del romanticismo y del subjetivismo poético. Los intelectuales estaban convencidos de que la estructura de la sociedad había cambiado completamente, y comienzan a buscar una poesía despersonalizada a través del arte.¹⁵ Durante esta época, en Inglaterra surge el esteticismo a través del decadentismo y del simbolismo francés, Oscar Wilde participa en el movimiento artístico que nace del *art pour l'art* del cual se nutren sus maestros John Ruskin y Walter Pater, quienes participan de este cambio social y cultural en Inglaterra a través de sus obras, y son parte de la relación entre la escuela prerrafaelista y el esteticismo.¹⁶

¹³ Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, p. 248.

¹⁴ *Ibid.*, pp.249, 267

¹⁵ *Ibid.*, p. 356.

¹⁶ Neil McKenna, *The Secret Life of Oscar Wilde*, pp. 13-14.

Durante la Monarquía de Julio (1830-1848) los artistas franceses comenzaron a perder la posición privilegiada que habían tenido, y en el siglo XIX se convirtieron en los rebeldes que van en contra de las normas morales de la sociedad de su época. Durante este tiempo se proclamó una ideología más o menos prescrita y preestablecida, derivada de la Ilustración: el liberalismo de la burguesía victoriosa.¹⁷ Los artistas se apoyaron en esa nueva concepción del mundo pero sin identificarse con el público al que dirigían sus obras. La burguesía, todavía como clase ascendente, se hizo cada vez más intolerante y menos liberal, convirtió su racionalismo en algo superficial, a la vez que educó a sus seguidores bajo la hipocresía y disfrazó su incansable búsqueda de riqueza y su estrecha visión. En la época capitalista surge la impresión de que todo es provisional y nada es seguro o estable. De esa forma, surgen el escepticismo y el pesimismo, y la angustia y la ansiedad que se relacionan con el capitalismo.¹⁸ Al mismo tiempo, el interés primordial que los ingleses tenían en el progreso y el bienestar de la nación se vio reflejado en un tono moral exacerbado con el que pretendían dotar a las artes, por ejemplo como el que manifiesta el movimiento de los prerrafaelistas.¹⁹ A pesar de que las ideas del arte por el arte eran ajenas a la Inglaterra victoriana, el flujo de libros, pinturas y pensamientos de los filósofos y escritores franceses como Théophile Gautier (1811-1872) y Charles Baudelaire provocaron que surgiera en Inglaterra un híbrido del decadentismo el cual fue llamado esteticismo.

Gautier creía, como buen seguidor del arte por el arte y como uno de los más importantes representantes de ese movimiento, en una independencia del arte, en no aceptar

¹⁷ Hauser, p. 245.

¹⁸ En Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, II Tomo, IX Naturalismo e Impresionismo, "La generación de 1830" pp. 247-306.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 359-365.

reglas que obstaculizaran o lastimaran la sensibilidad del artista. También creía que por medio de la belleza se creaba una nueva fe que liberaba a la sociedad contemporánea del desencanto y de los convencionalismos sociales. Para Gautier, este movimiento representaba la independencia del arte de los valores de la burguesía, el desinterés por los objetivos burgueses capitalistas utilitarios y la negativa a colaborar en la realización de esos objetivos pues esto llevaría a la racionalización, al desencanto y a la restricción del arte. Esta lucha artística intentaba preservar el individualismo y la espontaneidad²⁰ ya que el hastío de una vida agobiante y monótona crea la necesidad de nuevas ilusiones y sensaciones para poder encontrarle sentido a la existencia en sí misma, el decadentismo lucha contra ese aburrimiento.

Esa necesidad de tener que abrazar la realidad por más desagradable que fuera llevaría a experimentar cualquier sensación que pudiera crear un estado de ánimo deseado sin importar hasta dónde debiera llegar el artista. Charles Baudelaire pensaba que la poesía no debía tener otro propósito más que ser poesía y que al escribir un poema no se debía perseguir ningún fin moral, sino escribirse sólo por el placer de escribir, el decadentismo no tiene manifiesto, es un arte de vivir²¹ en el que la vida únicamente es un camino hacia la muerte. *Les Fleurs du mal* (1857) se convirtió en una especie de Biblia para los artistas de esta corriente artística que buscaba encontrar otros mundos en los que el exceso y la perversidad fueran permitidos.²² Los decadentes aceptaban cualquier sensación sin tomar en cuenta si era buena o mala, puesto que a través de la experiencia de éstas el artista salía

²⁰ *Ibid.*, "El Segundo Imperio", pp. 256-267.

²¹ Rosa de Diego, "Sobre el héroe decadente", p.57.

²² Stephen Calloway, "Wilde and the Dandyism of the Senses", p.46.

del tedio y se alejaba de la fealdad. La búsqueda de la belleza constituía el motivo de la experiencia para los decadentes, sin importar a dónde los condujera ni el resultado que se obtuviera de ésta. Por ejemplo, en el poema “Au Lecteur”, con el que comienzan *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire explica el mundo al que el lector va a entrar: un mundo donde el tedio es el principal elemento de la decadencia que atrapa al ser humano en la sociedad burguesa. Este poema describe el malestar que surge al tener que pertenecer a una vida social y participar de sus preocupaciones. Por estas razones, los decadentistas se refugiaban en el arte, la estética, los placeres del lujo y huían a otros mundos por cualquier medio que alterara sus sentidos.²³ Este pensamiento lo comparte el esteticismo.

Estas corrientes defienden la individualidad del ser humano, la evasión de la realidad cotidiana para poder aislarse del entorno social. Para el decadente y el esteticista todo aquello que no posee un concepto se dirige hacia un abismo, de ahí su lucha por la forma y lo natural del arte. Estos movimientos artísticos son hedonistas, a los que se dice que a sus seguidores les provoca cierto placer la idea de hacer el mal pues ilustra el declive de una época y simboliza la propia decadencia. Dentro del decadentismo hay rasgos que no están en el esteticismo como el sentimiento de crisis, es decir, los esteticistas sienten que no están ante el final de un proceso y la disolución de una civilización.²⁴

El decadente y el esteticista deforman su propia realidad mediante su imaginación al crear paraísos artificiales a través de cualquier cosa que pueda alterar sus sentidos para poder sentir todo tipo de sensaciones; después, se dan cuenta de que el resultado es el fruto

²³ De Diego, p. 64.

²⁴ Richard Ellmann, “The Uses of Decadence: Wilde, Yeats and Joyce”, en *Bloom’s Modern Critical Views: Oscar Wilde- New Edition*, p. 11.

de su propia invención y ante esta revelación, la culpa y la desolación los conduce a buscar un nuevo ídolo o la autodestrucción. Richard Ellmann explica que entre los poemas favoritos de Wilde se encontraban “Une Charogne”, “Le Vin de l’assassin” y “La Musique” de Baudelaire. Éstos muestran las imágenes de cadáveres que se unen con el amado y cómo la voluntad puede fortalecerse con el alcohol, así como el contraste entre dejarse dirigir por la corriente como en un barco en la tormenta o mantenerse tranquilo en la desesperanza. Wilde consideraba que la escritura de Baudelaire era a la vez perfecta y perniciosa, y lo veneraba y citaba porque era uno de sus autores franceses favoritos²⁵ junto con otros escritores y poetas como Balzac, Gautier y Flaubert.²⁶

En el esteticismo todos los éxtasis y todos los excesos están justificados en la búsqueda de la sensación y el deleite en la belleza, puesto que se considera que el arte y la belleza no tienen por qué estar relacionados con la moral; se insiste en un mundo de belleza ideal y que esa belleza debe realizarse por medio del arte. Desde esta perspectiva, Wilde considera que el secreto de la vida está en el arte porque es lo único que la muerte no puede dañar. De este modo, el esteticista debe renunciar a ella por causa del arte, ya que busca justificarla en el propio arte, pues cree que es la única satisfacción real ante las desilusiones de esta imperfecta existencia, y la única manera de realizarse en ésta. Ellmann explica que lo que Wilde busca mostrar en sus obras es el no simplificar la vida “as our conflicting

²⁵ Ellmann, pp. 213, 270.

²⁶ *Ibid.*, pp. 218-219, 300.

impulses coincide, as our repressed feelings vie with our expressed ones, as our solid views disclose unexpected striations”.²⁷

La novela *The Picture of Dorian Gray* es un claro ejemplo de todo lo que he explicado sobre el pensamiento esteticista. En ella, la vida de Dorian Gray muestra esa pasión por la belleza que alguna vez pensó que era eterna. Al pintar Basil Hallward esa representación en el retrato, este concepto puede relacionarse directamente con el pensamiento esteticista:

He felt that the time had really come for making his choice. Or had his choice already been made? Yes, life had decided that for him—life, and his own infinite curiosity about life. Eternal youth, infinite passion, pleasures subtle and secret, wild joys and wilder sins—he was to have all these things. The portrait was to bear the burden of his shame: that was all.²⁸

Wilde señala el momento en que Dorian Gray decide que el peso de las consecuencias de los actos que realice durante su búsqueda de la belleza, recaiga sobre el retrato y que éste funcione como su doble (más adelante ahondaré en esa relación entre el narcisismo como figura arquetípica y el doble). Las palabras: “passion, pleasures” y “subtle, secret, sins” en este pasaje enfatizan poéticamente las imágenes de la eterna juventud, las pasiones infinitas, los placeres sutiles y los secretos, así como las salvajes alegrías y los pecados desenfrenados de los sentimientos y las sensaciones que experimenta al mostrar una máscara que oculta su alma de esa transformación, siniestra y grotesca. Una ilusión de una conciencia enferma que está satisfaciendo a través de las pasiones. Así, Wilde muestra la

²⁷ *Ibid.*, p. 100.

