



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Letras Modernas



**“ART IS ALWAYS MORE ABSTRACT THAN WE FANCY”:  
LA PUTREFACCIÓN DEL ALMA POR MEDIO DE LA INTERPRETACIÓN  
ARTÍSTICA EN *THE PICTURE OF DORIAN GRAY* DE OSCAR WILDE**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

ALEJANDRO ANTONIO RAMÍREZ VILLANUEVA

ASESOR:

DR. DAVID PRUNEDA SENTÍES

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2024



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **Agradecimientos**

Al profesorado del colegio que hizo el esfuerzo ante las peores circunstancias. En especial a quienes escucharon mis participaciones, leyeron mis textos y me regalaron un poco de su extraordinario conocimiento a través de sus clases.

A David Pruneda, mi asesor, porque facilitó un proceso que me aterraba al principio de la carrera. Por ayudarme a ordenar mis ideas, leerme constantemente y guiarme desde el primer día en el seminario de titulación hasta este punto. Asimismo, a mi sínodo, Irene Artigas, Antonio Alcalá, Rocio Saucedo y Gabriel Linares.

A todas las personas de la Facultad de Filosofía y Letras con las que tuve la oportunidad de interactuar. Por ayudarme a crecer una infinidad tanto en lo académico como en lo personal.

A mi madre y mi padre no sólo hoy, sino a diario por sus sacrificios, su paciencia y su fe en mí. Jamás dejaré de admirar y valorar la gigantesca estima que me tienen.

A las contadas personas que ocupan un lugar en mi corazón y cuyo afecto me ha dado la energía necesaria para culminar con este objetivo. Permítanme aprovechar la oportunidad para hacerles saber cuánto atesoro los pequeños y grandes momentos con ustedes, quienes me llenan de vida.

A las tres criaturas cuyo bienestar me quita el sueño a diario. No sé qué tanto tiempo tengamos por delante, pero espero sea el mayor posible y de más sonrisas que lágrimas. Aprovecho la oportunidad de regalarles este pedacito de inmortalidad, que muy poco se compara con la alegría que cada ronroneo suyo me genera.

A todo el arte a través del cual le encuentro sentido a la vida. A cada obra literaria, cinematográfica, musical y pictórica con la cual he tenido el privilegio de formar un vínculo.

Escribo esta tesina como alguien incapaz de imaginar su realidad sin arte.

## Contenido

Introducción.....	4
Capítulo 1: La interpretación y sus efectos en la novela .....	8
1.1 Basil Hallward: “I feel that I have given away my whole soul to someone who treats it as if it were a flower to put in his coat, a bit of decoration to charm his vanity, an ornament for a summer’s day”.....	9
1.2 Lord Henry Wotton: “You will always be fond of me. I represent to you all the sins you never has the courage to commit.” .....	15
1.3 Dorian Gray: “There were moments when he looked on evil simply as a mode through which he could realize his conception of the beautiful.”.....	21
1.4 Conclusión .....	26
Capítulo 2: Realidad y arte.....	28
2.1 La interpretación como aterrizaje y elevación .....	30
2.2 Imitación en Dorian Gray.....	33
2.3 El contraste a través de la forma.....	37
2.4 La vida artística de Dorian Gray .....	41
2.5 Conclusión .....	43
Conclusión.....	45
Bibliografía.....	49

## Introducción

*The Picture of Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, es una novela cuyos contrastes temáticos se asemejan a los que uno puede inferir que están presentes en los trazos sobre el lienzo del retrato situado al centro de la trama. Los personajes, sus acciones y los efectos temáticos consecuentes están al servicio de una exploración del lugar del arte en el mundo y su relación con la naturaleza humana. Tal como la voz narrativa describe los orígenes de Dorian Gray, las múltiples obras artísticas representadas en la novela adquieren cualidades ambivalentes a partir de su relación con los personajes: “Behind every exquisite thing that has existed, there was something tragic” (Wilde 37). La novela de Wilde retrata el arte como un fenómeno que existe entre la sublimidad y la corrupción debido a sus formas de interacción con los personajes.

Este trabajo de titulación parte precisamente de la hipótesis de que son los personajes quienes construyen y generan significado, tanto temático como narrativo, a partir de las obras artísticas presentes en la novela. La interpretación es la herramienta retórica a través de la cual surge dicha construcción debido a que permite a los personajes reflejarse en el arte. Por lo tanto, esta tesina tiene como objetivo explicar las maneras en que la representación del arte en la novela es construida no sólo con respecto al retrato sino también al teatro y otros géneros literarios, así como los efectos de dicha representación.

Resulta prudente mencionar algunos trabajos que, a pesar de que analizan el papel del arte en la novela de Wilde, no terminan por adentrarse en la construcción narrativa de las obras artísticas y su influencia sobre los personajes. Por ejemplo, Elana Gomel, en su texto “Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, and the (Un)Death of the Author”, reconoce el interés que muestra Wilde en varias de sus obras por explorar la relación entre artista y arte, y textualidad con subjetividad hasta cierto punto mediante un estilo ensayístico. Wilde,

incluso, llegó a describir *Dorian Gray* como un ensayo sobre el arte decorativo en una de sus cartas personales, por lo que el texto de Gomel adquiere relevancia al analizar los paralelos y metáforas que se forman dentro de la novela a partir de la relación entre los personajes y el arte que les rodea. Este texto buscará aterrizar los puntos argumentativos que se hacen sobre el papel del arte en la realidad.

Por otro lado, John G. Peters, en “Style and Art in Wilde’s *The Picture of Dorian Gray: form as content*”, se enfoca en el prefacio con el fin de explorar la disparidad temática entre el cinismo exhibido en éste y el contenido de la novela. Peters llega a citar a Richard Ellmann, quien concibe, figurativamente, al Wilde del prefacio y el de la novela como dos autores distintos que se deconstruyen el uno al otro. El escrito de Peters es relevante porque analiza la novela a partir de una declaración de Wilde en la que califica el prefacio como el manifiesto filosófico de *Dorian Gray*. En dicho prefacio, como en múltiples declaraciones de Wilde, se señala que la perfección es el objetivo último de todo artista y, por ende, del arte. Podría argumentarse que *Dorian Gray*, por su parte, es una reflexión sobre la búsqueda de la perfección a través del arte, sin embargo, el final de la novela alude a que dicha búsqueda está intrínsecamente condenada a la putrefacción. Es una tarea de esta tesina detenerse a analizar el prefacio con relación al contenido temático de la novela.

Además, Robert Mighall centra su introducción sobre novela en la cualidad destructora entre arte y realidad que es sugerida a lo largo de la trama. En otras palabras, se cuestiona si es la realidad la que daña al arte en la novela o viceversa. Mighall alude a la exploración hermenéutica que se hace en la novela al señalar que, similar a los tres personajes principales y sus distintas interpretaciones del retrato, *Dorian Gray* es un trabajo cuyo contenido puede ser interpretado de muchas y válidas maneras. En este sentido, resulta

tentador llenar el hueco de Mighall y explorar el papel que tiene la interpretación en la relación de los personajes con las obras artísticas presentes en la novela.

Los textos recién mencionados reconocen el potencial que existe en analizar *Dorian Gray* como una reflexión temática sobre la creación artística. Sin embargo, no consideran que dicha creación en la novela es representada en diversas formas a través de la idiosincrática relación de los personajes con las obras artísticas presentes en la diégesis. Por ejemplo, Peters hace hincapié en la relevancia que tiene la búsqueda de la perfección a través del arte, pero no ahonda en las maneras en que dicha búsqueda es construida a nivel narrativo. Así, este trabajo de titulación, a diferencia de otros textos sobre la novela, explicará no sólo los efectos de la representación del arte (no sólo el retrato) en la novela sino también cómo las obras artísticas en cuestión son construidas a partir de su relación con los personajes.

*The Picture of Dorian Gray* es la historia del conflicto generado a partir de la difuminación de la línea entre arte y realidad. A lo largo de la novela, el lector es testigo de cómo dicha difuminación es generada por personajes atormentados y corrompidos por la búsqueda del ideal presente en el arte con el que interactúan. Posterior a su publicación en 1890, la novela de Wilde ha sido el objeto de análisis de algunos textos que apuntan, entre otras cosas, hacia el esteticismo, su intrínseca cualidad faustiana y su lugar dentro del corpus autorial en cuestión. Si bien esta tesina se enfoca en la representación del arte en la novela a través de distintos conceptos teóricos, los elementos recién mencionados no le son incompatibles. Por el contrario, resulta sugerente ahondar en cómo los argumentos expuestos en algunos ensayos de Wilde alteran y se relacionan con los efectos temáticos extrapolados de la novela.

Asimismo, la representación, imitación e interpretación son conceptos teóricos inherentes a la experiencia artística en la novela, por lo que a lo largo de este trabajo son

asiduamente utilizados a fin de solidificar los argumentos. De igual forma se citarán diversas fuentes para contextualizar estos conceptos y aplicarlos a la argumentación sobre los efectos temáticos en *Dorian Gray*. A través de dichos conceptos es que arte y realidad son capaces de interactuar en la novela, y las consecuencias de dicho fenómeno es lo que se busca desarrollar y explicar. En otras palabras, la creación y resignificación de las obras artísticas en la novela son posibles debido a la invocación de alguno o todos estos conceptos por parte de los personajes.

La estructura del trabajo está compuesta por dos capítulos con diversos apartados cada uno. El primer capítulo está enfocado en explicar las maneras en que los tres protagonistas (Basil Hallward, Lord Henry y Dorian Gray) interactúan no sólo con el retrato sino con otras expresiones artísticas en la novela a partir de distintos papeles, por ejemplo, Basil Hallward como pintor y Lord Henry como crítico. Dicho enfoque argumentativo es importante porque ayuda a enfatizar los distintos efectos que tiene el arte con respecto a cada uno de estos personajes, así como la manera en que las expresiones artísticas se transforman a partir de su relación con ellos y otras consecuencias temáticas. El segundo capítulo, por otro lado, está centrado en las distintas formas en que la relación entre arte y realidad es representada en la trama no sólo con respecto a alguno de los tres protagonistas sino también con respecto a Sybil Vane. Dicha estructura tiene como fin partir, como la novela, de las diferentes construcciones artísticas que plantean los protagonistas al principio de la historia para, una vez establecidas y desarrolladas, contrastarlas y relacionarlas con el resto de los fenómenos semejantes en la diégesis.



