

LA BELLEZA Y LA CRUELDAD EN EL RETRATO DE DORIAN GRAY, DE OSCAR WILDE: UNA RELACIÓN REPRESENTATIVA DE LA NOVELA MODERNA.

BEAUTY AND CRUELTY IN
THE PICTURE OF DORIAN GRAY, BY OSCAR WILDE:
A REPRESENTATIVE ACCOUNT OF THE MODERN NOVEL.

LUIS MIGUEL ROJAS GARCÍA

Estudiante de noveno semestre de Comunicación Social de la Universidad Católica de Oriente. Este artículo se inició en la asignatura optativa del Centro de Humanismos llamada: "Introducción a la Novela".
Correo electrónico: luiseme7994@gmail.com

Recibido el 12 de marzo de 2015/ Aprobado el 8 mayo de 2015

Resumen

En El retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde, se observa cómo la crueldad, que se manifiesta durante todo el relato, es un elemento indispensable para la generación de belleza. En este artículo se explica la relación de lo cruel con lo bello, con base en el contexto sociocultural en el cual vivió el autor, en las posturas del mismo acerca los actos crueles y dolorosos, expresadas en diversos textos y en algunas escenas de la novela, susceptibles de análisis. De igual manera se intenta analizar dicha relación a la luz de las características de la novela moderna, que busca, por medio de la narración, encontrar respuestas a los enigmas del ser humano.

Palabras clave:

Literatura, novela, escritura, lectura, análisis literario.

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

Abstract:

In The Portrait of Dorian Gray by Oscar Wilde, cruelty --manifested throughout the entire story-- is an indispensable element to generate beauty. In this article it's explained the relation between cruelty and beauty, based in the author's sociocultural context, in his postures about cruel and painful acts, which are expressed in a variety of text and in some scenes of the novel susceptible of analysis. Similarly, it is an analyzing that relationship through the light of the modern novel characteristics, that tries to find, throughout the narration, answers to the human's mysteries.

Key Words:

Literature, novel, writing, reading, literature analysis.

Introducción

El surgimiento de la novela moderna trajo consigo concepciones distintas de aspectos fundamentales y, en algunos casos, poco estudiados de la vida humana. Desde los primeros atisbos de modernidad, emanados de *El Quijote*, hasta la exaltación generada por Oscar Wilde y Franz Kafka, llegando a la consolidación que se dio con la dupla Marcel Proust – James Joyce, un giro radical llevó al género hacia espacios heterodoxos que rompieron con los cánones de la narración novelística tradicional. En realidad, poco tiene que ver la novela moderna con la epopeya clásica, que ensalza un acontecimiento social con la leyenda, visión ficcional y fantástica de un hecho histórico; o con la novela romántica, donde el sentimiento del autor se desliga del rigor clásico.

Al respecto de la novela moderna, Milán Kundera, en *La desprestigiada herencia de Cervantes* (1987, 16), afirma que

El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: "Las cosas son más complicadas de lo que tú crees". Esa es la verdad eterna de la novela que cada vez se deja oír menos en el barullo de las respuestas simples y rápidas que preceden a la pregunta y la excluyen.

Si se observa con detenimiento, en algunas narraciones modernas, pero de corte épico o romántico, existe una clara tendencia moralizante de los autores, orientada a impartir la norma o a transmitir una verdad absoluta mediante el texto. "A primera vista se comprueba que nos hallamos en presencia de una actitud semejante a la que imperó hasta el siglo XIII, según la cual a toda obra poética le era inherente una función didáctica". (Kayser, 1961, 293). Bastará con recordar el final de *El conde de Montecristo*, la obra maestra del francés Alejandro Dumas (padre), publicada en 1884 (p. 1057): "-Amigo mío -dijo Valentina, el conde acaba de decirnos que la sabiduría humana está contenida en estas dos palabras: *Esperar y confiar*".