²⁸ Wilde, p. 88.

belleza de la experiencia esteticista, al revelar que Dorian Gray puede vivir y hacer lo que desee en esa búsqueda de belleza, pues el retrato cargará con la responsabilidad:

Ah! in what a monstrous moment of pride and passion he had prayed that the portrait should bear the burden of his days, and he keep the unsullied splendour of eternal youth! All his failure had been due to that. Better for him that each sin of his life had brought its sure swift penalty along with it. There was purification in punishment. Not “Forgive us our sins” but “Smite us for our iniquities” should be the prayer of man to a most just God.²⁹

En lo anterior se aprecia el tono moral que lleva esa experiencia. Al final de la historia, en el último capítulo de la novela, Wilde contrasta el resultado de ella al volver a utilizar la misma imagen, “the portrait should bear the burden of his days”, la cual está relacionada con la eterna juventud y la belleza del personaje Dorian Gray. En esta ocasión, el retrato, como el doble, ya ha experimentado las consecuencias de los actos que cometiera Gray, pero esta vez la imagen lo muestra arrepentido, como anhelante de otro sentimiento al usar la palabra “unsullied” que se conjuga con la imagen de la eterna juventud, provoca un efecto de pureza con frases de connotaciones claramente religiosas: “forgive us our sins, smite us for our iniquities” y muestra su arrepentimiento. Aquí, Wilde muestra el acto esteticista relacionado con la belleza de las pasiones, ligada a esa búsqueda de belleza y que contrasta la experiencia de esa responsabilidad vista físicamente en el retrato, lo que siente Dorian Gray y lo que lo lleva a lanzarse a destruir el retrato después de arrepentirse de todo lo que ha creado esa imagen. Sin embargo, cuando intenta apuñalar la pintura, Dorian Gray se convierte en el hombre viejo y feo del retrato con un cuchillo clavado en el corazón:

²⁹ *Ibid.*, p. 181.

As it had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant. It would kill the past, and when that was dead, he would be free. It would kill this monstrous soul-life, and without its hideous warnings, he would be at peace [...] When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was.³⁰

Después de arrepentirse quiere volver a empezar su vida e intenta destruir su “monstrous soul-life”. Sin embargo, Dorian Gray permanecerá siempre joven y bello en su retrato logrando desaparecer aquella imagen espantosa de antes. Con este final se refuerza la firme creencia esteticista en la experiencia de la propia existencia, y que la puerta que da acceso al conocimiento y a la experiencia se encuentra en el arte y la belleza.

Capítulo II

2.1 El esteticismo y Walter Pater

Para poder entender el trabajo de Wilde es indispensable saber que una de sus influencias más importantes fue la filosofía de Walter Pater. Wilde conoce a Pater en persona en 1877 durante su tercer año en Oxford, mucho después de familiarizarse con lo que le apasionó de él: su obra literaria y filosófica. Ellmann relata en su biografía crítica de Wilde, cómo recitaba de memoria la conclusión de *Studies in the History of the Renaissance* de Pater que se publicó en 1873 en Londres. En ese texto, Pater declara que la vida es “... a drift of momentary acts, we must cultivate each moment to the full, seeking not the fruit of

³⁰ *Ibid.*, pp. 183-184.

experience, but experience itself is the end”.³¹ Por consiguiente, no es el fruto de la experiencia lo que se debe disfrutar sino la experiencia, dada la breve existencia de la misma. Además proponía que, “success in life, is to burn always with this hard gemlike flame”,³² para poder hacer que esa flama se enardezca, hay que desarrollar la personalidad, saber qué es lo que produce placer; él cree que el culto a la belleza incluye la veneración del cuerpo también.³³ Wilde pensaba, igual que Pater, que era posible vivir a través de las pasiones, ya fueran éstas políticas, o religiosas, o a través del arte.

Walter Pater es uno de los más importantes representantes del movimiento esteticista. En 1887 se publicó su obra *Imaginary Portraits* donde explica los elementos del culto a la belleza absoluta y la atmósfera de libertad material y espiritual contrapuestos al mundo burgués. Pater afirmaba que el concepto de belleza es relativo, lo mismo que los atributos del cuerpo y la experiencia humana, y que todas las cosas se encuentran constantemente en un fluir; además de que a cada instante una impresión, un pensamiento o una pasión toman forma para después descomponerse en otra cosa “...those impressions of the individual mind to which, for each one of us, experience dwindles down, are in perpetual flight [...] each one of them is limited by time”.³⁴ Y por eso la importancia de disfrutar la experiencia por lo breve de ella.

Ellmann explica que la filosofía esteticista sostiene la idea de que las artes deben proporcionar un placer sensual refinado en vez de transmitir mensajes morales o

³¹ Walter Pater, *The Renaissance*, p. 210.

³² *Ibid.*, p.210.

³³ McKenna, pp. 12-14.

³⁴ Pater, p. 151.

sentimentales. Ruskin, maestro de Pater, cree que la belleza perfecta sólo es posible en una sociedad en donde la justicia y la solidaridad prevalezcan entre sus habitantes de manera absoluta; interpreta la decadencia del arte y del gusto del arte como señal de una crisis general de la cultura; propone el principio básico de que las condiciones en que viven los hombres deben de cambiar si se quiere despertar su sentido de la belleza y su comprensión del arte.³⁵ En *The Picture of Dorian Gray*, el siguiente pasaje ilustra todo lo que he explicado anteriormente:

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 rumours 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 an age that was at once sordid and sensual.³⁶

Wilde describe en este párrafo a un hermoso Dorian Gray que después de que pasaron muchos años aún tiene la imagen de juventud que le apasionó a Hallward. Los rumores que se escuchan sobre Gray y que dejan de escucharse ante su persona, coinciden con el efecto de la imagen del joven encantador, “the memory of the innocence that they had tarnished”, pues su sola presencia despertaba los sentidos de belleza y de inocencia en donde quiera que estuviera. Al ser un ejemplo de ese ideal de belleza, Wilde crea con él un contraste entre lo bello de una imagen de inocencia, lo feo de los rumores y el recuerdo de haber

³⁵ Ellmann, pp.42, 48-52, 85, 98, 108, 262.

³⁶ Wilde, p. 106.

perdido la inocencia como una representación del gusto por el arte, de los efectos de lo que es bello estéticamente, pues esa belleza va más allá de la dimensión moral pues detrás de la imagen producida está la lectura de la experiencia de búsqueda del placer.

Al autodenominarse Wilde discípulo del esteticismo, éste intentaba seguir al pie de la letra lo que dice el prefacio de *Studies in the History of the Renaissance*, de Walter Pater:³⁷

Beauty, [...] is relative; and the definition of it becomes unmeaning and useless in proportion to its abstractness. To define beauty not in the most abstract, but in the most concrete terms possible, not to find a universal formula for it, but the formula which expresses most adequately this or that special manifestation of it, is the aim of the true student of aesthetics [...] The objects with which aesthetic criticism deals, music, poetry, artistic and accomplished forms of human life, are indeed receptacles of so many powers or forces; they possess, like natural elements, so many virtues or qualities. [...] the function of the aesthetic critic is to distinguish, analyse, and separate from its adjuncts, the virtue.³⁸

El verdadero estudiante del esteticismo busca definir esa especial manifestación de la belleza que, como dice Pater, es relativa pero debe expresarse en objetos concretos y de forma adecuada. La forma de expresar la belleza puede consistir en objetos que muestren cómo convergen los diversos poderes o fuerzas de la belleza, como en la música, la poesía y el arte, la función del crítico esteticista es distinguir, analizar y separar la virtud de los que la rodean. En este sentido Dorian Gray, tanto como retrato y personaje de un hombre bello y joven, funciona como un objeto de arte, como una expresión concreta de los elementos de la belleza y de la virtud.

³⁷ Ellman, p. 301.

³⁸ Walter Pater, *Studies in the History of the Renaissance*, Preface, pp. vii- ix.

Wilde busca manifestar, lo que Pater describe, a través de esta novela en la que se expresan la virtud y la belleza. El pensamiento esteticista propone que al influir en una persona se provoca que ésta se convierta en un eco de la música de alguien más, un actor de una parte que no ha sido escrita para esa persona. Wilde muestra la virtud moral del arte en el acto en el que Lord Henry Wotton influye en el retrato de Dorian Gray, pues desde esa perspectiva moral, que se refiere al efecto que tiene en la obra de arte del cuadro de Basil Hallward, al captar el resultado de las palabras que Henry Wotton le dice a Dorian Gray:

Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing... A new Hedonism [... Dorian Gray] might be its visible symbol. With your personality there is nothing you could not do. The world belongs to you for a season...³⁹

La imagen que capta Basil Hallward en el retrato, desde el punto de vista del esteticismo, es una imagen de la conciencia pura; una especie de eternidad en el antes, durante y después de haber escuchado las palabras de Lord Wotton, quien describe lo que entiende por influenciar:

All influence is immoral [...] Because to influence a person is to give him one's own soul. He does not think his natural thoughts, or burn with his natural passions. His virtues are not real to him. His sins, if there are such things as sins, are borrowed. He becomes an echo of some one else's music, an actor of a part that has not been written for him.⁴⁰

En lo anterior se le describe como un acto inmoral porque se le transmite el alma, y el que la recibe ya no piensa con sus propios pensamientos. Las cualidades que tiene Henry Lord

³⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 19.

Wotton las describe el pintor Basil Hallward cuando explica cómo percibe a su amigo: “I believe that you are really a very good husband, but that you are thoroughly ashamed of your own virtues. You are an extraordinary fellow. You never say a moral thing, and you never do a wrong thing”,⁴¹ aunque después le advierte a Dorian Gray: “Dorian, get up on the platform, and don’t move about too much, or pay any attention to what Lord Henry says. He has a very bad influence over all his friends, with the single exception of myself”.⁴² Al explicar la habilidad de Henry Wotton para influenciar a todos sus amigos revela que, aunque es un buen hombre, no se le debe poner mucha atención a sus palabras o hacerlo con cuidado pues aunque es un buen amigo y esposo es una mala influencia para todos.