## **Capítulo 1: La interpretación y sus efectos en la novela**

En *Dorian Gray*, los tres protagonistas (Basil Hallward, Lord Henry y Dorian Gray) son introducidos a partir de sus respectivas interpretaciones con respecto, principalmente, al retrato que Basil hace de Dorian. Los primeros dos capítulos de la novela envuelven las interacciones entre dichos personajes durante la finalización del retrato pintado por Basil. Tales interacciones son discusiones que giran alrededor de temas como el retrato, el arte en general, el papel del artista en la sociedad, la relación entre Basil y Dorian, y discursos filosóficos que surgen a partir de la relación entre Dorian y el retrato, entre otros.

Así, este capítulo explica las formas en que los tres personajes colaboran en la composición del retrato que, al ser un fenómeno representado literariamente, sólo puede ser reconocido y entendido a través de dicha colaboración. Elana Gomel articula de la siguiente manera el papel de dicha tríada de personajes en la composición del retrato y la novela en general:

All three contribute to the final product, and their rivalry over the possession of the painting reflects the problematic of its dominant subjectivity. Whose true image is it: the painter's, who puts the colors on the canvass; the model's, who lends his beauty; or the connoisseur's, who interprets and thus completes what he sees? Wilde's paradoxical answer is to deny the legitimacy of the question by representing the ideal self of the work of art as an illusion created by the dynamic interaction of its multiple creators. (81)

A pesar de que Basil es el autor del retrato, Dorian y Lord Henry también son entendidos como colaboradores en la construcción de éste a través de distintos mecanismos. De esta forma, la hipótesis de este capítulo es que la novela puede ser entendida como la composición de una creación colectiva que posteriormente es lanzada a la realidad de la diégesis a fin de

explorar la interacción entre personajes y arte. Los tres personajes en cuestión se hacen artífices del estado del retrato una vez que éste abandona el estudio de Basil a través de sus discursos interpretativos, y es por ello que este capítulo explica las formas en que esto sucede al lidiar con un personaje a la vez.

En el primer capítulo de este trabajo de titulación se explican cuáles son los efectos temáticos representados por los tres protagonistas, y cómo son, hasta cierto punto, consecuencia de los discursos hermenéuticos que cada uno hace al principio de la novela. A pesar de la heterogeneidad que los discursos de los personajes presentan con respecto al retrato, su intrínseco carácter intermedial termina por definirlos como distintas maneras de interpretación, tal como lo expone Kibédi Varga: “One image can be the source of many texts, and one text can inspire many painters. These secondary series can become the objects of comparative study, which makes us aware of the fact that illustrations and ekphrasis—in fact, all manifestations of subsequent, secondary relations—are just different modes of interpretation” (44). Las interacciones entre distintos medios artísticos como literatura y pintura, por ejemplo, provoca que los discursos a través de los cuales éstas son creadas puedan ser tomados como actos interpretativos. Debido a dichas disimilitudes en los enfoques interpretativos de cada personaje, la argumentación lidia con uno a la vez. No obstante, existen ideas que están presentes en cada uno de los análisis de personajes a fin de explicar cómo es que son abordadas y representadas en sus respectivos discursos hermenéuticos en comparación con sus semejantes.

1.1 Basil Hallward: “I feel that I have given away my whole soul to someone who treats it as if it were a flower to put in his coat, a bit of decoration to charm his vanity, an ornament for a summer’s day”

Basil Hallward, el pintor responsable del retrato en la novela, representa la figura del artista. Durante sus primeras interacciones con Lord Henry, Basil expresa ideas, por un lado,

generales relacionadas con la intención autorial y la existencia del artista dentro de un determinado contexto sociopolítico y, por el otro, más delimitadas en relación con su personaje al expresar afinidad por Dorian. Cada uno de los personajes interpreta de manera distinta el retrato, pero aquel que le tiene mayor afecto es Basil. Desde la primera ocasión en que la voz narrativa alude a su personaje se refleja el afecto de Basil por el retrato:

As the painter looked at the gracious and comely form he had so skillfully mirrored in his art, a smile of pleasure passed across his face, and seemed about to linger there. But he suddenly started up, and, closing his eyes, placed his fingers upon the lids, as though he sought to imprison within his brain some curious dream from which he feared he might awake. (Wilde 5-6)

A lo largo de la novela se representa una ambivalencia a partir de la existencia del retrato con relación al personaje de Dorian. La línea entre el personaje de Dorian que es introducido en los primeros capítulos y su representación plasmada en la pintura se difumina paulatinamente, lo cual se introduce por el mismo Basil y afecta las formas en que puede interpretarse su relación con dicho personaje en toda la novela.

El afecto que Basil expresa tenerle a Dorian (retrato y personaje) adquiere complejidad al denotar ciertos elementos correspondientes a ambos personajes. El personaje de Basil existe a partir de su relación con Dorian en la novela una vez que, posterior a los primeros capítulos, su interpretación sobre el retrato y el personaje se emite, y cede protagonismo e independencia diegética una vez que finaliza su obra artística. Por obra artística se entiende el trazado físico del retrato y el acto de interpretación que practica sobre ambas representaciones de Dorian. La figura del artista en la novela cediendo protagonismo, agencia y control una vez que termina su obra es una forma de representar las limitantes de dicha figura en cuanto su trabajo sale al mundo. Elana Gomel escribe de la siguiente manera

sobre el papel de las representaciones de Dorian en la novela: “By exchanging places with his own portrait, Dorian becomes an image pretending to be a man, a ‘gracious shape of art’ that assumes the appearance of life” (80). En este caso, el trabajo en cuestión de Basil es el retrato, pero, dado que éste intercambia lugares con Dorian, la obra del artista es aquella representación de Dorian que interactúa con la diégesis por el resto de la novela. La situación de Dorian en la novela implica una relación bilateral entre el arte visual y escrito, por lo que su carácter representativo puede ser esclarecido al recurrir a una de las aportaciones teóricas de Meir Sternberg al respecto: “The traffic between visual art and literature has always featured the allusive (mimetic, thematic, quotation-like) relations between works in the different media. The one work's representation of the world then becomes the other's representation, a mimesis in the second degree.” (296). El intercambio de lugares entre Dorian y su retrato puede ser también entendido como el desencadenamiento de un proceso imitativo que termina por plasmar no sólo la relación entre arte y realidad, sino también del arte consigo.

Asimismo, Basil interpreta el retrato como un reflejo propio, lo cual es una constante a lo largo de las demás interpretaciones que giran en torno a la pintura. El retrato, para los tres protagonistas, funge como una suerte de espejo, por lo que través de éste se está representando la cualidad autobiográfica en la creación y crítica artísticas. Gomel describe así la forma en la que Basil entiende el retrato: “Basil paints himself into another's image. As he explains to Dorian, the picture is an expression of his own aesthetic vision rather than an attempt to render his friend's personality ... In his capacity as Basil's muse, Dorian is merely a sign for the painter's own dreams and desires” (81). De esta manera, la pintura y su encarnación en Dorian durante la diégesis son entendidas no sólo como un constructo de los

tres protagonistas, sino también como un reflejo de éstos. Por lo tanto, es a través de sus interpretaciones que depositan una parte de sus almas en el retrato, tal como Basil admite haberlo hecho:

‘Harry,’ said Hallward, looking him straight in the face, ‘every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself. The reason I will not exhibit this picture is that I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul.’ (Wilde 9)

Al interpretar que su alma es revelada en el retrato, Basil pone en práctica un acto artístico sin necesidad de utilizar el pincel. En *Dorian Gray*, crear e interpretar son conceptos intercambiables, y es precisamente a través del personaje de Basil que dicho fenómeno es acentuado.

Por lo tanto, la relación entre Basil y el retrato es tan complicada como aquella de Dorian con su representación pictórica. Durante los primeros capítulos, el lector es testigo de los últimos momentos en que Basil posee cierto tipo de control sobre el papel del retrato en la novela al punto en que, como ya ha sido mencionado, ambas representaciones narrativas son introducidas al mismo tiempo. En cuanto la relación entre Dorian y el retrato es consolidada a través del pacto, la voz narrativa abandona el punto de vista de Basil, así reflejando la emancipación de la obra artística con respecto a su creador. Es por esto que la paulatina alienación que sufre Basil de su papel protagónico, focalización narrativa y del retrato adquiere mayor efecto. Ellen Scheible enmarca la conflictiva relación entre Basil y su obra: “The painting refuses to reflect the artist” (143). Nótese que la aserción de Scheible supone la agencia de la pintura, es decir, está decidiendo rechazar su intrínseca relación con Basil. El pacto con Dorian se entiende como la culminación del ejercicio hermenéutico que

los tres protagonistas hacen sobre la pintura, y en tal punto la obra adquiere un alma propia que le permite emanciparse de su autor al obtener un significado y efecto distintos de los que Basil había concebido:

‘I am jealous of everything whose beauty does not die. I am jealous of the portrait you have painted of me. Why should it keep what I must lose? Every moment that passes takes from me, and gives something to it. Oh, if it were only the other way! If the picture could change, and I could be always what I am now! Why did you paint it? It will mock me some day – mock me horribly!’ (Wilde 28)

Tomando en cuenta la ambivalente existencia de Dorian posterior a dicho pacto, es posible atribuirle el asesinato de Basil a la pintura, como puede leerse en los momentos previos a dicho suceso: “Dorian Gray glanced at the picture, and suddenly an uncontrollable feeling of hatred for Basil Hallward came over him, as though it had been suggested by the image on the canvas, whispered into his ear by those grinning lips” (Wilde 151). En otras palabras, el asesinato de Basil representa a la obra destruyendo a su autor, con lo que adquiere aun más agencia y control de sí misma. La novela retrata cómo la obra paulatinamente deja de existir en relación con su autor sin dejar de lado el sufrimiento que dicho fenómeno le trae al susodicho.

El prefacio de la novela contiene varios fragmentos que tratan del arte y la figura del artista; resulta prudente analizarlos con el personaje de Basil en mente. Esto es lo que los siguientes fragmentos establecen sobre el artista: “The artist is the creator of beautiful things”, “The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist”, “No artist is ever morbid. The artist can express everything”, “Vice and virtue are to the artist materials for an art” (1, 18, 25, 27). De los últimos fragmentos puede extrapolarse que, según la voz poética del prefacio, el artista debe crear obras estéticas a partir de la transformación de

elementos correspondientes a la realidad. Dicha descripción parece estar significativamente a la par con el desarrollo de Dorian como una obra artística andante durante la novela. Al establecer su temor a que la pintura revele el secreto de su alma, Basil refleja que la creación que realizó a partir de la belleza de Dorian contiene elementos crudos de la realidad, es decir, la influencia de Basil sobre la belleza del retrato es entendida como un agente contaminador. Por lo tanto, es así que en *Dorian Gray* se representa la relación entre arte y realidad como condenada a contaminar de realidad la belleza artística y pudrir el alma de aquellos que intentan compaginarse con las obras; la realidad contamina al arte y viceversa. Como ejemplos de dicho fenómeno, están el personaje de Sybil Vane que pierde su habilidad actoral una vez que alcanza cierto nivel de espiritualidad al enamorarse y, por otro lado, el de Dorian que atestigua al retrato reflejando la putrefacción de su alma.