Radicalmente distinta es la conclusión de *La metamorfosis*, de Franz Kafka, obra señera de la novela moderna, que vio la luz en 1912 (p.78):

Y, mientras así departían, percatáronse casi simultáneamente, el señor y la señora Samsa, de que su hija, que pese a todos los cuidados perdiera el color en los últimos tiempos, habíase desarrollado y convertido en una linda muchacha llena de vida. Sin cruzar ya palabra, entendiéndose casi intuitivamente con las miradas, dijéronse uno a otro que ya era hora de encontrarle un buen marido.

Y cuando, al llegar al término del viaje, la hija se levantó la primera, y estiró sus formas juveniles, pareció cual si confirmase con ello los nuevos sueños y sanas intenciones de los padres.

El contraste es casi palpable: en la novela moderna-romántica se aprecia un final contundente, claro, e inclusive didáctico. Se diría que no hay lugar a interpretaciones diversas, sino a una sola, estrictamente ceñida al pensamiento que quiso transmitir el autor y a la *moraleja* que le sirvió de colofón para su obra. Las palabras finales, *esperar y confiar*, están en consonancia con la tónica constante del relato, que narra cómo un hombre desventurado, tanto en la vida social como en el amor, se convirtió luego en un aristócrata influyente, que revirtió a su favor las cosas que antes lo atormentaban.

Por el contrario, en el texto moderno-simbolista de Kafka, se lee un epílogo ambivalente, que va en concordancia con el estilo imperante en la totalidad de la obra: una mujer que había permanecido en estado famélico en los últimos tiempos recuperó la vitalidad de un momento a otro, sin saberse con certeza por qué motivo. Ahí queda ese enigma para los lectores. De hecho, el enigma es la característica por excelencia de la novela moderna, y es, a la vez, su principal virtud. "En una novela de nuestro tiempo no esperamos que ocurran grandes aventuras, ni que aparezcan personajes de dimensiones sobrehumanas; esperamos que el relato sea interesante, que mantenga en vilo nuestra atención a la espera de los próximos acontecimientos". (Martín, 2008, 202).

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

El retrato de *Dorian Gray* es una ficción que respalda la tesis de Kundera (1987): no adscribe la belleza del relato al *bello ideal* de la simetría y la unidad, sino que la relaciona con la crueldad y el placer que encuentra el protagonista en hacer daño. Una absoluta irreverencia ante lo convencional, puesto que la crueldad y el daño han sido considerados "feos" o deleznable a lo largo de la historia.

Se observa entonces cómo la belleza pasa a ser un aspecto condicionado por la sensibilidad que el autor tenga para percibirlo y para narrarlo. Sirva para ilustrar la anterior afirmación este fragmento del capítulo XI de *El retrato de Dorian Gray*, en el cual el protagonista se admira a sí mismo:

Se enamoró cada vez más de su propia belleza, y sintióse más interesado por la corrupción de su propia alma. Examinó con un cuidado minucioso, y a veces con monstruosa y terrible delicia, las líneas atroces que marchitaban aquella frente arrugada, o que se retorían alrededor de la boca, gruesa y sensual, preguntándose en ocasiones cuáles eran más horribles, si las señales del pecado o las de la edad. (Wilde, 1890, 191).

1

En el anterior cuadro, se observa cómo Wilde hace la descripción de una persona bella con adjetivos negativos como "monstruosa", "terrible", "atroces", etc., que más servirían para connotar la fealdad. Este rasgo estilístico puede dar una idea de cómo se concibe y se narra la belleza en el mundo subjetivo de la ficción.

El autor anticipó con su obra el nacimiento de una nueva concepción en la literatura: la novela como búsqueda de aspectos interiores del ser humano. Dentro de la novela a la cual se refiere este texto hay múltiples pasajes que pueden dar cuenta de esta indagación antropológica. En el capítulo IV, por ejemplo, se lee:

Alma y cuerpo, cuerpo y alma, ¡qué misteriosos son! Hay animalidad en el alma, y el cuerpo tiene momentos de espiritualidad. Los sentidos pueden purificarse y la inteligencia, degradarse. ¡Quién podrá decir dónde cesan los impulsos de la carne, o dónde comienzan los impulsos síquicos! [...] ¿Es el alma una sombra situada en la casa del pecado? ¿O está realmente el cuerpo en el alma, como pensaba Giordano Bruno? (Wilde, 1890, 90).