Neil McKenna describe el esteticismo como un movimiento híbrido artístico inglés:

Aestheticism seemed to spring into life, fully formed, towards the end of the 1870s and was a heady mix of art, idealism and politics which sought to propagate a new gospel of Beauty. Aestheticism was a hybrid which drew on diverse strands of radical thinking- the ideals of the Pre-Raphaelite Brotherhood and John Ruskin, Pater’s theories on art for art’s sake, William Morris’s Arts and Crafts movement. Socialism and the Trades Union movement. Aestheticism embodied many of the ideas and ideals of these movements and yet had a unique and distinct identity. The apostles of Aestheticism believed that the very idea of beauty- the simple, natural beauty of the arts and the crafts, of poetry and prose, of thoughts and ideas- was powerful enough to change the world.⁴³

Dentro de estos parámetros, Oscar Wilde creía que la simple idea de belleza podría conducir a alcanzar la belleza en todo sentido, pues ella es el camino para cambiar al

⁴¹ Wilde, p. 8.

⁴² *Ibid.*, p. 18.

⁴³ McKenna, pp. 13-14.

mundo, para hacerlo mejor además de considerar el desenvolvimiento de la personalidad como el propósito del ser, “The aim of life is self-development”.⁴⁴ Como esteticista Wilde sitúa más allá de la ética la belleza de Dorian Gray pues se expone tanto como representación estética, como objeto de deseo y de rechazo. Este personaje se coloca entre el resultado de las experiencias de admiración del pintor Basil Hallward y la influencia de las palabras de Lord Wotton. Las ideas esteticistas sobre la belleza sugieren que, una vez que Dorian Gray concientiza su belleza, también comienza a desarrollar su personalidad, y esto ocurre porque conoce sus verdaderas pasiones. Neil McKenna explica que tanto Wilde como Pater creían en el “Greek love” que admira el cuerpo masculino y le dota de un gusto artístico al pensarlo en la forma griega clásica de amor entre maestro y alumno. Por otro lado, las disertaciones de Pater sobre temas del siglo XIII al XVIII muestran su admiración por el cuerpo masculino.⁴⁵ Así Pater y Wilde, como esteticistas, eligen adorar y poner su fe en la belleza masculina y en el arte.⁴⁶ McKenna señala que el nombre de Dorian lleva implícita la pederastia, ya que ese era el nombre de una antigua tribu griega que habitó en las principales ciudades de Esparta, Argos y Corinto. Los dorios fueron famosos por su costumbre de institucionalizar la pederastia en la que un hombre mayor se convertía en el maestro y amante de un joven.⁴⁷ Wilde da ejemplos de este tipo de amor cuando el pintor Basil Hallward le relata a Lord Wotton el momento en el que se dio cuenta de que Dorian Gray lo estaba viendo:

⁴⁴ Wilde, p. 19.

⁴⁵ McKenna, p. 49.

⁴⁶ Ellmann, p. 15.

⁴⁷ McKenna, p. 122.

I turned half-way round and saw Dorian Gray for the first time. When our eyes met, I felt I was growing pale. A curious sensation of terror came over me. I knew that I had come face to face with someone whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself... Something seemed to tell me that I was on the verge of a terrible crisis in my life. I had a strange feeling that Fate had in store for me exquisite joys and exquisite sorrows. I grew afraid, and turned to quit the room.⁴⁸

Frente a lo que es bello, los sentimientos que se deben experimentar son admiración, deseo y amor mezclado con placer. Dorian Gray inspira todo eso en Basil Hallward y éste convierte esas sensaciones en arte. Así el retrato de Dorian Gray encarna lo que Basil siente por él y la influencia del discurso de Lord Wotton:

With his subtle smile, Lord Henry watched him. He knew the precise psychological moment when to say nothing. He felt intensely interested. He was amazed at the sudden impression that his words had produced, and, remembering a book that he had read when he was sixteen, a book which had revealed to him much that he had not known before, he wondered whether Dorian Gray was passing through a similar experience. He had merely shot an arrow into the air. Had it hit the mark? “[...]. When I am painting, I can’t think of anything else. But you never sat better. You were perfectly still. And I have caught the effect I wanted- the half-parted lips, and the bright look in the eyes. I don’t know what Harry has been saying to you, but he has certainly made you have the most wonderful expression. I suppose he has been paying you compliments”.⁴⁹

Un ejemplo del pensamiento esteticista que propugna la veneración del cuerpo y su belleza se encuentra cuando el pintor Basil Hallward explica lo que la belleza de Dorian Gray le provoca y como ésta influencia a su arte:

Dorian Gray is to me simply a motive in art. You might see nothing in him. I see everything in him. He is never more present in my work than when no image of him

⁴⁸ Wilde, p. 10.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 20-21.

is there. He is a suggestion, as I have said, of a new manner. I find him in the curves of certain lines, in the loveliness and subtleties of certain colours. That is all.⁵⁰

La descripción que hace Basil Hallward de Dorian Gray es un motivo artístico que sugiere inspiración para poder crear arte: “he is a suggestion”, de esta manera la admiración de la belleza física de Dorian Gray también produce veneración:

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 all youth’s passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world. No wonder Basil Hallward worshipped him.⁵¹

Los adjetivos en estas frases resaltan el rojo de los labios, el azul de los ojos y el dorado del cabello “finely-curved” y “crisp” de Dorian Gray, lo cual ayuda a enfatizar su hermosa apariencia física relacionada a la inocencia y juventud. Además la belleza de su rostro tiene otros alcances, “something in his face that made one trust him at once”, como elemento inseparable de su belleza porque lleva implícita cierta pureza.

Al influenciar Henry y Basil a Dorian Gray al mostrarle la magnitud de su belleza y el alcance que tiene por los elementos de pureza, juventud e inocencia que lleva, éste convierte su vida en una obra de arte. Así el esteticismo propone que el arte es el medio en el que se desarrolla la personalidad y se libera la voluntad, y que el mundo debe estar lleno de artistas para los que la existencia sólo tenga que ver con vivencias estéticas. Walter Pater

⁵⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁵¹ *Ibid.*, p. 22.

creía que la vida es un flujo de actos momentáneos y que se debe cultivar cada momento por completo, no buscando el fruto de la experiencia sino solo la experiencia:

While all melts under our feet, we may well catch at any exquisite passion, or any contribution to knowledge that seems, by a lifted horizon, to set the spirit free for a moment, or any stirring of the senses, strange dyes, strange flowers, and curious odours, or work of the artist's hands, or the face of one's friend. [...] With this sense of the splendour of our experience and of its awful brevity, gathering all we are into one desperate effort to see and touch, we shall hardly have time to make theories about the things we see and touch. What we have to do is to be for ever curiously testing new opinions and courting new impressions, never acquiescing in a facile orthodoxy [...] The theory, or idea, or system, which requires of us the sacrifice of any part of this experience, in consideration of some interest into which we cannot enter, or some abstract morality we have not identified with ourselves, or what is only conventional, has no real claim upon us.⁵²

Esa búsqueda que conduzca a liberar el espíritu por un momento debe conmover los sentidos, ir tras esos colores y flores extrañas, tras esa sensación de esplendor aunque sea terriblemente breve la experiencia. Lo que se debe hacer es mantener esa curiosa búsqueda de nuevas opiniones e impresiones, pero evitar condescender ante una simple pureza pues si ésta requiere sacrificar cualquier parte de esa experiencia por alguna moralidad abstracta ajena, o que no se identifique con el que realiza esa búsqueda; esa teoría, o idea, o sistema no tendrá derecho sobre ella.

Dentro de líneas similares Wilde, igual que Pater, propone transformar la sociedad a través del esteticismo y en su novela expone cuestiones relacionadas a estos conceptos: el individuo desarrollará su personalidad al conocer todo aquello que le produce placer; vivir por medio de esa experiencia hará que también sea parte de la belleza. En *The Picture of Dorian Gray*, esto se plasma en la obra en la que el artista Basil Hallward logra al

⁵² Pater, pp. 210-212.

inmortalizar en el retrato la belleza del joven hermoso. Para Pater la belleza puede llegar a tener un toque de maldad; y en sus obras habla del misticismo que conlleva. Explica que la religión se vuelve soportable sólo cuando desborda en los excesos, cuando apela a la imaginación, cuando permite el flujo del placer y se puede acariciar el desenfreno en la búsqueda de esa manifestación de belleza.⁵³ Este filósofo creía que se podría renacer por medio de las pulsaciones artísticas.⁵⁴

[...] High passions give one this quickened sense of life, ecstasy and sorrow of love, political or religious enthusiasm, or the 'enthusiasm of humanity.' Only, be sure it is passion, that it does yield you this fruit of a quickened, multiplied consciousness. Of this wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for art's sake has most; for art comes to you professing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake.⁵⁵

Cuando se tienen grandes pasiones se despiertan a través de ellas el sentido de la vida, el éxtasis, la melancolía del amor, el entusiasmo político, religioso, o humano. Pater considera que debe asegurarse que esa pasión conduzca hacia el fruto que evoque al máximo el multiplicar la conciencia y así la sabiduría, la pasión poética, el deseo de belleza, el amor por el arte y entonces cuando ésta acabe, el resultado solo será de la mejor calidad. Así se desarrolla la personalidad, al descubrir qué pasiones se producen y por consiguiente sus pulsaciones.