El papel de Basil en la novela es descrito por Lord Henry cuando establece lo siguiente: “Good artists exist simply in what they make, and consequently are perfectly uninteresting in what they are” (56). Basil Hallward y su conflicto a lo largo de la novela están sintetizados en la cita anterior. *Dorian Gray* retrata este fenómeno a través de Basil, quien hasta su desenlace adquiere consciencia de éste. La historia del personaje de Basil, por lo tanto, es una suerte de tragedia del artista, quien al producir su obra maestra pasa a ser intrascendente como individuo.

Asimismo, el personaje de Basil es una contraparte del de Lord Henry en varios sentidos, pero por ahora merece la pena centrarnos en cómo contrasta con el cinismo del último. Incluso, hasta antes de la muerte de Basil, el conflicto moral de Dorian yace en la dicotomía entre la naturaleza de Lord Henry y Basil: “Each of us has Heaven and Hell in him, Basil” (Wilde 150). Es decir, el personaje de Basil está relacionado con la figura del paraíso, y Lord Henry con la del infierno; una dicotomía comparable con aquella

correspondiente a la del epicureísmo y hedonismo, respectivamente. Gomel interpreta de esta forma el desenlace de Basil: “And at the same time, he kills a person who dares to want him as a man rather than an image” (84). Al representar y señalar las cualidades redentoras de Dorian, Basil se convierte en la representación de un discurso hasta cierto punto optimista sobre la relación entre arte y realidad en la novela: “If you [Dorian] wish the best work I have ever done to be hidden from the world, I am satisfied. Your friendship is dearer to me than any fame or reputation” (Wilde 109). Como la recién citada, hay múltiples ocasiones en las que Basil no permite que su afecto por el retrato tenga consecuencias negativas en su relación con Dorian; al punto en que al principio de la trama sugiere destruirlo a fin de apaciguar la volátil reacción de Dorian.

Por otro lado, Basil es tan culpable como los otros protagonistas de aferrarse al reflejo que el retrato muestra de ellos mismos. En el prefacio, la voz poética enmarca dicho fenómeno de la siguiente forma: “All art is at once surface and symbol / Those who go beneath the surface do so at their peril” (29-30). El arte en la novela, por lo tanto, pareciera ser un objeto inalcanzable de deseo para aquellos como Basil que no están conscientes de ser incapaces de poseerlo. El nivel de consciencia de Lord Henry y Dorian en este caso es distinto debido a que uno reconoce su incapacidad de alcanzar tal perfección y el otro vive las consecuencias de haberla alcanzado mediante un pacto faustiano-esteticista.

1.2 Lord Henry Wotton: “You will always be fond of me. I represent to you all the sins you never has the courage to commit.”

Lord Henry es el responsable de seducir la mente de Dorian durante los primeros capítulos y llevarlo a sellar el pacto explorado en el resto de la novela. Este personaje es quizá del cual salen las citas más populares de la novela, y es precisamente a través del discurso que brinda su mayor aporte a la trama. A diferencia de Basil que representa la figura del



artista, a Lord Henry se le atribuye la del crítico y del diablo faustiano en la novela, por lo que será sugerente explicar si ambas figuras son o no compatibles.

A través de Lord Henry es que se extrapola que el esteticismo en la novela es exaltado y cuestionado. Su retórica ha resultado ser muy atractiva para los lectores, pero es interesante cuestionarse si esto se debe a su contenido o a la forma. Sin duda, Lord Henry representa los alcances de la retórica desde muy temprano en la trama y puede aseverarse que dicho fenómeno se le atribuye a la forma. El discurso de Lord Henry termina pareciéndole más atractivo a Dorian que el de Basil, no necesariamente por el contenido, sino por la forma en que éste es construido. De esta manera, el estilo (tema presente en gran parte del corpus de Wilde) es enmarcado en la novela como elemento nuclear de la sustancia.

La interpretación de Lord Henry con respecto al retrato está enmarcada en la retórica y se inclina hacia el discurso esteticista. El personaje, sin conocer aún a Dorian, describe al modelo del retrato como un ser joven y bello que no ha sido corrompido por el conocimiento y la putrefacción que genera la estrecha relación con el arte. Esto es lo que dice sobre Dorian después de ver su representación pictórica:

Your mysterious young friend, whose name you have never told me, but whose picture really fascinates me, never thinks. I feel quite sure of that. He is some brainless, beautiful creature, who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence. (7)

Lord Henry se refiere a Dorian como un objeto decorativo debido a su hueca belleza. John Allen Quintus escribe sobre la relación entre la novela de Wilde y la concepción esteticista del principio decorativo en el arte:

Nineteenth-century French and English “aesthetes” held that art should not be educative, that art’s purpose is to create a mood or a sensation and not to advocate moral prepositions; art need only fulfill possibilities of beauty inherent in any art form...“Aesthetes” attempted as well to move art away from meaning and toward decoration or effect alone. (559)

En una carta, Wilde llegó a referirse a la novela en cuestión como un ensayo sobre el arte decorativo: “My story is an essay on decorative art. It reacts against the crude brutality of plain realism. It is poisonous if you like, but you cannot deny that it is also perfect, and perfection is what we artists aim at” (*Letters* 264). De esta manera, Dorian es una representación del arte mismo en la novela. El conflicto yace en la interacción e intercambiabilidad generada entre el personaje y el retrato, y no en la recién mencionada condición representativa de Dorian. Dicha condición se basa en que Dorian es el personaje a través del cual es representada la idea del arte decorativo en la novela al existir ambivalentemente con su retrato.

A pesar de que la historia faustiana es subvertida en favor de un enfoque esteticista que se inclina al hedonismo, no ha sido muy común la mención de que la seducción de Lord Henry se basa en el conocimiento artístico y la consciencia sobre la mortalidad humana. Mientras que la popular leyenda alemana sobre el pacto entre Fausto y el diablo se basa en la adquisición de conocimiento ilimitado y placeres mundanos, en el caso de la novela de Wilde dicho pacto conlleva la adopción por parte de Dorian del carácter inmutable e inmortal inherente al retrato. El discurso de Lord Henry en su primer encuentro con Dorian es, en gran parte, sobre las razones por las cuales la realidad debería envidiar la atemporalidad, amoralidad y perfección del arte:

To me (Lord Henry), Beauty is the wonders of wonders...Yes, Mr Gray, the gods have been good to you. But what the gods give they quickly take away. You have only a few years in which to live really, perfectly, and fully...Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing...A new Hedonism –that is what our century wants. You might be its visible symbol. (Wilde 24-25)

En otras palabras, Lord Henry convence a Dorian de que la belleza, correspondiente en ese momento al retrato recién finalizado, es el verdadero secreto de la vida.

El personaje en cuestión representa un tipo de creador distinto al relacionado con Basil. Lord Henry crea significado a partir de lo que interpreta del arte en la novela. Lord Henry y su filosofía representan un efecto del arte sobre la realidad que contrasta con el epicureísmo de Basil. Ambos personajes trazan sus propios cuadros, pero, a diferencia de Basil, Lord Henry lo hace mediante la retórica. Dominic Manganiello escribe esto sobre la construcción de significado e influencia de Lord Henry en la novela: “By recreating Dorian in his own image and likeness, Lord Henry engages in a linguistic narcissism, and his word-painting becomes as much as Basil Hallward’s portrait a magical mirror of Dorian’s soul” (28). Lord Henry construye su propia pintura de significado, pero, contrario a lo que establece Manganiello, resulta más acorde al marco temático de la novela interpretar dicho espejo como uno de él mismo, ya que en *Dorian Gray* “every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not the sitter” (Wilde 9). La filosofía hedonista y el cinismo de Lord Henry, por lo tanto, son parte del retrato de Dorian en cuanto el primero emite su interpretación sobre éste.

Asimismo, el personaje de Lord Henry se asocia con las figuras del crítico y del diablo faustiano, y es parcialmente debido a la primera representación que una lectura de la segunda es posible. La figura del crítico según es representada por Lord Henry tiene la función de

crear significado e influenciar mediante la retórica. Por lo tanto, en *Dorian Gray* es el crítico aquél capaz de aterrizar el arte y mostrar su perfección a aquellos condenados a vivir en una decadente realidad. Sin el discurso de Lord Henry, el retrato probablemente habría cumplido su función decorativa de manera pasiva; sin embargo, es debido a la arrogancia del crítico que se genera una estrecha relación entre arte y personajes. Una de las razones por las cuales Lord Henry es interpretado como el diablo en el pacto faustiano al que llega Dorian es que le expone su interpretación, y con ésta la capacidad de sumergirse sustancialmente en el arte, lo cual Dorian hace más tarde en la novela con el teatro y la literatura.

El teatro, si bien es un medio al que Dorian llega por sí mismo, se introduce en la novela una vez que el pacto ha sido consumado y con el propósito de poner en práctica la retórica de Lord Henry, como se refleja en el siguiente fragmento:

You filled me with a wild desire to know everything about life. For days after I met you, something seemed to throb in my veins ... There was an exquisite poison in the air. I had a passion for sensations...Well, one evening about seven o'clock, I determined to go out in search of some adventure. ... I remembered what you said to me on that wonderful evening when we first dined together, about the search for beauty being the real secret of life. (48)

A través del arte, Dorian busca la belleza que Lord Henry le hizo concebir como el verdadero secreto de la vida, porque dicha belleza es incapaz de existir en la decadente y cruda realidad. Las interacciones entre Dorian y las expresiones artísticas de la novela se caracterizan por las formas en que dicho personaje intenta trasladar los ideales miméticos a la realidad. Ya sea enamorándose de una actriz debido a su manera de representar personajes shakesperianos, adoptando las características atemporales y amorales de un retrato o dejándose cautivar por

los sucesos plasmados en un libro, la putrefacción espiritual de Dorian en la novela puede ser explicada a partir de las maneras en que interactúa con el arte.