Esta narrativa diferente llegó a su auge algunos lustros después, primero con Franz Kafka y luego con James Joyce y Marcel Proust. De éste último afirma López, que en su narrativa hay una búsqueda de la verdad, pero "el

desvelamiento sólo es parcial, pues acoge ese misterio presente en la no coincidencia completa por la que el mundo nos afecta (2008, 313)".

Wilde y la irreverencia moderna

De acuerdo con la biografía que de él publicaron Maltés y Corti (2000, 987), Oscar Wilde nació en Dublín, el 16 de octubre de 1854. Fue escritor, tanto de ensayos como de obras de corte narrativo, y crítico literario. Su nombre completo era *Oscar Fingal O'Flahertie Wills*.

Cuando Wilde vino al mundo, aún faltaban algunos años para que la narrativa novelística diera el cambio radical del cual se ha hecho mención anteriormente, con Kafka, Joyce y Proust. Sin embargo, en una de las obras cumbres, sino la más importante del escritor irlandés, *El retrato de Dorian Gray*, ya se observan destellos de lo que vendría después: una búsqueda incesante del ser humano, que tiene como guía las huellas de la novela moderna.

Así como la modernidad supuso una irreverencia ante los cánones tradicionales de la ficción clásica, la vida de Oscar Wilde fue siempre contraria a los estándares sociales de su época, la segunda mitad decimonónica: homosexual declarado, mantuvo relaciones con el poeta inglés lord Alfred Douglas, perteneciente a la nobleza e hijo de John Douglas, marqués de Queensbury. Tal relación le costó dos años de trabajos forzados, porque el marqués, padre de su amante, lo acusó en 1895. "La sociedad victoriana se ha cobrado con creces los ataques chispeantes del Wilde dramaturgo, las extravagancias del Wilde dandy, las críticas del Wilde socialista, la diferencia del Wilde homosexual". (Miranda, 1996, 5).

Precisamente en la homosexualidad radica una de las principales irreverencias literarias de Oscar Wilde. En *El retrato de Dorian Gray*, la figura del hombre deja de representar las virtudes que por siglos se le habían atribuido: virilidad, fuerza, heroísmo, etc., para encarnarse en otras cualidades, pertenecientes históricamente a la mujer: hermosura, delicadeza y sensualidad, entre muchas otras. De hecho, se cuenta que Wilde desdeñaba abiertamente los deportes que por tradición habían sido practicados por los hombres y no pocos problemas padeció el escritor en el Magdalen College de Oxford, por decorar su habitación con plumas y flores.

En algunos pasajes de la novela se puede observar la manera en la cual Wilde pone de manifiesto su especial atracción por la belleza masculina, así como la percepción que tenía de ella. Cuando Basilio Hallward, pintor del retrato, habla a su amigo Lord Henry acerca de Dorian Gray, se expresa en estas palabras:

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

¡Harry! ¡Si supiese lo que es Dorian Gray para mí! ¿Recuerda usted aquél paisaje mío por el que Agnewme ofreció una suma tan considerable, y del cual, sin embargo, no quise desprenderme? Es una de las mejores cosas que he hecho. ¿Y sabe usted por qué? Porque mientras lo pintaba, Dorian Gray estaba sentado junto a mí, y por primera vez en mi vida sorprendí en el sencillo paisaje ese no sé qué buscado por mí siempre y que nunca capté. (Wilde, 1890, 20).

Es muy probable que pasajes como el anterior hayan despertado suspicacias en los lectores de la época en que fue publicada la novela (finales del siglo XIX), porque hasta ese momento la narrativa estaba regida por unos cánones implícitos de orden moral y religioso que no admitían un tratamiento tan descarnado de temáticas relacionadas con la orientación sexual. Cuando esos paradigmas comenzaron a romperse, surgió la corriente literaria conocida como decadentista, a la cual Wilde ha sido adscrito por la crítica posteriormente.