En la novela, Wilde muestra un nuevo tipo de hedonismo en el que se conjuga el arte y el pensamiento de Pater, es nuevo porque en ese culto por la belleza y el arte se

⁵³ Ellmann, p. 49.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁵ Pater, pp. 212-213.

muestra lo que el hombre hace con la vida y ésta con él. Este “nuevo hedonismo” consiste en vivir y buscar nuevas sensaciones y en no temer nada al vivir a través del arte y darle un nuevo significado. Wilde explica a través de Lord Henry ese pensamiento:

[...] there was to be, as Lord Henry had prophesied, a new Hedonism that was to recreate life, and to save it from that harsh, uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival. It was to have its service of the intellect, certainly; yet, it was never to accept any theory or system that would involve the sacrifice of any mode of passionate experience. Its aim, indeed, was to be experience itself, and not the fruits of experience, sweet or bitter as they might be. Of the asceticism that deadens the senses, as of the vulgar profligacy that dulls them, it was to know nothing. But it was to teach man to concentrate himself upon the moments of a life that is itself but a moment.⁵⁶

Lord Henry Wotton describe continuamente la sociedad victoriana en la que se desenvuelve. El pasaje anterior señala cómo el esteticismo la puede salvar de su puritanismo y sus sacrificios, y conducirla hacia la idea de la experiencia por la experiencia.

Ante las normas y convenciones sociales el personaje Dorian Gray vive libre de sus consecuencias gracias a su belleza y juventud obteniendo los frutos de esa experiencia tanto con los efectos de sus actos como con sus acciones que recaen sobre el cuadro. Esa doble vida puede leerse como una interpretación de la figura mítica de Narciso en la sociedad inglesa moderna, que explicaré en el siguiente capítulo. Wilde contrasta esas consecuencias en el retrato que ejemplifican todas las ideas de Pater que comparte:

The portrait was to bear the burden of his shame: that was all [...] For there would be a real pleasure in watching it. He would be able to follow his mind into its secret places. This portrait would be to him the most magical of mirrors [...] When the blood crept from its face, and left behind a pallid mask of chalk with leaden eyes, he

⁵⁶ *Ibid.*, p. 104.

would keep the glamour of boyhood. Not one blossom of his loveliness would ever fade. Not one pulse of his life would ever weaken. Like the gods of the Greeks, he would be strong, and fleet, and joyous. What did it matter what happened to the coloured image on the canvas? He would be safe, that was everything.⁵⁷

Cuando Dorian Gray se percata de que el cuadro revela las consecuencias de su deseo hecho realidad es porque el gesto en el retrato se ha distorsionado. Los efectos de sus acciones se muestran a través de la comparación entre los cambios del invierno a la primavera y después a lo cálido del verano: “when winter came upon it, he would still be standing where spring trembles on the verge of summer” como aquella imagen que oscila entre el alma atrapada en la pintura y el que la contempla. Así Dorian Gray aprende la forma en que puede alterarla con las consecuencias de sus actos y admira cómo el retrato ha cambiado su expresión original: “as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing”,⁵⁸ como si todavía lo estuviera disfrutando, esa imagen evoca el recuerdo del acto que produce ese toque de crueldad en la boca:

As he was turning the handle of the door, his eye fell upon the portrait Basil Hallward had painted of him [...] the face appeared to him to be a little changed. The expression looked different. One would have said that there was a touch of cruelty in the mouth. It was certainly strange [...] 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 sunlight 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 [...] the picture] held the secret of his life, and told his story. It had taught him to love his own beauty.⁵⁹

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 88-89.

⁵⁸ *Ibid.*, p.77.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 76-78.

Después de que Dorian Gray despreció a Sybil Vane, el retrato revela el deseo de no envejecer hecho realidad y se pregunta si así como aprendió a amar su propia belleza por el cuadro, por la admiración que provocaba en otros, si ahora que funciona como un espejo de su alma no terminará repudiando esa belleza: “Would [the picture] teach him to loathe his own soul? Would he ever look at it again?”⁶⁰ Cuando descubre que puede ver cómo luce su alma en el retrato y arrepentirse en vano de haber causado el suicidio de Sybil, decide que no puede dejar que nadie vea el cuadro y lo oculta en el ático.

He recalled the stainless purity of his boyish life, and it seemed horrible to him that it was here the fatal portrait was to be hidden away. [...] But there was no other place in the house so secure from prying eyes as this. He had the key, and no one else could enter it. Beneath its purple pall, the face painted on the canvas could grow bestial, sodden, and unclean.⁶¹

Los adjetivos “bestial, sodden” y “unclean” refuerzan la imagen del por qué debe permanecer oculto el cuadro de aquellos “prying eyes” que podrían conocer su realidad. De esa forma Gray podrá disfrutar las sensaciones de los placeres, de los pecados y de las alegrías más sutiles, pues solo él conoce ese secreto.

Así Dorian Gray entra a una vida de placer inimaginable, en donde puede hacer lo que desee gracias a su belleza y juventud: “Life has everything in store for you Dorian. There is nothing that you, with your extraordinary good looks, will not be able to do”,⁶² de esa manera va de esa búsqueda de placer y pasión a la sensación de deleite en lo horrible y viejo de su retrato a causa de sus acciones. Otro momento en el que disfruta sentir esa

⁶⁰ *Ibid.*, p. 78.

⁶¹ *Ibid.*, p 101.

⁶² *Ibid.*, p. 87.

libertad es cuando Basil busca a Dorian Gray porque está preocupado por lo que dicen de él y de su depravada vida. El pintor Hallward va con Dorian Gray al ático para enseñarle el cuadro y lo culpa de ser la causa de sus desgracias por haberle mostrado lo hermoso que era con ese retrato y termina asesinándolo con un cuchillo:

As soon as he got behind him, he seized [... the knife] and turned round. Hallward stirred in his chair as if he was going to rise. He rushed at him, and dug the knife into the great vein that is behind the ear, crushing the man's head down on the table, and stabbing again and again.⁶³

La gama de los verbos para describir la acción del apuñalamiento, “stirred, rushed, dug, crushing, stabbing”, enmarca la imagen arrebatada del asesinato del artista Basil Hallward a manos de Dorian Gray: la repetida acción de encajar el puñal hace que la experiencia de este asesinato describa la belleza de esa experiencia cruel. Después de chantajear a un amigo para poder deshacerse del cuerpo, Dorian Gray cada vez está más ansioso y va al barrio del fumadero de opio:

[...] though forgiveness was impossible, forgetfulness was possible still, and he was determined to forget, to stamp the thing out, to crush it as one would crush the adder that had stung one [...] on and on plodded the hansom, going slower, it seemed to him, at each step. He thrust up the trap, and called to the man to drive faster. The hideous hunger for opium began to gnaw at him. His throat burned, and his delicate hands twitched nervously together. He struck at the horse madly with his stick [...] 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 fibre. 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

⁶³ *Ibid.*, p. 132.

gracious shapes of Art, the dreamy shadows of Song. They were what he needed for forgetfulness.⁶⁴

El pasaje anterior describe las razones por las que Dorian Gray huye a alterar sus sentidos; para poder dejar de sentir los remordimientos que se manifiestan en su adicción por el opio, en la sensación de la garganta que arde, en el nerviosismo de las manos, en el sonido de la velocidad de los caballos, con lo cual logra llevar al lector a otra experiencia esteticista: la ansiedad. La descripción de Dorian Gray mientras sufre en su realidad: “Ugliness “[...] made things real, was the one reality” al mostrar las razones por las que necesita olvidar lo vil de su vida, para disfrutar de su adicción desde otro lugar, otro estado alterado de conciencia, como ejemplo de una belleza en el desenfreno del ritual.

Como acto esteticista final, Wilde describe el momento en el que Dorian Gray se encuentra con James Vane, quien juró vengar a su hermana y perseguir al culpable de su suicidio. Cuando James Vane reconoce a Dorian Gray e intenta matarlo, éste logra convencerlo de que no es él a quien busca pues está muy joven para ser esa persona, aunque luego la mujer del fumadero le asegura al hermano de Sibyl Vane que Dorian Gray tiene pacto con el diablo porque no ha envejecido desde hace mucho tiempo, “he is the worst one that comes here. They say he has sold himself to the devil for a pretty face. It’s night on eighteen years since I met him. He hasn’t changed much since then”.⁶⁵ El uso de los adjetivos “worst” y “pretty” que refuerzan la imagen contrapuesta a esa doble personalidad

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 154-155.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 160.

y al no coincidir el rostro de la persona con el retrato que muestra su alma, funciona como ejemplo de esa belleza que tiene un toque de maldad.

Dorian Gray posee la única cosa que, según Lord Wotton, vale la pena tener juventud: “You have the most marvellous youth, and youth is the one thing worth having”.⁶⁶ Wilde, igual que Pater, le da un nuevo significado a la experiencia por medio del discurso de Wotton que junto con las ideas esteticistas sobre la juventud, la belleza, la influencia y la transgresión, muestran ese ideal:

I believe that if one man were to live out his life fully and completely, were to give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream—I believe that the world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of mediaevalism, and return to the Hellenic ideal—to something finer, richer than the Hellenic ideal, it may be. But the bravest man amongst us is afraid of himself [...] 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 a temptation is to yield to 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.⁶⁷

Lord Wotton resume lo que el esteticismo considera que realmente importa: ser bello, vivir la experiencia y disfrutar el placer; el purificar el alma a través de la experiencia pues es lo único que importa. El disfrutar esa vivencia es lo que también mantiene joven el alma pues provoca “a fresh impulse of joy” así, mientras Dorian Gray escucha ese discurso que rechaza el miedo, el pecado y el remordimiento, Basil Hallward lo pintaba y Gray recapitula en su deseo estos conceptos que le impactan y marcan el rumbo de su vida:

⁶⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 19-20.

How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old!⁶⁸

En ese pasaje está ese deseo que se cumple en Dorian Gray y constituye la historia del retrato.