Dicho libro representa la literatura en la novela, y Dorian llega a éste como un regalo de parte de Lord Henry. La influencia de Lord Henry sobre Dorian gira alrededor de la retórica y la palabra, pero no necesariamente de manera directa como el lector es capaz de notarlo con dicho ejemplo. De esta forma es cómo Quintus trata con este fenómeno: “For it is not merely Lord Henry and his suggestions that Dorian eventually blames for his downfall; it is, even more, the mysterious unnamed book which Lord Henry bring his young protégé after he has begun to weave his evil spell” (846). El libro en la novela enfatiza el tema de la relación entre arte y personajes, y en ninguno de sus ejemplos terminan los personajes beneficiados moral, ética o espiritualmente. Lord Henry utiliza el arte como medio de corrupción al denostar su belleza y perfección, porque no lo hace sin recalcar cuán imposible es alcanzar tales ideales y lo condenada que está dicha búsqueda. Además, el mismo personaje de Lord Henry pareciera estar consciente de dicho fenómeno:

GLADYS. “What of Art?” she asked.

LORD HENRY. “It is a malady.” (Wilde 187)

La manera en que Lord Henry expresa entender el arte en este fragmento sintetiza la situación de Dorian en la novela, y en menor grado de Basil. Al convertirse en una obra de arte viviendo en la realidad, Dorian es testigo de la forma en que su alma se pudre mientras que su cuerpo perdura sin capacidad de detener su tragedia debido a la influencia de la retórica de Lord Henry:

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. (Wilde 102)

Es así que la voz narrativa alude tanto al alcance de la interpretación e influencia de Lord Henry como a la trágica resignación de Dorian por representar en la realidad la perfección, belleza y atemporalidad del arte a costa de su plenitud espiritual.

A pesar de lo que se ha mencionado sobre el personaje de Lord Henry, su papel en la novela es, hasta cierto punto, pasivo. El personaje no está definido ni construido a partir de sus acciones en la trama, sino de la manera en que su retórica influencia a Dorian; es el encargado de comentar directa o indirectamente sobre los sucesos en los que su personaje raramente está presente, mas no es parte de éstos. De esta forma, Lord Henry es la voz temática de la novela, encargada de influenciar la interpretación de los lectores tal como lo hace con la de Dorian. La representación de la filosofía predicada por Lord Henry ciertamente predomina en la trama y el marco temático a través del personaje de Dorian; sin embargo, se ha establecido que la novela se entiende como un ensayo que desarrolla y desafía temas sin caer en el juicio moral.

1.3 Dorian Gray: “There were moments when he looked on evil simply as a mode through which he could realize his conception of the beautiful.”

Tal como una cautivante pintura u obra teatral son el centro de atención de un público, Dorian es un ente cautivador para los demás personajes, quienes tratan de escudriñar lo como si fuese una obra de arte. Gomel escribe esto del efecto de Dorian sobre los personajes a su alrededor y la subversión de la leyenda faustiana que dicho efecto provoca: “He is not an aged doctor pursuing knowledge and power but a bland fairy-tale stereotype. Faust does; Prince Charming is. Faust tries to conquer the world; Prince Charming charms it” (80). El personaje en cuestión existe en la novela navegando en la ambivalencia debido a que es

entendido como un personaje y como una obra artística que parece ser capaz de desenvolverse en la diégesis. No es posible responder con certeza si el pacto implica la representación de Dorian dejando de ser un humano en la novela, ya que el valor temático reside precisamente en la ambigüedad.

Asimismo, el retrato es una representación intercambiable con el personaje de Dorian en la diégesis precisamente porque cumple el papel de espejo: “Before which Dorian? The one who is pouring out tea for us, or the one in the picture?” (Wilde 30). Mediante dicho espejo es que la novela representa cómo sólo a través del arte es que uno puede atestiguar la putrefacción del alma: “But the picture? What was he to say of that? It held the secret of his life, and told his story. It had taught him to love his own beauty. Would it teach him to loathe his own soul? Would he ever look at it again?” (Wilde 89). Al cuestionar si Dorian volverá a ver el retrato, la voz narrativa insinúa que sólo a través de una obra artística es que el personaje puede atestiguar su putrefacción espiritual. Las obras artísticas en la novela son inmutables, pero los personajes a su alrededor son quienes le atribuyen elementos de la realidad a través del ejercicio de reflejo que conlleva la interpretación.

La interpretación de Dorian sobre el retrato es, como ha sido mencionado, ampliamente influenciada por Lord Henry. Dorian ve en el retrato la perfección que Lord Henry le advierte que perderá debido a su inherente mortalidad, y lo describe como un recordatorio de la decadencia que sufrirá paulatinamente. Esto es lo que Gomel escribe al respecto: “Dorian wants to *be* the picture. The reason for this desire strong enough to bend reality is that Dorian sees in the painting his own ideal self: an image of Prince Charming, a fairy-tale character impervious to change, mutability, aging, and death” (82). A diferencia de los demás personajes en la novela, Dorian es capaz de adquirir las cualidades que admira y

envidia del arte, por lo que la representación del conflicto entre arte y realidad en la novela es acrecentada cuando del personaje en cuestión se trata.

Las distintas expresiones artísticas en la novela tienen su mayor efecto sobre el personaje de Dorian. Literatura, teatro y principalmente la pintura significan pasajes clave en la representación de la relación entre arte y realidad a través de Dorian. Por un lado, la literatura es representada mediante el libro que Lord Henry le regala a Dorian, al cual la voz narrativa se refiere así mientras el personaje se encuentra leyéndolo: “One hardly knew at times whether one was reading the spiritual ecstasies of some mediaeval saint or the morbid confessions of a modern sinner. It was a poisonous book.” (Wilde 121). El tema de los peligros que surgen a partir de la estrecha interacción entre arte y realidad está reflejado con la voz narrativa dedicándose a describir el contenido temático del libro y etiquetándolo de venenoso. La voz narrativa en el fragmento citado está retratando la interpretación de Dorian sobre el libro, debido a que es de tal fenómeno que provienen sus cualidades profanas. En otras palabras, la interpretación transfiere a la realidad el contenido artístico del libro y abre paso a su influencia sobre Dorian, quien le recalca dicho fenómeno a Lord Henry: “I didn’t say I liked it, Harry. I said it fascinated me. There is a great difference” (122). Nótese el énfasis que Dorian da al sentimiento que le provocó el libro, mismo en el que acentúa el efecto del contenido sobre él.

Por otro lado, el teatro en la novela es representado a través del personaje de Sybil Vane y su papel en la paulatina putrefacción espiritual de Dorian a través de su contacto con el arte. Sybil, como actriz, es un personaje cuya profesión se basa en la representación, lo cual hace paralelo con Dorian existiendo como una representación de su retrato; ambos personajes son representaciones de la realidad imitando al arte en una suerte de búsqueda por el ideal o la perfección. Lo siguiente es lo que Kathryn Humphreys escribe sobre la cualidad



representativa de Sybil Vane y su relación con Dorian: “She can give a soul to others only because she has none of her own. When Sybil claims to have found her soul by falling in love with Dorian, she loses all ability to represent, rendering herself valueless in his eyes” (525). El tema espiritual del alma también está representado a través del personaje de Sybil, y el efecto temático es que la perfección del arte se debe, en parte, a su carencia de dicho elemento.

Sybil Vane, por consiguiente, es capaz de representar perfección y belleza artística porque su falta de espiritualidad le permite fungir como un vacío a través del cual los personajes shakesperianos pueden existir efímeramente en la realidad. Es precisamente la misma efimeridad con la que Dorian no cuenta, ya que existe como una representación artística en perpetuidad. Esto escribe Humphreys sobre Sybil adquiriendo un alma a partir de su amor por Dorian: “She is no longer the perfect mirror, though her suicide leaves the field open for a representation even more desirable to Dorian—the portrait that reflects him more effectively than Sybil managed to do” (525). Por lo tanto, en *Dorian Gray* la representación es una manera de reflejo; Dorian, al ser una representación del arte en la realidad, se encuentra en búsqueda de un espejo a través del cual reflejarse.

Dorian eventualmente reconstruye el suicidio de Sybil como una tragedia griega y junto a Lord Henry interpreta tal hecho a fin de escudriñar el papel del arte en la realidad. Lo siguiente es lo que Lord Henry aporta a la interpretación de Dorian:

It often happens that the real tragedies of life occur in such an inartistic manner that they hurt us by their crude violence, their absolute incoherence, their absurd want of meaning, their entire lack of style. They affect us just as vulgarity affects us. They give us an impression of sheer brute force, and we revolt against that. Sometimes, however, a tragedy that possesses artistic elements of beauty crosses our lives. If these

elements of beauty are real, the whole thing simply appeals to our sense of dramatic effect. Suddenly we find that we are no longer the actors, but the spectators of the play. Or rather we are both. We watch ourselves, and the mere wonder of the spectacle enthralls us. (98)

Al asociar el suicidio de Sybil y su responsabilidad en éste con valores estéticos y ficticios, Dorian adopta una concepción amoral del arte que le permite eximirse de su cargo de conciencia, es decir, le da a la realidad valores artísticos, así alienándose de su propia moralidad a través de la interpretación. Además, reinterpreta la cualidad mutable y decadente del retrato de esta forma: “The portrait was to bear the burden of his shame: that was all” (Wilde 102). La literatura, el teatro y la pintura son medios artísticos a través de los cuales Dorian justifica la actitud misantrópico-hedonista que adopta de Lord Henry debido a que, según su concepción, el arte es capaz de contener dichos valores a fin de representarlos dentro del ideal de su marco estético, con un propósito trascendental que lo libera de juicios morales y éticos de la realidad.

El retrato es un espejo a través del cual Dorian puede ser testigo de la putrefacción espiritual que le provoca existir como una representación artística. De esta manera concibe Dorian el retrato en otra de sus interpretaciones: “The portrait would be to him the most magical of mirrors” (Wilde 103). De un capítulo a otro, Dorian extrapola distintas conclusiones de interpretaciones sumamente similares. En un inicio, concluye que el reflejo espiritual del retrato servirá como parámetro para llevar adecuadamente una vida definida por el epicureísmo, pero más tarde se convence de que el propósito de la pintura será fungir de vestigio de su conciencia mientras practica el “nuevo” hedonismo predicado por Lord Henry a partir de su estado inmutable y estético.

En consecuencia, el personaje de Dorian es una representación del arte en la realidad, quien a raíz de su consciencia intenta (y falla al) imitar la realidad. Al ser el personaje y la obra artística representaciones intercambiables, se explora la oscilación entre el arte y la realidad a través de la estética, la moral y la interpretación. Gomel expone dicho fenómeno de esta manera: “Dorian’s initial aspiration is to ‘write’ himself into the portrait, and thus to achieve the immortality and immutability of the *object d’art*. His tragedy is that he succeeds” (80). Por lo tanto, el fenómeno de Dorian existiendo como una forma artística en la novela es una representación del alma como aquello que impide a los personajes elevarse al ideal del arte. Al ceder su alma al retrato a cambio de inmutabilidad, belleza e ideal artístico, la pintura adquiere la humanidad de Dorian y representa la decadencia de la realidad.

#### 1.4 Conclusión

Los tres personajes que abordó este capítulo representan algún tipo de relación con el arte a través de la cual se retrata en *Dorian Gray* la yuxtaposición entre arte y realidad. La relación entre el arte y los personajes en la novela pareciera condicionarlos a terminar cediendo cuerpo o alma a cambio de la sublimación que el arte ofrece. En su momento, Lord Henry pregunta, indirectamente, a Dorian si valdría la pena para un hombre ganar el mundo entero a cambio de la pérdida de su alma, a lo que el segundo responde: “Don’t, Harry. The soul is a terrible reality. It can be bought, and sold, and bartered away. It can be poisoned, or made perfect. There is a soul in each one of us. I know it” (Wilde 205). El alma es el concepto principal a través del cual se representa la conflictiva relación entre realidad y arte.

La realidad imitando el arte o viceversa, en la interacción bilateral que tienen ambos conceptos en la novela surge el cuestionamiento de cuál le hace más daño al otro. La realidad parece ser la esfera en que los personajes están obligados a intentar prosperar, pero los elementos estéticos que rodean al arte representan otra posibilidad. Podrían ser válidos ambos

argumentos, debido a que la novela representa una exploración filosófica sobre las consecuencias espirituales de la relación entre personajes y arte; ambas esferas son afectadas a partir de dicha relación. Los personajes y las distintas expresiones artísticas presentes en la trama fungen como una expresión sublimada que a través de la interpretación e influencia son transferidas a la antitética realidad.

Una vez establecidos los efectos temáticos de las interpretaciones artísticas de los tres protagonistas, así como los puntos de encuentro y desencuentro entre las mismas, procedo en el próximo capítulo a analizar la relación entre arte y realidad en la novela de Wilde. Mientras que este capítulo está enfocado en los hilos narrativos de Dorian, Lord Henry y Basil, el siguiente hace hincapié en distintos puntos de la trama cuyo contenido desarrolla la interacción entre realidad y arte. Por lo tanto, el próximo capítulo tratará con las maneras en que dichas interacciones son representadas, construidas estructuralmente y su efecto temático considerando las conclusiones extrapoladas de este primer apartado.

## Capítulo 2: Realidad y arte

Los discursos hermenéuticos de los tres personajes recién escudriñados y sus efectos son el medio a través del cual la relación entre realidad y arte es explorada en *Dorian Gray*. Sus respectivas interpretaciones reflejan y provocan el conflicto entre dichas esferas en la trama. Por ende, el objetivo de este capítulo es explicar las implicaciones temáticas extrapoladas del análisis de la interacción de arte y realidad en la novela.

En otras palabras, este capítulo explicará los efectos temáticos extrapolados de interpretar dichas prácticas como medios que provocan la interacción entre arte y realidad. Por consiguiente, la hipótesis de este capítulo es que las acciones de los personajes son responsables de la representación en la novela de la elevación de la realidad y el aterrizaje del arte. El mayor exponente de dicho fenómeno es el intercambio físico y espiritual suscitado entre Dorian y su retrato.

A lo largo del capítulo recorro a fragmentos de “The Critic as Artist” y “The Decay of Lying”, ambos ensayos escritos por Wilde que resultan pertinentes debido a su contenido altamente enfocado en las maneras que la relación entre arte y realidad es construida, así como el lugar del artista en dicha construcción. Ambos son ensayos que remarcan la separación sustancial entre arte y realidad, lo cual consecuentemente lleva a sus debidas voces ensayísticas a argumentar en contra del realismo. De igual forma, exploro el papel de la crítica e interpretación en la conformación de las maneras de interacción presentes en la relación entre ambas esferas. Además, relacionar el contenido del prefacio de la novela con los efectos temáticos extrapolados de la relación entre los ensayos de Wilde y *Dorian Gray* resulta sugerente ya que, como fue abordado en el capítulo anterior, dicho texto engloba discursos hermenéuticos que resultan compatibles con el marco temático de la novela.

El uso de los dos ensayos de Wilde mencionados resulta pertinente debido a la correspondencia temática que tienen con *Dorian Gray*. Similar a la forma en que dichos ensayos están contruidos a manera de diálogos, la novela retrata un choque ideológico entre tres figuras predominantes en la figura autorial de Wilde. El autor irlandés, en una de sus cartas personales presentes en *Oscar Wilde* (1987) de Richard Ellmann, explicita su relación personal con los personajes de la novela al aseverar que Dorian Gray es quien quería ser, Lord Henry quien el público pensaba que era y Basil Hallward quien era en realidad. De esta forma, *Dorian Gray* es un diálogo hermenéutico que funciona análogamente a los ensayos de Wilde, mismos que ayudan a explicar el comportamiento de las obras artísticas de la novela con relación a los personajes.

Similar al anterior, este capítulo se dividirá en apartados a fin de permitir que ideas y argumentos estén explícitamente ordenados y, por ende, sean más sencillos de procesar. Este capítulo, a diferencia del anterior, está enfocado en aspectos específicos de la trama que reflejan los efectos de la interacción entre arte y realidad. Por lo tanto, la división de este capítulo no está conformada por un personaje por apartado, sino por temas relacionados con la construcción, interacción y consecuencias de la relación entre arte y realidad en la novela.

Además del conflicto central entre Dorian y el retrato, cito algunos de los fragmentos en específico de la trama a fin de explicar las formas en que representan la relación entre arte y realidad y son aquellos que aterrizan el arte mediante la interpretación, elevan la realidad mediante la imitación, contienen discursos explícitos sobre la relación entre ambas esferas (como los de Lord Henry) o reflejan las consecuencias de ésta (Sybil Vane), entre otros. Es decir, mientras que el aterrizaje es entendido como la manera en que los personajes trasladan elementos del arte hacia la realidad, en la elevación sucede lo opuesto. De igual forma, resulta sugerente analizar las formas en que, a través de la forma y voz narrativa, se construye entre

aterrizaje y elevación un contraste similar al de arte y realidad en la novela. Dicho análisis es realizado a fin de explicar las razones por las cuales se argumenta que la novela retrata la relación entre arte y realidad como una condenada a la putrefacción.

### 2.1 La interpretación como aterrizaje y elevación

Anteriormente se estableció que la interpretación es un acto artístico, y aquellos que la practican son los personajes de la novela, quienes pertenecen intrínsecamente a la esfera de la realidad diegética. A raíz de la interpretación es que el pacto faustiano de Dorian se consuma, a través del cual se convierte en el único personaje capaz de oscilar entre ambas esferas. Humphreys escribe esto al respecto: “The exchange between Dorian Gray and his portrait in Wilde’s novel makes the verbal representation of visual art both a medium for the exchange of influence between characters and a substitute for character itself” (524). Al concebir su existencia en la novela como personaje y retrato al mismo tiempo es que puede extrapolarse que Dorian es ejemplo tanto de aterrizaje como de elevación.

Dorian existe, parcialmente, como una representación artística posterior a que el pacto es consumado. Por consiguiente, dicho pacto es una forma en que la novela representa la inherencia de la mimesis en la relación entre realidad y arte. El arte como espejo de la naturaleza humana es un tema abordado en “The Critic as Artist”: “Recognizing that the most perfect art is that which most fully mirrors man in all his infinite variety...” (46). Bajo tales preceptos, y considerando que Dorian intercambia lugares con su retrato, el personaje en cuestión es un ejemplo de la forma más perfecta que puede adquirir el arte; sin embargo, resulta sugerente recalcar la decadencia espiritual que le provoca a Dorian adquirir cualidades correspondientes a las de una obra artística. Al deshacerse de sus limitantes físicas, transfiere

también su conciencia y sentido de moralidad al retrato, por lo que moralidad y arte no parecen ser compatibles en la novela.

Si bien el acto de aterrizaje del arte a la realidad está reflejado a través del intercambio entre Dorian y el retrato, la elevación adquiere presencia cada vez que un personaje emite algún tipo de discurso de carácter hermenéutico. En el ensayo en cuestión de Wilde se lee esto al respecto: “When man acts he is a puppet. When he describes he is a poet” (62). Lord Henry es el mayor exponente de la agencia yaciente en la descripción artística, debido a que su injerencia en la trama proviene de sus habilidades retóricas al amoldar a Dorian a su filosofía. En contraparte, el hermano de Sybil Vane está definido en la trama por sus acciones físicas, por lo que es lo que “The Decay of Lying” define como un títere. Dorian, por otro lado, es la descripción de los poetas que a lo largo de la trama intentan escudriñar su apariencia física.

Las formas en que Dorian interactúa con los demás personajes después de la consumación del pacto y su paulatina putrefacción espiritual reflejan el papel del arte en la realidad. Es decir, Dorian, como obra artística, es un objeto destinado a la decoración, deseo e interpretación que no es capaz de asimilar dicha existencia por su intrínseca espiritualidad. El pacto es producto de la interpretación y deseo por alcanzar los ideales del arte, y sus consecuencias son una perpetua y explícita interacción entre arte y realidad a través del personaje de Dorian. Al realizar el retrato, Basil logra elevar la realidad por medio de una transformación artística que implica imprimir su alma e ideales en la figura física de Dorian. Sin embargo, tal elevación es aterrizada en cuanto Dorian encarna tales ideales, y ese ideal representado interactúa con los demás personajes del resto de la trama.