De este modo, a lo largo de esta novela, Wilde despliega los conceptos fundamentales del esteticismo tanto en su estructura, como en sus imágenes y contenido, y así el lector se acerca a lo que propone esta corriente de pensamiento y estética a la que pertenece. Wilde plasma en su obra esas ideas filosóficas sobre el vivir a través de las pasiones, la veneración al cuerpo, al arte y al placer para poder disfrutar, producir y manifestar belleza por medio de la experiencia. Así, se muestra el pensamiento esteticista de desarrollar la personalidad a través del arte de vivir. En el caso de Dorian Gray, el vivir experimentando y afinando lo bello por medio del deseo, de la admiración y del amor que le provocan o que él provoca lo convierte en un símbolo de ese pensamiento. Pues aquí se relaciona la experiencia con la belleza en una expresión esteticista de vida convertida en una obra de arte: la historia de un retrato.

Capítulo III

3.1 Dorian Gray como figura arquetípica narcisista

Por otra parte, ¿cómo se puede leer a Dorian Gray como figura arquetípica narcisista? A continuación presento las herramientas que proporciona la mitocrítica para acercarse a un

⁶⁸ *Ibid.*, p. 25.

personaje literario y después las combino en la descripción de los lineamientos generales del mito de Narciso y sus características. De esta forma, estudio a Dorian Gray desde el punto de vista de la mitocrítica y en específico en función de la imagen que resuena del mito en él.

3.1.1 Mitocrítica

La mitocrítica es un método de crítica literaria que desarrolla el filósofo Gilbert Durand en *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, publicado en Paris en 1960. Él propone un acercamiento al significado simbólico del mito a partir de la comprensión de las estructuras de lo imaginario por medio de la literatura. Este método está centrado en la comprensión del relato mítico que es inherente a la significación de todo relato. Para comprender el mito, como plantea Durand, es necesario reconstruir sus estructuras por medio de los arquetipos o símbolos reagrupados por las repeticiones de los mismos. Lévi-Strauss en la introducción de su *Antropología estructural* explica que vivir en un sistema de signos permite estudiar “la vida de los signos en el seno de la vida social”.⁶⁹ Estos signos pueden ser los *Archetypal Patterns* que Maud Bodkin (1875-1967) estudió desde 1929 en la poesía, por ejemplo, de Shakespeare, Milton, Coleridge, Eurípides y Aristófanes a partir de la hipótesis que Jung formula sobre la significación poética psicológica de su teoría sobre los arquetipos o “primordial images” en los que los describe como experiencias que han sucedido a los ancestros y que sus resultados son inherentes a la estructura de la mente además de determinantes en la experiencia individual.⁷⁰ Bodkin compara esa expresión

⁶⁹ Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, p. 14.

⁷⁰ Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Tragic Poetry*, p. 183.

poética de la experiencia en diferentes formas e individuos como por ejemplo Hamlet u Orestes, o Agamenon y Elecktra, ella llama patrón arquetípico a las tendencias emocionales que se esconden en las vidas individuales y al analizar la respuesta de esos patrones época tras época.⁷¹ Para ella el análisis del patrón reflejado en esas fuerzas emocionales operantes en la actividad imaginativa concluye que el patrón arquetípico consiste en tendencias emocionales de carácter opuesto que producen tensión interna que busca aliviarse a través de la fantasía o de la poética imaginativa que termina en la muerte o caída del héroe.⁷²

Para la mitocrítica el estudiar el lenguaje mítico, sus símbolos y signos que comunican “a nuestra lengua reglas primitivamente dadas en un lenguaje diferente”,⁷³ convierte el mito en objeto de interpretación y esta interpretación dependerá de la sociedad que lo cuenta o el relato que lo pone en evidencia.⁷⁴ Durand considera las obras de arte como universos propios que ordenan y articulan valores en las que los rostros de la obra corresponden a las figuras míticas y que exigen para su comprensión una referencia intertextual al mito:

[...] pienso que toda obra humana, [...] ofrece a la lectura del [...] intérprete o del aficionado, vivos y entrañables rostros en los que cada uno puede reconocer como en un espejo sus propios deseos y sus propios temores, pero en el que, sobre todo, estos rostros y su contemplación hacen surgir en el horizonte de la comprensión aquellas <<grandes imágenes>> inmemoriales que no son otra cosa que las que nos van repitiendo eternamente los relatos y las figuras míticas.⁷⁵

⁷¹ *Ibid.*, p. 185.

⁷² *Ibid.*, pp. 192, 200 y 201.

⁷³ Lévi-Strauss, p. 15.

⁷⁴ Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, pp. 30 y 244.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 13.

De esta manera, Durand explica que por medio del mitoanálisis, que deriva de la mitocrítica, se puede ver el juego dinámico de una agrupación humana que está vinculada por el destino cultural; esta agrupación humana expresa sus temores y deseos, sus puntos de vista y visiones del mundo que habita a través de la literatura, pero que tiene su origen en las figuras mitológicas.

Desde este punto de vista, la creación artística no debe ser concebida fuera de una poética de lo imaginario que interpreta los símbolos y las imágenes recurrentes como proyecciones inconscientes de los arquetipos en que se configuran las profundidades del inconsciente colectivo; sin embargo, se debe tomar en cuenta que el símbolo, igual que la lengua, es arbitrario. Durand trabaja estas ideas a partir de la hipótesis que Mircea Eliade (1907-1986) reformula sobre la novela moderna, la concepción del mito y los descubrimientos de Gustav Carl Jung (1875-1961), al proponer que determinados personajes mitológicos son especies de arquetipos colectivos que dan “cuenta de la universalidad de determinados comportamientos humanos”⁷⁶ a través del imaginario.

De acuerdo a Jung, el término arquetipo señala que las representaciones inconscientes colectivas son modelos arcaicos o primitivos, es decir, imágenes universales que existen desde los tiempos más remotos.⁷⁷ Jung subrayó el carácter universal del inconsciente colectivo pues su contenido es prácticamente el mismo en todos los individuos y constituye en los seres humanos un substrato psíquico común de índole suprapersonal que se manifiesta en todos. En estos términos, los mitos encierran una expresión de las

⁷⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁷ Edward Armstrong Bennet, *Lo que verdaderamente dijo Jung*, p. 61.

experiencias vitales inmediatas mucho más fieles que las valoraciones científicas más objetivas. A partir de este pensamiento, Durand propone que la mitocrítica surge de los arquetipos más evidentes, al desarrollar sus derivaciones simbólicas, como fuente importante del símbolo, como imagen universal.⁷⁸ Por lo anterior, la obra literaria y el mito son fruto y producto de las potencialidades imaginativas. La mitocrítica de Durand busca situarse en el centro del acto humano de la lectura, subrayar los rasgos mediante los cuales la obra literaria consagra el devenir o las intensificaciones culturales de una sociedad humana.

Para Durand, la conciencia de la humanidad se expresa a través de su cultura y explica que por medio de las diferencias se puede comprender la evolución del ser humano (su punto de vista lo plantea desde la antropología, al igual que Lévi-Strauss) y sus cambios. A través de estas diferencias es como se puede “entrever el desciframiento de un destino individual o colectivo del hombre.”⁷⁹ Es decir, en las historias que cuentan los mitos se muestran las diferentes maneras en que otros han intentado descifrar su destino. Durand considera que la literatura, como creación artística, es un fenómeno de la cultura de la humanidad y nos habla de ella. El mito, al que se puede tener acceso por medio de la literatura, es un drama en el que el resultado es el triunfo de un principio. El final no es nunca la *coincidentia oppositorum*, sino la inversión de las situaciones y de los valores iniciales: “el mito que constituye el pensamiento griego es el relato del antagonismo entre las fuerzas apolíneas y las fuerzas dionisiacas”.⁸⁰ De esta forma, Durand entiende al mito

⁷⁸ Durand, pp. 107-108.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 29.

como un metalenguaje que permite estudiar la obra literaria por medio de la mitocrítica. El último referente de las imágenes que remite la literatura creará un puente para poder llegar al entendimiento común del ser humano.

3.1.2 Referencias al mito de Narciso

En la compilación de mitos del poeta Publio Ovidio Nasón (43 a. C.-17 d. C.) llamada *Las metamorfosis*, que es el repertorio mítico más considerable de la Antigüedad, se cuenta la historia de Narciso, hijo de la ninfa Liriope y el río Cefiso. En esta recopilación de mitos se relata que cuando se castiga a uno de los personajes mitológicos, éste se metamorfosea en un animal, o en una planta, o en una piedra, o en un astro, o en otras cosas para atenuar los efectos del castigo. El acto de la metamorfosis consiste en la lenta transformación de un cuerpo en otra naturaleza.⁸¹ Dorian Gray, como Narciso, se transforma en un objeto que representa la belleza, un retrato, una obra de arte.

El mito de Narciso comienza con la historia de su madre Liriope, quien pregunta a Tiresias si su hijo llegará a viejo, a lo que Tiresias responde que llegará a viejo si no llega a conocerse. La apariencia de Narciso en cuanto a su edad es ambigua pues físicamente se ve como niño y como hombre, lo que lo hace muy atractivo ante los ojos de todos (hombres y mujeres), como ante las oréades o las ninfas, aunque su orgullo le impide dejarse tocar por otros. Uno de sus amantes, Ameinias, enojado pide a los dioses antes de suicidarse que castiguen a Narciso por haberlo rechazado; les pide que experimente la misma intensidad de amor que sintió por él y que jamás goce del ser amado. Ramnusia (Némesis), diosa de la

⁸¹ Ovidio, *Las metamorfosis*, p. LIII.

venganza y la justicia retributiva, escucha la súplica y castiga a Narciso. A pesar de haber sido digno de Baco y Apolo, ahora su castigo es conocerse y no llegar a viejo, tal como lo había predicho el vidente Tiresias. Cuando Narciso llega a mirarse en el reflejo del estanque, no sabe quién es a quien tanto desea, sabe que ama pero no sabe a quién ama, así se enamora de su reflejo pues el mismo error que lo engaña, también lo excita. Al final Narciso pide a los dioses que le sea permitido contemplar a quien no puede tocar y alimentar su desdichado delirio pues al intentar tocarlo, no puede y muere convirtiéndose en una flor.⁸²

La historia del mito de Narciso nos muestra símbolos importantes que revelan esas imágenes arquetípicas que han sido retomadas a lo largo de la literatura y de las cuales podemos encontrar ecos en la novela *The Picture of Dorian Gray* que discuto en este trabajo. Esas imágenes arquetípicas que muestran como la belleza física, el orgullo del alma, la juventud y el deseo se contraponen a la bondad y la maldad, aspectos que pertenecen a la figura del doble y que analizo en el personaje Dorian Gray y que derivan de este mito.