A través de Dorian es que la relación entre arte y realidad es acentuada en la novela, pero existen otros ejemplos de dicho fenómeno que refuerzan la problemática condición de



tal relación. La interpretación es una constante en dichos ejemplos, debido a que es a través de ésta que los personajes de la novela provocan el choque entre arte y realidad. El enamoramiento de Dorian por Sybil es una forma de interpretación: “Lips that Shakespeare taught to speak have whispered their secret in my ear. I have had the arms of Rosalind around me, and kissed Juliet on the mouth” (Wilde 74). Dorian extrapola amor de sus interpretaciones sobre las representaciones teatrales de Sybil, es decir, se enamora del ideal artístico que él mismo representa e intenta aterrizarlo a la realidad: “I have been right, Basil, haven’t I, to take my love out of poetry and to find my wife in Shakespeare’s plays?” (Wilde 74). Como los demás personajes en la novela, los acercamientos entre Dorian y el arte parecen estar condenados a tener un efecto sobre su realidad.

Dicho efecto es provocado y creado por los personajes de la novela, quienes a través del arte externalizan su deseo por alcanzar algún tipo de ideal. La relación del arte con dicho deseo y una explicación a su razón de ser forman parte del contenido de “The Critic...”: “It is through Art, and through Art only, that we can realise our perfection, through Art; and through Art only, that we can shield ourselves from the sordid perils of actual existence” (Wilde 93-94). El arte en *Dorian Gray* es un medio escapista a través del cual los personajes pueden aspirar a aterrizar sus ideales y deshacerse de su inherente decadencia física; la interpretación les permite experimentar dicho ideal.

El acto de interpretación como catalizador de aterrizaje y elevación para el arte y la realidad, respectivamente, no es un accidente de los personajes. Los personajes hacen uso de la interpretación con la intención de aterrizar y elevar ambas esferas tal como un artista no pinta un cuadro por accidente. Incluso Sybil, que se podría argüir es el personaje más inocente de la novela, expresa consciencia por las razones que le permitían representar la belleza y perfección artística de los personajes shakesperianos:

The painted scenes were my world. I knew nothing but shadows, and I thought them real. You came —oh, my beautiful love! —and you freed my soul from prison. You taught me what reality really is. To—night, for the first time in my life, I saw through the hollowness, the sham, the silliness of the empty pageant in which I had always played. To-night, for the first time, I became conscious that Romeo was hideous, and old, and painted, and the moonlight in the orchard was false, that the scenery was vulgar, and that the words I had to speak were unreal, were not my words, were not what I wanted to say. (Wilde 84)

Sybil retrata sus razones como una suerte de logro espiritual en el que ha encontrado en la realidad aquel ideal que los demás personajes hallan en el arte. Sin la necesidad de encontrar dicho ideal, Sybil pierde el incentivo para aterrizar el arte a la realidad, y por ende deja de ser relevante para la exploración hermenéutica de la novela; ha sido liberada de la condenada relación entre arte y realidad.

La putrefacción espiritual en la novela es evitada por Sybil debido a que deja de encontrar razones para perseguir el ideal que solía hallar en el arte. La búsqueda de dicho ideal no es sólo representada a través de Sybil, sino de todos los personajes principales, y yace en la insatisfacción por los elementos decadentes de la realidad. La decadencia es un elemento capaz de oscilar tanto en el aterrizaje como en la elevación debido a que, en la novela, está presente en arte y realidad.

## 2.2 Imitación en Dorian Gray

En el capítulo anterior se citó un fragmento de la carta en la que Wilde llama a la novela un ensayo sobre el arte decorativo; en esa misma carta establece que el artista aspira a la perfección: “It is poisonous if you like, but you cannot deny that it is also perfect, and perfection is what we artists aim at” (*Letters* 264). En la novela, Lord Henry establece que el

arte es una forma de imitación cuando Dorian lo compara con el amor: “They are both simply forms of imitation, remarked Lord Henry.” (82). Por consiguiente, el arte en *Dorian Gray* es una forma de imitación que apunta hacia la perfección.

Si bien la interpretación es el acto que provoca la interacción entre arte y realidad, la imitación es el fenómeno al centro de dicha interacción en la novela. Es decir, mientras que el papel de la interpretación se encuentra en la antesala, el de la imitación está durante el proceso de interacción entre realidad y arte. Dorian imita la atemporalidad y perfección del retrato al mismo tiempo que el retrato imita la decadencia física y espiritual de Dorian. Manganiello escribe esto al respecto: “Wilde focuses constantly on art as a mirror of false and true images of the self” (30). Es mediante la imitación que realidad/personajes y arte conviven en la novela, y ambos espectros (realidad y arte) reflejan ciertos aspectos del otro; por ejemplo, el retrato revela, según Basil, el secreto espiritual de su creador. El arte es creado a partir de la búsqueda de los personajes por un ideal, y los personajes son construidos en función de las formas en que se sienten reflejados en ciertas obras artísticas.

Arte y realidad revelan cualidades del otro a partir de sus interacciones en la novela. En “The Decay of Lying” puede leerse esto al respecto: “What Art really reveals to us is Nature’s lack of design, her curious crudities, her extraordinary monotony, her absolutely unfinished condition” (Wilde 1). Los elementos que la voz ensayística asigna a la realidad son aquellos a los que Dorian teme al principio de la novela, y que lo orillan a desear adquirir las cualidades de su retrato: “One day you introduced me to a friend of yours, who explained to me the wonder of youth, and you finished a portrait of me that revealed to me the wonder of beauty. In a mad moment, that, even now, I don’t know whether I regret or not, I made a wish, perhaps you would call it a prayer...” (Wilde 150). Además de aludir a la influencia de Lord Henry sobre su interpretación del retrato, en esta cita Dorian expresa que fue debido a

sus aspiraciones estéticas que deseó existir como una imitación del retrato. Al mirar por primera vez la elevación y belleza del retrato, Dorian fue recordado de cuán prosaica y decadente es la realidad. El arte, en *Dorian Gray*, revela las imperfecciones de la realidad, y es por eso que el personaje de Dorian (posterior al pacto) resulta tan cautivador para aquellos a su alrededor; Dorian refleja la decadencia de la realidad que lo rodea.

La cualidad imitativa de la interacción entre arte y realidad adquiere un carácter transformativo en la novela. John G. Peters escribe esto sobre el círculo imitativo de arte y realidad según Wilde: “Linked to this idea is Wilde’s assertion that life imitates art rather than art imitating life. According to this theory, art takes life ‘recreates it, and refashions it in fresh forms’ (2). El arte utiliza y eleva las herramientas provistas por la realidad, y posteriormente la realidad aspira a asemejarse o alcanzar dichos ideales, pero éstos sólo pueden existir dentro del marco artístico; tal es la historia de Dorian en la novela. Por ende, una suerte de círculo imitativo es formado entre arte y realidad.

El arte adopta la espiritualidad de aquellos que lo producen en la novela, como puede leerse en este fragmento que tiene a Lord Henry refiriéndose a la vocación de Sybil Vane:

If this girl can give a soul to those who have lived without one, if she can create the sense of beauty in people whose lives have been sordid and ugly, if she can strip them of their selfishness and lend them tears for sorrows that are not their own, she is worthy of all your adoration, worthy of the adoration of the world. (Wilde 80)

Sybil transforma el arte que representa en el escenario al brindarle espiritualidad. Como Basil, Sybil cede una porción espiritual de sí misma al ser Juliet un día y Rosalind el otro. Sin embargo, Dorian, a diferencia de Sybil, vive perpetuamente en un estado de imitación a raíz de su pacto, lo cual refleja el cuestionamiento temático de la novela en el que expone hasta qué punto puede extenderse la relación entre realidad y arte.

Dorian y su retrato representan el cuestionamiento sobre qué tanto la realidad imita al arte. El pacto, en deseo y consumación, representa a la realidad imitando al arte. Al consumir el pacto, el personaje de Dorian se convierte en una imitación perpetua del arte y sus acercamientos a otras expresiones artísticas refuerzan tal interpretación. Por un lado, el libro que le regala Lord Henry llega a fascinarlo debido a las formas en que considera su contenido como una premonición de su estilo de vida hedonístico: “And, indeed, the whole book seemed to him to contain the story of his own life, written before he had lived it” (Wilde 123). Por consiguiente, los actos de Dorian son una imitación del arte o, en otras palabras, del contenido del libro.

Dorian vive su realidad en constante imitación del arte que lo rodea, y su relación con Sybil Vane acentúa dicho fenómeno. Scheible escribe esto sobre la fascinación de Dorian por el ideal artístico que Sybil representa: “For Dorian, art is a reality and play performance is a form of living. He hates Sybil Vane when she cannot act because she has ‘killed’ the love he maintained for the art she represented...Ironically, she kills Dorian’s reality only to then kill herself” (147). La realidad de Dorian radica en el arte, y la realidad se convierte en una imitación de éste. La realidad de Sybil, a su vez, se convierte en una imitación del teatro shakespeariano que se dedica a representar. Resulta sugerente notar el paralelo que su hilo narrativo hace con la historia de Ophelia en *Hamlet*: el rechazo sentimental del protagonista le lleva a caer en un estado melancólico que eventualmente resulta en su deceso, lo cual provoca que el hermano que había expresado renuencia sobre su prospecto amoroso antes de irse a una tierra lejana intente vengarla al tomar la vida de dicho prospecto. En este caso, la realidad de Sybil termina por imitar el arte que solía representar.

Al ser una imitación del personaje, el retrato refleja su mortalidad, decadencia espiritual y moralidad. Dorian, al ser una imitación de su retrato, refleja su atemporalidad,

belleza y amoralidad. La relación entre arte y realidad es de carácter bilateral, pero son los representantes de la realidad quienes buscan imitar el arte y no viceversa. Por ende, el arte en la novela es una víctima del deseo humano por poseerlo, imitarlo e interpretarlo. Dicha interacción en la novela retrata que una estrecha relación entre ambas esferas está condenada a la putrefacción.

La decadencia física del retrato simboliza el daño que la realidad le hace al arte, y esto es lo que Robert Mighall escribe: “That art is destroyed by life and morality, and that ethics and aesthetics belong to separate spheres of thought and judgement. His novel is in part an allegory of interpretation, and an essay in critical conduct” (27). Dorian y su retrato representan la dicotomía que Mighall define como las esferas de ética y estética, que a su vez hacen paralelo a las de realidad y arte respectivamente. Tal como las problemáticas éticas y estéticas son acentuadas a partir de la cualidad imitativa de la relación entre arte y realidad, personajes y temas también son contruidos de esta manera, es decir, por las formas en que se reflejan en el arte.