3.1.3 El modelo narcisista según Sigmund Freud

Para Jeffrey Berman, Narciso es un arquetipo que muestra las derivaciones simbólicas de la juventud, la belleza, el deseo y el orgullo. Para analizar a Dorian Gray como modelo narcisista es necesario analizar las estructuras que muestran cómo su narcisismo dramatiza no solo la frialdad y el amor egocéntrico que encierra, sino que además expone las

⁸² *Ibid.*, p. 53-57, y Jeffrey Berman, *Narcissism and the Novel*, p. 5.

oposiciones fundamentales de la existencia humana: la realidad y la ilusión, la presencia y la ausencia, el sujeto y el objeto, la unión y la desunión, el apego y el desprendimiento.⁸³ En la *Introducción al narcisismo*, Sigmund Freud (1856-1939) insiste en que para tener una salud psicológica completa se requiere de una completa movilidad de la libido; es decir de la energía vital que fomenta el desarrollo de la personalidad. Según su teoría, el narcisismo no puede separarse de la libido, la cual consiste en el flujo de energía entre el ser y su objeto de deseo.⁸⁴

Freud explica cómo actúa el modelo narcisista a través del egoísmo, pues éste evita que el individuo se enferme.⁸⁵ El individuo narcisista ama para no enfermar y se enferma cuando no se puede amar. A través del egoísmo, el narcisista evita las prohibiciones que le impiden poder amar. Cuando el individuo narcisista está enfermo, el egoísmo lo curará al permitir que su libido sea dirigida hacia un objeto nuevo que lo obligará a conocerse, pues al conocerse puede amar. Cuando el deseo narcisista no está satisfecho, es decir, cuando el objeto amado no llega a amar a aquel que lo desea, es entonces cuando ese objeto amado puede sustituirse con el ideal sexual de la satisfacción deseada. El narcisista ama aquello que fue y ya no es o aquello que representa la perfección.⁸⁶ Para Freud el narcisismo es la descripción clínica que designa “aquellos casos en los que el individuo toma como objeto

⁸³ Berman, p. 1.

⁸⁴ Deriva de Sigmund Freud, *Introducción al narcisismo*, pp. 237-268.

⁸⁵ Freud, p. 250.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 249-250.

sexual su propio cuerpo y lo contempla con agrado, lo acaricia y lo besa, hasta llegar a una completa satisfacción”,⁸⁷ es la perversión que acapara toda la vida del sujeto.

En 1990 Jeffrey Berman analiza en *Narcissism and the Novel* el narcisismo de los personajes literarios en novelas como *Frankenstein*, *Wuthering Heights*, *Great Expectations*, *The Picture of Dorian Gray*, *Jude the Obscure*, *Sons and Lovers* y *Mrs. Dalloway*.⁸⁸ Ese comportamiento lo estudia a partir de lo que dijo el sexólogo británico Havelock Ellis (1859-1939) sobre la figura del Narciso y sobre enfatizar la tendencia a absorberse y con frecuencia a perderse en la autoadmiración de las emociones sexuales y así propone, a partir de lo que Sigmund Freud postula sobre el narcisismo, como un estado normal transicional entre el autoerotismo y el objeto del amor, al identificar el objeto de deseo con el completo desarrollo del ser. Berman concluye que los personajes principales de las novelas mencionadas, entre ellos Dorian Gray, claramente muestran lo anterior.

Jeffrey Berman explica que la autoconciencia intelectual tiene que derivar en un entendimiento emocional profundo y ésta conducta refleja la fascinación con la propia identidad.⁸⁹ En la literatura esto se muestra al analizar el ritual compulsivo narcisista en el que el personaje que lo padece constantemente se coloca en el lugar del objeto de deseo, como es el caso de Dorian Gray quien expresa estos elementos. La figura de Narciso revela un significado que perdura a través de los tiempos pero que cambia de generación en generación, e inclusive de lector en lector: “Ovid’s Narcissus, condemned to fall in love with a treacherous double, represents the plight of the late twentieth-century individual,

⁸⁷ Freud, p. 237.

⁸⁸ Berman, pp. 1 y 2.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 5.

confronting problems of wounded self-esteem, blurred self-object boundaries, and grandiosity”.⁹⁰ Estos problemas aparecen de manera muy visible en la literatura, tal como sucede en *The Picture of Dorian Gray*, pues Dorian Gray posee claramente estos elementos como la grandiosidad, el exhibicionismo y la necesidad constante de atención y admiración, la superficialidad emocional, la hostilidad o la indiferencia a los sentimientos de otros, además de “[a] severe disturbance in [his] interpersonal relationships”.⁹¹ Cuando se refiere al mito de Narciso y al doble, Richard Ellmann dice que “Wilde had hit upon a myth for aestheticism, the myth of the vindictive image, an art that turns upon its original”,⁹² que cuenta la historia de un joven que termina enamorándose perdidamente de sí mismo. Dentro de estos términos pero desde otra perspectiva, el nombre de Dorian Gray “funge al mismo tiempo como una especie de ‘resumen’ de la historia y como orientación temática del relato”⁹³ porque el nombre constituye un anuncio de lo que sucederá en la historia. Aunque en la primera edición de la novela esos elementos eran más claros, en la segunda edición son muy sutiles.⁹⁴

El primer crítico en señalar el simbolismo persecutorio del doble en la literatura fue el psicoanalista austriaco Otto Rank,⁹⁵ quien concluye que la personificación del autoamor narcisista termina convirtiéndose en un rival inequívoco.⁹⁶ Otto Rank señala que la defensa contra ese comportamiento se manifiesta en miedo y pulsión ante la propia imagen

⁹⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁹¹ *Ibid.*, p. 49.

⁹² Ellmann, *Oscar Wilde*, p. 311.

⁹³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, “la dimensión actorial del relato”, p. 65.

⁹⁴ Ellmann, p. 322.

⁹⁵ Berman, p. 5.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 9.

determinada por su contexto social.⁹⁷ La creación del doble en la literatura representa para Rank el esfuerzo de desafiar a la muerte. Como su predecesor mítico, el doble en la literatura desea transformarse y ser diferente, y al intentarlo intercambia lo imaginario y lo simbólico. El doble revela lo real, lo ausente, lo otro, lo que no se dice o habla como manifestación del deseo inconsciente,⁹⁸ como sujeto seductor que depende del original: “the double pursues the subject as his second self and makes him feel as himself and the other at the same time.”⁹⁹ Lo anterior puede verse en la novela de Wilde cuando Dorian Gray intenta destruir su retrato al repudiarlo y lleva a cabo un acto suicida que lo immortaliza como una personificación patológica de un amor egoísta, despreocupado que termina transformándose en otro objeto.

Para la mitocrítica, los símbolos son el elemento fundamental en la historia para el estudio del mito en la novela, debido a que éstos remiten a los contenidos arquetípicos de la psique humana.¹⁰⁰ El filósofo Gilbert Durand explica que todos vivimos en un metalenguaje que la cultura en la que nos desarrollamos lo traduce y en consecuencia puedo argumentar que esto se muestra en la manera en que Durand visualiza el mito como un puente entre ese metalenguaje y la sociedad que lo interpreta.¹⁰¹ Los críticos literarios Guy Willoughby y Neil McKenna proponen que en *Dorian Gray*, Wilde desarrolla la personalidad a través del esteticismo como si éste fuera un equivalente de la sexualidad, es decir a través de la libido. El retrato es un acto de afecto generado por el pintor Basil

⁹⁷ Milica Živković, “The Double as the ‘Unseen’ of Culture: Toward a Definition of Doppelganger” p.121.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁰⁰ Durand, p. 108.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 243-244.

Hallward que traduce su deseo esteticista y sexual por Dorian en una producción artística disciplinada. Cuando Lord Henry le dice a Dorian “The only way to get rid of a temptation is to yield to it”¹⁰² se unen las dimensiones esteticista y sexual, para complacer los sentidos y evitar que el alma se enferme, buscando desarrollar la personalidad en todo sentido.

McKenna dice en su libro *The Secret Life of Oscar Wilde* que:

The body and the soul of Dorian battle it out for mastery. The body symbolizes sex, the soul love. But the struggle between them is unequal. For much of the novel, the soul of Dorian is imprisoned in Basil’s portrait, safely locked away in the attic, out of sight and almost out of mind, leaving Dorian’s body free to do as he will, safe in the knowledge that his sins have no consequences, other than becoming graven on the face of his portrait.¹⁰³

Lo anterior se expresa en el pensamiento del personaje de Dorian Gray, quien se apasiona por las sensaciones; por eso es que actúa como actúa. Christopher Craft señala en “Come See About Me: Enchantment of the Double in *The Picture of Dorian Gray*” lo siguiente:

In chapter two Wilde radically complicates this cross-identification of person and picture by insisting that the completed portrait represents more than a homoerotic sublimata derived from Dorian’s heart-stopping beauty and Basil’s stopless desire. While narrating Dorian’s final sitting before Basil, Wilde carefully traces a complicated audiovisual interchange among (not between) men and then maps its effects upon the painting as it is completed.¹⁰⁴

Cuando el rostro de Dorian Gray cambia mientras escucha las palabras de Henry Wotton, el pintor Basil capta el gesto que esas palabras le producen como un acto esteticista, Hallward muestra en el retrato no sólo el cuerpo del pianista Gray sino también tiene parte del alma

¹⁰² Wilde, p. 19.