El reflejo de la realidad diegética sobre las obras artísticas en la novela representa una forma de aterrizaje y elevación. La realidad, al elevarse momentáneamente a través del arte, crea un objeto que denota sus imperfecciones y, por ende, se convierte en uno de deseo. Dicho deseo provoca el aterrizaje de los ideales artísticos a la realidad, y define la realidad en *Dorian Gray*. La putrefacción que se ha trabajado en este texto está enmarcada en el deseo de la realidad por imitar al arte, debido a que es generada una fricción que el final de la novela representa como condenada.

### 2.3 El contraste a través de la forma

La novela de Wilde está dividida en capítulos, y resulta sugerente apuntar hacia los cambios de focalización que suceden entre éstos y cómo refuerzan los efectos temáticos. Ha sido

mencionado que la focalización está centrada en Basil al inicio de la novela, lo cual cambia una vez que Dorian comienza a ser seducido por la filosofía de Lord Henry y consolida el pacto con su retrato. Es así que, a través de la focalización, se representa la impotencia del artista sobre su obra una vez que la presenta al mundo, es decir, el retrato se emancipa de Basil una vez que los demás personajes comienzan a emitir sus interpretaciones y reflejarse en éste.

Otra de las formas en que la voz narrativa utiliza la focalización a fin de reforzar los efectos temáticos correspondientes a la relación entre arte y realidad radica en el quinto capítulo de la novela, centrado en Sybil Vane y su familia. Dicho capítulo es el único en el que no se encuentra ninguno de los tres personajes principales. En su lugar, trata con las dinámicas de la familia Vane al mismo tiempo que discuten sobre el compromiso matrimonial que Sybil recién ha adquirido con Dorian. Este fragmento de la novela no contiene ninguna de las discusiones o monólogos hermenéuticos y morales, ni embellecimiento retórico por parte de la voz narrativa o los personajes a través de sus diálogos. Peters compara el contraste de la manera en que la voz narrativa retrata a la familia Vane con respecto al resto de la diégesis con aquel entre el gótico del siglo XVIII y el melodrama del XIX: “The corrupt and aging portrait descends from eighteenth-century gothic literature, while the description of the Vanes comes from nineteenth-century melodrama” (3). Esta interpretación se hace explícita cuando Sybil se refiere a su hermano de esta forma: “Oh, don’t be so serious, Jim. You are like one of those heroes of those silly melodramas mother used to be so fond of acting in” (Wilde 67). Tal contraste desempeña el mismo papel que aquel entre realidad y arte, es decir, acentúa la estética del resto de la novela.

Los personajes en *Dorian Gray* existen a partir de su relación con las obras artísticas en la novela y las formas en que se ven reflejados en éstas, por lo que en lugar de representaciones son productos o invenciones artísticas. Esto es lo que Peters escribe al respecto: “Instead, Wilde’s characters are types and extremes that he chose for artistic effect rather than realistic representation. Wilde intends these characters to be non-representational creations, based not on actual experience but solely on artistic invention” (3). En otras palabras, los personajes no están contruidos con el fin de dar un efecto realista y apegado a la realidad, sino de retratar la elevación artística a través de su carácter monolítico. Los personajes en la novela, por ende, son medios a través de los cuales la voz narrativa realiza su invención del artista, crítico, pecador, actriz, entre otros. El personaje de Dorian más que ser una representación literaria de un hombre, es aquella de una invención artística producto de la intrínseca arrogancia del artista y crítico por crear tanto significante como significado. Margaret Atwood recurre a la novela de Wilde en su texto sobre la relación del autor con su vocación y obras:

It (the portrait) takes on the effects of age and experience, while Dorian (a Golden boy, and relayed to the ancient, pagan Greeks, as his first name suggests), is freed from the consequences of his own cruel and depraved actions, remains young and beautiful, and is able to sin and collect *objets d’art* as much as he likes. His *life* is the work of art, and a decadent one at that” (42).

El trato entre Dorian y su retrato representa la difuminación de la línea entre el significado y significante que los personajes de la novela conformaron en los primeros capítulos. Dorian, por ende, es una decadente y corrompida invención artística.

El contraste es una herramienta crucial para la pintura, y también para *Dorian Gray* porque revela y acentúa efectos temáticos. En sus puntos más explícitos, el contraste y la



yuxtaposición adquieren presencia con la relación físico-espiritual entre Dorian y el retrato, pero también puede hallarse en el melodrama y realismo del capítulo centrado en los Vane en comparación con los monólogos hermenéuticos de Lord Henry y su apología del estilo. Dicho fenómeno se ve reflejado cuando la voz narrativa describe la fascinación de Dorian hacia el libro que Lord Henry le regaló: “There were moments when he looked on evil simply as a mode through which he could realize his conception of the beautiful” (Wilde 140). La única manera en que Dorian reconoce la belleza es en relación con su putrefacción espiritual representada en la pintura, de la misma forma en que la voz narrativa construye a los personajes a partir de su relación con el arte.

La novela es una práctica de contraste entre opuestos que gira alrededor del efecto del arte sobre los personajes y viceversa. En el prefacio, se lee lo siguiente: “The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass”, “The nineteenth century dislike of Romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass” (Wilde 9-10). Tal es la manera en que el arte es entendido, representado y manejado en la novela. Las expresiones artísticas reflejan a aquellos que buscan escudriñarlas a través de la representación o interpretación, y es el efecto de tal reflejo lo que provoca una reacción en los personajes. Dorian ve inicialmente en su retrato el reflejo de aquello que no puede poseer a pesar de sus deseos, por lo que decide llegar a un pacto que le permite encarnar los ideales artísticos a cambio de su alma. Sybil, por otro lado, denota la artificialidad del arte durante su representación de *Romeo y Julieta* porque en la realidad ha alcanzado un ideal que hace redundante su relación con el teatro. En el prefacio puede hallarse este fragmento: “It is the spectator, and not life, that art really mirrors” (Wilde 23). Las obras artísticas mantienen su inmutabilidad, y es a raíz de los deseos y aspiraciones de los personajes que adquieren el significado que les permite tener un efecto sobre éstos.

Tal como una pintura es en gran parte construida a partir del contraste entre los colores que le componen, la novela de Wilde y sus efectos temáticos lo está a partir de aquel entre realidad y arte. Dicho contraste es acentuado y explorado a través de la interpretación, imitación, aterrizaje y elevación. Los colores de *The Picture of Dorian Gray* son las diferentes formas en que la interacción entre arte y realidad son representadas en la diégesis, y la dicotómica existencia de Dorian está al centro de dicha interacción.

#### 2.4 La vida artística de Dorian Gray

Los últimos dos capítulos de la novela están centrados en la crisis moral de Dorian con respecto al asesinato de Basil. Se utiliza un tono crepuscular y de retrospectión en estos capítulos, en el sentido de que Dorian, en el ocaso de su existencia, recapitula y evalúa la vida que le ha significado practicar el nuevo hedonismo que Lord Henry le propuso al principio de la novela. Sobre la vida de Dorian, esto es lo que Lord Henry dice:

It [the world] will always worship you. You are the type of what it has found. I am so glad that you have never done anything, never carved a statue, or painted a picture, or produced anything outside of yourself! Life has been your art. You have set yourself to music. Your days are your sonnets. (Wilde 207)

Dorian ha plasmado en su vida los ideales a los que Basil aspiró al pintar su retrato. Es decir, creó una pieza ajena a la decadencia y códigos morales de la realidad, y sujeta a la interpretación de aquellos que le rodean a fin de adquirir sustancia.

A través de la constante alusión a los pecados innombrables que aparentemente ha cometido a lo largo de su vida es que la novela representa la cualidad imitativa y monolítica de las obras artísticas. Esto escribe Gomel sobre la existencia extradiegética de dichos pecados: “For all the talk about his nameless sins, Dorian is singularly passive” (80). En otras palabras, los pecados hedonistas de Dorian son meramente aludidos, porque suceden fuera

de la diégesis. Como aquellos contenidos en el libro que logra fascinarlo, los pecados de Dorian están implícitos a fin de provocar que su historia sea un espejo para el lector. Hasta donde el lector puede saberlo, dicho libro es igual de sutil que *Dorian Gray* y es Dorian quien se refleja en éste al interpretar un sinnúmero de pecados con los que se relaciona.

En estos capítulos finales es que Dorian decide destruir el retrato a fin de destruir sus cargos de consciencia, es decir, para evitar seguir siendo testigo de cómo la obra refleja su putrefacción espiritual. La novela de Wilde está lejos de ser didáctica, pero la exploración que representa sobre la relación entre arte y realidad deja retratados ciertos aspectos aleccionadores. Esto escribe Quintus sobre dichos aspectos: “The ‘moral’ is that an absence of spirituality, of faith, of regard for human life separates individuals like Huysmans’ *des Esseintes* and Wilde’s *Dorian Gray* from humanity and makes monsters of them” (563). La relación entre arte y realidad en la novela conlleva una cesión espiritual por parte de cada uno de los personajes que estén dispuestos a inmiscuirse en esta abdicación, y Dorian alcanza un pacto en el que no sólo se refleja o interpreta el arte, sino que se convierte en una obra artística sujeta a la inmutabilidad: “It was the living death of his own soul that troubled him” (Wilde 210). Su alma es incapaz de prosperar debido a que no hay mutabilidad que se lo permita, por lo que el retrato representa tal cualidad a fin de reflejar la decadencia espiritual de Dorian.

Una vez que Dorian destruye el retrato, la voz narrativa representa los alcances de la elevación del arte con respecto a la realidad. Dorian vio reflejada la putrefacción de su alma en el retrato, pero dicho reflejo es imposible de destruir porque éste es una representación artística cuyo escudriñamiento afecta la manera en que es percibida, mas no su existencia:

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 this 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. (Wilde 213)

La pintura es exactamente la misma al principio y al final de la novela, pero sus interpretadores han sucumbido ante la decadencia de la realidad, y el final de la novela representa que la inmortalidad del arte radica en el sinnúmero de interpretaciones a las que será sometida sin inmutarse físicamente. Así es como Gomel describe dicho fenómeno: “A unique painting may be destroyed with a knife, but a literary text is reincarnated in every new printing. Dorian’s invulnerable picture is the immortality of discourse, freed from the taint of materiality that returns to the discarded, loathsome corpse” (80). Son aquellos personajes que mantienen vivo el discurso alrededor de una obra artística y se reflejan en ella quienes están sometidos a la decadencia de la realidad, mientras que la obra mantiene su cualidad monolítica.

## 2.5 Conclusión

La inmoralidad que rodea a la pintura durante la trama resulta ser adscrita a la manera en que sus interpretaciones se reflejan y no en una cualidad intrínseca de ésta. La interpretación de Dorian sobre la misma, por más sólida que parecía ser hasta el final, termina quedándose corta ante la elevación e inmutabilidad de la pintura. El efecto de dicho fenómeno sobre el marco temático de la novela es conformado por Mighall de esta manera: “If *Dorian Gray* does have a ‘moral’ we can perhaps find it in its final paragraph: the work of art, which has been subjected to hostile moral readings, shamed of obscurity, and finally physical harm, remains intact in all its beauty and wonder” (29). En tanto que el retrato termina por regenerarse sustancialmente de la contaminación a la que es sometido por parte de la realidad,

los personajes son incapaces de librarse del deseo por alcanzar la elevación y los ideales que residen en las obras artísticas de la novela.

En resumen, la putrefacción a la que está condenada la relación entre arte y realidad dentro de la novela radica en la imitación bilateral mayormente ejemplificada con Dorian y el retrato, pero también presente en la influencia que tiene la literatura sobre él y la familia Vane con el teatro. La decadencia iconográfica y sustancial que aparentemente refleja el retrato posterior al pacto representa la contaminación a la que son sometidas las obras artísticas en su interacción con la realidad. Por otro lado, la putrefacción espiritual de los personajes se relaciona con la cercanía que desarrollan con las obras artísticas de la novela; al emitir una interpretación y reflejarse en éstas ceden espiritualidad.

## Conclusión

Este trabajo de titulación explica las diferentes formas en que la novela de Wilde retrata la construcción del arte y su relación con la realidad a través de personajes y trama. Si bien el retrato de Dorian es la obra con más impacto sobre la trama, el efecto temático y la representación narrativa de otros medios artísticos provoca que su escudriñamiento aporte substancialmente al argumento general. De este modo, el desarrollo teórico de temas como la representación, interpretación, imitación y sublimación es esencial para desentrañar dichos temas.

Este apartado conclusivo tiene como objetivo cumplir con una estructura en la que el contenido argumentativo de la tesina sea sintetizado a fin de consolidar los temas desarrollados en los capítulos anteriores. Además, se menciona la hipótesis a partir de la cual surgió dicho contenido para amarrar los resultados argumentativos con su génesis con el objetivo de brindarle un sentido de unidad al trabajo. Finalmente, son nombrados un par de caminos hacia los que las ideas de esta tesina pueden llevar para futuros trabajos de investigación.

Los tres personajes principales de la novela son responsables en el mismo grado de la creación del retrato debido al profundo efecto de las aportaciones interpretativas de Lord Henry y Dorian. La nula écfrasis previa al pacto de Dorian con el retrato sugiere que el trazado temático del mismo no es únicamente responsabilidad de Basil y permite mantener cierta ambigüedad que lleva al lector a formar parte de dicho proceso creativo a través de su lectura. Robert Mighall se refiere en su texto a la forma en que la representación del retrato difumina la línea entre crítico y artista: “Dorian, who as we have seen is apt to read art subjectively, is first and foremost a ‘critic’ of his own portrait” (24). El conflicto de Dorian

con su retrato gira alrededor de la condición de crítico del personaje, es decir, ésta define de principio a fin la relación con su homólogo pictórico.

Por otro lado, las distintas interacciones entre arte y realidad en la novela resultan en ciertos niveles de decadencia y putrefacción para ambas partes, cuya fricción parece ser inevitable en la novela debido a los principios de representación, imitación, interpretación y sublimación. Las relaciones interpersonales de los personajes están definidas por sus maneras de abordar las distintas obras artísticas presentes en la trama. La búsqueda de alcanzar el ideal y la sublimación presente en el arte por parte de los personajes refleja a la realidad imitando al arte. De esta forma, Dorian resulta no ser el único cuya espiritualidad es cedida al escudriñar y reflejarse en el arte.

La hipótesis de esta tesina fue que son los personajes y sus interpretaciones quienes construyen, y dan vida y sentido a las obras artísticas presentes en la trama. Teatro en escena, literatura y principalmente pintura son representadas en la narrativa a partir de las interpretaciones de los personajes. Dichas obras dependen de las maneras en que ellos construyen identidad e ideología a través de su entendimiento y relación con ellas. En el primer capítulo se explica cómo el retrato de Dorian es la creación de una composición colectiva, mientras que en el segundo son abordados los efectos temáticos de dicho fenómeno al tomar en cuenta la manera en que otras expresiones artísticas son representadas en la novela.

*Dorian Gray* gira temáticamente alrededor del contraste entre la decadente realidad y el ideal artístico, el cual es provocado por los personajes al trasladar elementos de una esfera a la otra y mediante la interpretación y la representación. El desapego de la realidad resultante de obsesionarse con alcanzar la sublimación que acarrea el arte provoca la putrefacción espiritual principalmente reflejada en Dorian, pero presente de una u otra forma en personajes

como Basil, Lord Henry y Sybil. No obstante, temas como la imitación, representación, decadencia y putrefacción espiritual pueden ser extrapolados de otras obras de ficción en el corpus de Wilde.

Por lo tanto, sería temáticamente sugerente estudiar la novela a partir de sus puntos de encuentro y desencuentro con otros exponentes de la literatura de Wilde. Si bien este trabajo de titulación es una base sólida para la realización de dicho escudriñamiento, existen otras vías de análisis en *Dorian Gray* que enriquecerían la lectura en conjunto del corpus de Wilde a partir de los temas presentes en la novela. Algunas de dichas vías recaen en la atención a elementos narrativos secundarios como, por ejemplo, la profundización del análisis de Sybil Vane, quien a través de su hermano prolonga su influencia en la trama. Precisamente James Vane es otro personaje cuya presencia puede ser cuestionada debido a que es la única víctima indirecta de Dorian sobre la cual puede tener conocimiento el lector, además de que fue añadido por Wilde en una reedición.

Asimismo, podrían interpretarse otros trabajos de Wilde a partir de las ideas establecidas sobre *Dorian Gray* en esta tesina como, por ejemplo, su colección de historias de cuentos infantiles, “The Portrait of Mr. W. H.”, obras teatrales como *The Importance of Being Earnest* e, incluso, su ensayo “The Soul of Man under Socialism” cuyo núcleo temático tiene una concepción de la vida artística que no dista de aquella representada en la novela en cuestión. Otro punto en el que podría profundizarse dentro de la novela y ser trasladado a otras obras del autor es el aleccionamiento como herramienta temática, lo cual es característico de sus cuentos y aparentemente ajeno a su teatro. En consecuencia, podría analizarse cuáles son los efectos de interpretar la novela a partir de su relación narrativa, estructural y temática con las obras mencionadas y viceversa.



Además, *Dorian Gray* es la única novela en el corpus de Wilde, por lo que la inherencia narrativa de la trama es un tema interesante por abordar en comparación con su manera de desenvolverse temática y estilísticamente no sólo dentro de los confines de las historias cortas sino también bajo otras tradiciones como la ensayística, teatral y poética. Puede ser que algunos efectos temáticos de la trama sean exclusivos de una representación narrativa, pero es muy probable que otros surjan al recurrir a diferentes medios artísticos. El retrato como espejo, por ejemplo, es un tema recurrente para el autor incluso en sus trabajos teatrales.

El retrato es en *Dorian Gray* lo que la relación entre público y escenario en el teatro de Wilde. De la misma forma en que para Dorian funciona como un espejo, para el público de sus obras era el escenario aquel en el que podían verse reflejados, por lo que podría construirse un argumento que tuviera como hipótesis que el retrato en la novela es un presagio del marco temático en las comedias de sociedad del autor. El corpus del autor permite trasladar interpretaciones y conceptos presentes en este trabajo, y la variedad de géneros en éste hace de tal proyecto uno que aborde las distintas obras teniendo en cuenta tanto la forma como el contenido.

## Bibliografía

Atwood, Margaret. *Negotiating with the Death: a writer on writing*. Cambridge University Press, 2002.

Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Penguin Books, 1987.

Gomel, Elana. "Oscar Wilde, 'The Picture of Dorian Gray,' and the (Un)Death of the Author." *Narrative*, vol. 12, no. 1, 2004, pp. 74–92. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/20107331](http://www.jstor.org/stable/20107331).

Humphreys, Kathryn. "The Artistic Exchange: Dorian Gray at the Sacred Fount." *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 32, no. 4, 1990, pp. 522–535. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40754949](http://www.jstor.org/stable/40754949).

Manganiello, Dominic. "Ethics and Aesthetics in 'The Picture of Dorian Gray.'" *The Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 9, no. 2, 1983, pp. 25–33. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/25512571](http://www.jstor.org/stable/25512571).

Mighall, Robert. "Introduction". *The Picture of Dorian Gray*, Penguin Classics, 2009, pp. 9–29.

Peters, John G. "STYLE AND ART IN WILDE'S THE PICTURE OF DORIAN GRAY: FORM AS CONTENT." *Victorian Review*, vol. 25, no. 1, 1999, pp. 1–13. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/27794920](http://www.jstor.org/stable/27794920).

Quintus, John Allen. "The Moral Implications of Oscar Wilde's Aestheticism." *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 22, no. 4, 1980, pp. 559–574. JSTOR, [www.jstor.org/stable/40754628](http://www.jstor.org/stable/40754628).

Scheible, Ellen. "Imperialism, Aesthetics, and Gothic Confrontation in 'The Picture of Dorian Gray.'" *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, vol. 18, no. 4, 2014, pp. 131–150., [www.jstor.org/stable/24625167](http://www.jstor.org/stable/24625167).

Sternberg, Meir. "The 'Laokoon' Today: Interart Relations, Modern Projects and Projections." *Poetics Today*, vol. 20, no. 2, [Duke University Press, Porter Institute for Poetics and Semiotics], 1999, pp. 291–379, <http://www.jstor.org/stable/1773385>.

Varga, A. Kibédi. "Criteria for Describing Word-and-Image Relations." *Poetics Today*, vol. 10, no. 1, [Duke University Press, Porter Institute for Poetics and Semiotics], 1989, pp. 31–53, <https://doi.org/10.2307/1772554.7>

Wilde, Oscar. *The Critic as Artist*. David Zwirner Books, 2019.

Wilde, Oscar. *The Decay of Lying*. Intentions: The Decay of Lying, Pen, Pencil and Poison, the Critic As Artist, and The Truth of Masks, Forgotten Books, 2012.

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*, Penguin Classics, 2009.

Wilde, Oscar. "To the Editor of the Daily Chronicle,". *The Letters of Oscar Wilde*, 1962, pp. 264.