¹⁰³ McKenna, pp. 127-128.

¹⁰⁴ Christopher Craft, “Come See About Me: Enchantment of the Double in *The Picture of Dorian Gray*”, p.122.

del pintor. Así, la antigua idea sobre el desarrollo de la personalidad a través de la sexualidad, no solo como pensamiento esteticista sino también narcisista como expliqué a través de la mitocrítica, sobre la manera en la que Wilde refleja en esta novela lo que explica en su aforismo: “To reveal art and conceal the artist is art’s aim.”¹⁰⁵

3.2 El doble esteticista

Por otro lado, el doble en la literatura es parte de la figura del imaginario literario, se manifiesta como alma, como sombra, como espíritu o espejo que refleja la relación que existe y que depende de un original. El doble persigue al sujeto como su segundo ser y lo hace sentir como a sí mismo y el otro al mismo tiempo.¹⁰⁶ La crítica literaria Milica Živković explora el papel del doble en *The Picture of Dorian Gray* y explica que esta figura se puede estudiar como originada del mito y que es tanto un motivo literario como una construcción tradicional y cultural:

The archetype of universal duality in ancient myths illustrates the ruthless inequity of nature, the way the balance of forces is continually shifting. The appearance of the demonic double here signifies some disbalance and disorder in a communal exchange between man and nature.¹⁰⁷

Este desequilibrio es evidente en las imágenes físicas entre el retrato y Dorian Gray pues pasan los años y no envejece, y las consecuencias de las acciones no las lleva él. También señala que hay un aspecto del doble al que hay que poner atención en relación con Dorian Gray, pues constituye parte de la realidad y de la identidad humana:

¹⁰⁵ Wilde, p. 17.

¹⁰⁶ Živković, “The Double as the ‘Unseen’ of Culture: Toward a Definition of Doppelgänger” p. 122.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 123.

[...] from a symbol of eternal life in the primitive, the double developed into an omen of death in the self-conscious individual of modern civilization [...] the fact that death no longer could be denied as the end of individual existence but was prompted by the permeation of the whole subject of immortality with the idea of evil.¹⁰⁸

Así se incluye la personalidad dentro de esta línea de lo malvado. Por otro lado, Otto Rank dice lo siguiente sobre el doble en la novela de Wilde:

In Wilde's novel it becomes clear that fear and hate with respect to the double-self are closely connected with the narcissistic love for it and with the resistance of this love. The more Dorian despises his image, which is becoming old and ugly, the more intensive does his self-love become.¹⁰⁹

En Dorian Gray ese miedo y odio se presenta claramente cuando Gray se deleita al mirarse al mismo tiempo que contempla el retrato:

He himself would creep upstairs to the locked room, open the door with the key that never left him now, and stand, with a mirror, in front of the portrait that Basil Hallward had painted of him, looking now at the evil and aging face on the canvas, and now at the fair young face that laughed back at him from the polished glass. The very sharpness of the contrast used to quicken his sense of pleasure. He grew more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul. He would examine with minute care, and sometimes with a monstrous and terrible delight, the hideous lines that seared the wrinkling forehead or crawled around the heavy sensual mouth, wondering sometimes which were the more horrible, the signs of sin or the signs of age. He would place his white hands beside the coarse bloated hands of the picture, and smile. He mocked the misshapen body and the failing limbs.¹¹⁰

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 124.

¹⁰⁹ Otto Rank, *The Double*, p. 73.

¹¹⁰ Wilde, p. 106.

Ese amor narcisista e intenso se muestra en las frases “the very sharpness of the contrast used to quicken his sense of pleasure. He grew more and more enamoured of his own beauty [...]” se refieren tanto a su belleza externa como a la belleza de su maldad interna, a la belleza de su alma corrupta por la experiencia. La idea de que la belleza puede tener un toque de fealdad y maldad, así como la fealdad un toque de belleza y bondad, es una idea muy acorde al esteticismo pues el ideal es encontrar belleza en todo.¹¹¹

El doble se define como un ser malvado precisamente debido a sus diferencias y a posibles alteraciones a lo que socialmente es bien visto. Aunque Wilde no leyó a Freud,¹¹² Živković propone una lectura desde el punto de vista freudiano del dualismo del ser como un signo psíquico de la desintegración o como un serio problema de identidad y de un motivo doble como una metáfora de la conciencia dividida.¹¹³ Esta lectura tiende a alentar la identificación alegórica del doble como malvado, en contraste con lo que Jung define como doble al no considerarlo ni bueno ni malo sino una condición necesaria para la existencia del otro. Jung define el doble como una manifestación del deseo, el cual busca lo que se ha experimentado como ausencia y pérdida, y señala su principal función: compensar las restricciones culturales.¹¹⁴ Lo anterior se vincula a la novela *The Picture of Dorian Gray* cuando se relacionan las ideas de Rank y Jung con el esteticismo en donde se percibe lo bello más allá de lo bueno y lo malo al vivir Dorian Gray tanto como retrato que

¹¹¹ Ellman, p. xvi.

¹¹² Aunque Freud sí leyó a Pater como se puede leer en *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci* en donde lo cita.

¹¹³ Živković, p. 125.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 126.

carga con las consecuencias de esas restricciones culturales como ese ser bello que da rienda suelta a sus deseos a través de ese doble.

Cuando un individuo se retira del mundo exterior para vivir en su propia realidad en donde sus deseos no están dirigidos hacia objetos sino hacia sí mismo, surge entonces la manía de grandeza, la cual es “la intensificación y concreción de un estado que ya venía existiendo”.¹¹⁵ De acuerdo con Freud, la manía de grandeza le enseña al narcisista a mantenerse alejado de todo aquello que pueda empequeñecerlo ante la sociedad, ante los que lo perciben o admiran. Esta idea freudiana explica cómo el narcisismo complementa el egoísmo a través de la libido, Dorian Gray muestra elementos del mito de Narciso en los que se reconoce como objeto de su propio deseo, y también porque se retira del mundo exterior para vivir en sí mismo como principio en el que el Yo comienza a desarrollarse. De esta forma las ideas de McKenna, Živković, Craft y Ellmann corroboran cómo Dorian Gray desarrolla su personalidad de manera esteticista como representante del arquetipo narcisista.

Desde una perspectiva semejante, Freud describe también que el narcisista es parte de una imagen que simboliza aquello que refleja a una persona egoísta, aquella que se ama en exceso y que vive evitando, de manera inconsciente, todo aquello que le prohíba poder amarse, para así poder mantenerse alejado de cualquier enfermedad y aquello que le impida sentirse bien y ser feliz.¹¹⁶ El resultado de este estado llevado al exceso es estancarse en un deseo exorbitante de repetir actividades que le producen placer y muestra cómo el narcisista

¹¹⁵ *Ibid.*, p.239.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 267.

permite elaborar internamente su propio Yo. Cuando el narcisista no logra satisfacer ese placer surge el egoísmo que es un proceso de curación para poder abandonar aquel estado o enfermedad que le impide amarse. A través de esta conducta el individuo comienza a descubrirse y busca alcanzar la finalidad de ser objeto de amor, de ser amado y lo hace por medio del egoísmo, al alejarse de todo aquel objeto que no satisfaga ese fin.¹¹⁷

Cuando el narcisista ama, pierde entonces parte de su narcisismo y compensa esa pérdida del ser amado, al sentirse amado por sí mismo. Así concluye Freud que el narcisista se puede conocer al alejarse del objeto de deseo que no cumple con sus expectativas y de esta forma poder encontrar aquella tendencia que satisfaga lo que su Yo ideal impone a la sociedad y convertirse en ese objeto de deseo y ser amado

[...] un intenso egoísmo protege contra la enfermedad, pero al fin y al cabo, hemos de comenzar a amar para no enfermar, y enfermamos en cuanto una prohibición interior o exterior, nos impide amar [...] el ser amado constituye el fin y la satisfacción en la elección narcisista de objeto [...] la dependencia del objeto amado es causa de depresión; el enamorado es humilde. El que ama pierde, [...] una parte de su narcisismo, y solo puede compensarla siendo amado.¹¹⁸

Freud explica que para poder alejarse de aquello que reprime al Yo, el narcisista debe cumplir las exigencias de lo que percibe como el Yo ideal y esto lo logra a través de las voces llamadas “conciencia moral” que la sociedad le inculca, y sobre las cuales el individuo narcisista se desenvuelve. Otto Rank añade a estas ideas que:

This erotic attitude toward one's own self, however, is only possible because along with it the defensive feeling can be discharged by way of the hated and feared double. Narcissus is ambivalent toward his ego for something in him seems to resist exclusive self-love. The form of defense against narcissicism finds expression

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 250.

¹¹⁸ Freud, pp. 250, 264.

principally in two ways: in fear and revulsion before one's own image, as seen in Dorian.¹¹⁹

Rank piensa que el doble se crea como una defensa en contra de la destrucción narcisista,¹²⁰ como en el mito de Narciso, Dorian Gray se enfrenta continuamente con su retrato, al estar consciente de las repercusiones de sus acciones, de conocerse continuamente. Al tener acceso ilimitado a las sensaciones y al placer gracias a su retrato: "Ovid's Narcissus, condemned to fall in love with a treacherous double, represents the plight of the [...] individual, confronting problems of wounded self-esteem, blurred self-object boundaries, and grandiosity".¹²¹ Dorian Gray representa claramente este comportamiento en el momento en que rechaza a Sibyl Vane después de su mala actuación:

You have killed my love. You used to stir my imagination. Now you don't even stir my curiosity. You simply produce no effect. I loved you because you were marvellous, because you had genius and intellect, because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. You have thrown it all away. You are shallow and stupid. My God! how mad I was to love you! What a fool I have been! You are nothing to me now. I will never see you again. I will never think of you. I will never mention your name. You don't know what you were to me, once. Why, once . . . Oh, I can't bear to think of it! I wish I had never laid eyes upon you! You have spoiled the romance of my life. How little you can know of love, if you say it mars your art! Without your art, you are nothing. I would have made you famous, splendid, magnificent. The world would have worshipped you, and you would have borne my name. What are you now? A third-rate actress with a pretty face.¹²²

Las palabras crueles, el enojo, los gestos de desamor y los insultos enfatizan la representación de las actitudes egoístas, de grandiosidad y narcisismo que Sibyl Vane

¹¹⁹ Rank, p. 73.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 85-86.

¹²¹ Jeffrey Berman, *Narcissism and the Novel*, p. 48.

¹²² Wilde, p. 74.

provoca al perder su belleza ante los ojos de Dorian Gray. Los problemas narcisistas se manifiestan por medio de la grandiosidad, el exhibicionismo y la necesidad constante de atención y admiración, así como la superficialidad emocional, la hostilidad o indiferencia ante los sentimientos de otros: “and severe disturbance in their interpersonal relationships,”¹²³ como se muestra en la cita anterior cuando Dorian Gray abandona a Sibyl Vane. Wilde describe a Dorian Gray como un discípulo de la filosofía de Lord Wotton, quien hacía eco de las palabras de Basil Hallward como un admirador de la belleza: “it is better not to be different from one’s fellows”.¹²⁴ Así, tanto Basil Hallward como artista, Dorian Gray como doble narcisista y Henry Wotton como maestro esteticista admiran la belleza. Berman explica que Freud “postulated narcissism as a normal transitional state between autoerotism and object love. He identified the concept with nothing less than the entire development of the self”,¹²⁵ y que con la figura del doble, a través del retrato, Oscar Wilde muestra esa conducta esteticista.

De esta forma afirmo que Dorian Gray es una figura arquetípica narcisista que de acuerdo con la mitocrítica simboliza los deseos y temores que desembocan en el destino cultural que no muere sino que se transforma en una obra de arte. La juventud, la belleza, el deseo y el orgullo no son sólo derivaciones simbólicas del mito de Narciso, sino parte de ese flujo de energía entre el ser y el objeto de deseo. Dorian Gray sustituye los objetos amados por aquello que satisface sus deseos para poder alcanzar aquello que considera perfecto y así desarrollar la personalidad esteticista al apasionarse por las sensaciones. Al

¹²³ Berman, p. 49.

¹²⁴ Wilde, p. 7.

¹²⁵ Berman, p. 2.

colocarse como objeto de deseo y desafiar a la muerte a través de su propio retrato, irónicamente Dorian Gray crea un balance entre lo bello de su fealdad y lo bello de su maldad, condición que es necesaria para la existencia del otro. Dorian Gray es un claro ejemplo de una persona egoísta que se ama en exceso y evita todo lo que le prohíbe amarse y así sentirse bien y ser feliz, al desarrollar actividades que le producen placer y entonces alcanzar el final social de convertirse en ser amado. Dorian Gray se convierte en objeto de deseo y entonces se ama al alejarse de aquellos que no cumplen con sus expectativas como el pintor Basil Hallward, la acriz Sibyl Vane o su amigo Alan Campbel.

Conclusiones

Me parece que es posible considerar a Dorian Gray como una representación de la subjetividad de la belleza al unir los diversos elementos de la filosofía esteticista. Al igual que Wilde y Pater, el planteamiento freudiano considera que el desarrollo de la personalidad está ligado a la sexualidad. Cuando se busca saciar los sentidos y con esto poder disfrutar del placer en todas las sensaciones, se llega al nuevo hedonismo para explorar el autoconocimiento. Dorian Gray representa lo anterior tal como dice Lord Wotton al ser un símbolo que encarna la belleza y la juventud. Desde este punto de vista, en combinación con el narcisismo y al considerarlo como un ejemplo del desarrollo de la personalidad, se puede decir que Oscar Wilde cuenta una versión victoriana de este mito, el cual concluye en la transformación de una flor, como representación de la belleza. Esta novela personifica la historia de un retrato que representa la búsqueda de la experiencia que funde el error, la ilusión, la belleza, la pasión frustrada y el rechazo, y lleva al descubrimiento que impulsa el intelecto.

Por otro lado, el concepto del doble entra en este contexto como una respuesta a los límites sociales morales que imponen los estándares de belleza y que afectan al libre desarrollo de la personalidad en la época de Wilde. El retrato representado en una figura narcisista se desarrolla por medio del conocimiento de sus propios placeres a través del doble. Así el pensamiento esteticista de Oscar Wilde no solo muestra a un hombre altamente atractivo y todo lo que la belleza física conlleva, sino que además implica una historia en la que la belleza y la fealdad, la crueldad y la maldad son parte fundamental de esa imagen hermosa forjada a través de las pasiones. El doble esteticista muestra que esa búsqueda de conocimiento debe estar dirigida por las pasiones las cuales hay que aprender a disfrutar, pero sin olvidar que la belleza debe ser la que dirija esa búsqueda de sensaciones para que el observador disfrute de lo que observa y es ahí donde la verdadera belleza radica.

El pensamiento esteticista busca desarrollar la personalidad a través de las sensaciones, a las que no limita por cuestiones morales de cualquier época, sino que encierra el placer o el disfrutar de la experiencia. Wilde, por medio de las imágenes de su novela crea el retrato de un hombre hermoso físicamente, con un alma tan horrible que evidencia lo bello de los opuestos en la que los elementos narcisistas del mito en una novela victoriana muestran el vivir la experiencia por la experiencia sin buscar el fruto de ésta sino disfrutando el placer de ella.

Esta lectura de la novela *The Picture of Dorian Gray* se apoya en la combinación de las propuestas de la filosofía esteticista y el psicoanálisis usando la mitocrítica como herramienta para analizarlos y de esta forma se muestra la importancia de la creación de

puentes, no sólo entre las ciencias como dicen Lévi-Strauss y Durand, sino entre una época histórica reflejada en la literatura, y las herramientas de análisis literario de otra época para explorar la riqueza de Dorian Gray como una figura arquetípica narcisista esteticista.

Bibliografía:

ADAM Rodríguez, María de los Ángeles. *Oscar Wilde y el cuento esteticista en Inglaterra*. Tesis. UNAM, 2005.

BAKER, Houston A. Jr. "A Tragedy of the Artist: *The Picture of Dorian Gray*". *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 24, No. 3 (Dic., 1969), pp.349-355. University of California Press.

BENNET, Edward Armstrong. *Lo que verdaderamente dijo Jung*. Trad. Ana Maria Bravo Garcia. México: M. Aguilar Editor, 1970.

BLOOM, Harold. *Bloom's Modern Critical Views: Oscar Wilde—New Edition*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2010.

BODKIN, Amy Maud. *Archetypal Patterns in Tragic Poetry*. London: Oxford University Press, 1934.

BREMAN, Jeffrey. *Narcissism and the Novel*. New York: New York University Press, 1990.

CRAFT, Christopher. "Come See About Me: Enchantment of the Double in *The Picture of Dorian Gray*". *Representations* 91. Summer 2005.

DE DIEGO, Rosa, "Sobre el héroe decadente". *Théleme*. Madrid: Revista Complutense de Estudios Franceses, 2000. No. 15. UPU.

DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1993.

ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Vintage, 1988.

FREUD, Sigmund. *Introducción al narcisismo y otros ensayos*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. México: Editorial Iztaccihuatl, 1977.

FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. México: Alianza Editorial, 1984.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Editorial Altea, Taurus, Alfaguara, 1989.

GODFREY, Sima. "The Dandy as Ironic Figure". *Sub-Stance*, N° 36, 1982.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Trad. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Madrid: Debate, 1962.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología estructural*. Trad. Jorge Soto Almela. México: Editorial Siglo XXI, 2011.

MCKENNA, Neil. *The Secret Life of Oscar Wilde*. London: Basic Books, 2003.

OVIDIO Nasón, Publio. *Las metamorfosis*. Trad. Pedro Sánchez de Viana. México: Editorial Porrúa, 2004.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Editorial Siglo XXI, 1998.

PATER, Walter H. *Studies in the History of the Renaissance*. London: Macmillan, 1873.

RABY, Peter. *The Companion to: Oscar Wilde*. Cambridge University Press, 1997.

RANK, Otto. *The Double: A Psychoanalytic Study*. Trad. Harry Tucker Jr. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971.

RIQUELME, John Paul. "Oscar Wilde's Aesthetic Gothic: Walter Pater, Dark Enlightenment, and *The Picture of Dorian Gray*". *Oscar Wilde*. New York: Bloom's Modern Critical Views: Oscar Wilde- New Edition, 2011.

WILDE, Oscar. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Intr. Vyvyan Holland. London: Harperperennial, 1966.

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. Michael Patrick Gillespie. New York: A Norton Critical Edition, 2007.

WILLOUGHBY, Guy. "A Poetics for Living: Christ and the Meaning of Sorrow in *De Profundis*". *Oscar Wilde*. New York: Bloom's Modern Critical Views: Oscar Wilde- New Edition, 2011.

ŽIVKOVIĆ, Milica. "The Double as the "Unseen" of Culture: Toward a Definition of Doppelgänger". *Linguistics and Literature*. Vol. 2, No. 7, 2000 pp.121-128.