El sacerdote jesuita Jesús María Ruano da una interesante explicación del movimiento *decadentista* (también conocido como *simbolista*), en sus *Leciones de literatura preceptiva*. Refiriéndose a los principios teóricos de esta corriente, dice:

No es objeto propio del arte literario [del movimiento decadentista] expresarse con imágenes transparentes e ideas claras; antes por el contrario, la poesía, así como la música, debe causar impresiones vagas, indecisas, y por consiguiente, debe el poeta evocar fantasmas vaporosos, sumergiendo el alma en una especie de dulce ensueño. (Ruano, 1919, 50).

A partir de Oscar Wilde, y con el surgimiento del decadentismo, la novela fue un vehículo por el cual el hombre emprendió la búsqueda del mismo hombre. Aunque, desde tiempos inmemoriales, la poesía lírica, ha tratado de ir más allá de lo corpóreo, pues en ella se pone de manifiesto la subjetividad del autor. También la literatura mística, que presume de sobrenatural, se constituyó como otro acercamiento del ser humano a lo interior y lo trascendente.

El enigma como elemento fundamental

El retrato de Dorian Gray es un enigma desde la primera página hasta la conclusión. El relato encierra dentro de sí una fantasía que en algunos momentos toca los límites de lo inverosímil, dado lo irreales que llegan a ser ciertos pasajes de la novela.

Dorian Gray, un joven hermoso, se hizo retratar de Basilio Hallward, un reconocido pintor de la ciudad. Éste último, a su vez, llegó a sentir tanta admiración por la belleza de Gray que muchas veces rozaba con el enamoramiento, el idealismo y la idolatría. El mencionado retrato fue la obra más acabada de Hallward, puesto que su mano siempre fue movida por algo más que la simple inspiración. La narración de lo acontecido durante el transcurso del relato es un constante guiño al amor entre hombres, demarcado por la sensualidad y la admiración mutuas.

El joven retratado, al fin, adquirió la pintura en la que aparecía su rostro. La expuso por un tiempo en su casa, hasta que luego se vio en el imperativo de ocultarla de todas las personas. Sospechosamente, el lienzo comenzó a envejecer y a perder la vitalidad que el pintor había puesto en él. De la belleza sublime, la pintura pasó casi a la decrepitud en un espacio relativamente corto de tiempo. Dorian Gray, por el contrario, veía pasar los años sin que mutación alguna turbara su aspecto. Conservaba la juventud y la belleza, lo que le granjeaba un puesto de consideración en el ámbito social. Además de eso, era un hombre adinerado y culto, que sostenía amistad con intelectuales y aristócratas.

A pesar de pertenecer a tan altos círculos sociales, el joven Gray se enamoró de Sibila Vane, una humilde actriz de teatro, que correspondió a ese amor con la entrega propia de una mujer que siente que le hacen un favor al amarla. Sin embargo, después de una desastrosa actuación en una obra, Dorian Gray no tuvo reparo en matar a su amada. No la mató, entre otras cosas, infligiéndole un daño físico, sino que le negó su amor y ella optó por quitarse la vida. La ira que causó en el amante el mal desempeño de Sibila en las tablas se acentuó porque, justamente esa noche, Dorian estaba en el teatro con su mejor amigo, Lord Henry, que a su vez era muy allegado a Basilio Hallward, el pintor.

Después de la muerte de Sibila Vane, el que había sido su enamorado comenzó a cometer una serie de crímenes en los cuales encontraba inmenso placer. Llegó hasta el punto de matar a Jaime Vane, hermano de la actriz de teatro. El culmen de esos actos sanguinarios fue el suicidio del protagonista de la narración, en su propia casa. Cuando murió, su cuerpo inerte envejeció en un instante, a la vez que el retrato recuperó la juventud y la vitalidad plasmadas por el pincel de Hallward.

¿Por qué, pues, el retrato sobre el lienzo envejeció, si era un ser inanimado? ¿Qué hacía que Dorian Gray conservara la juventud hasta el día de su muerte? Son esos los enigmas que depara la novela a quien la lee. Es la interpretación del lector la encargada de anudar o soltar cabos en la narración. Esa ausencia de explicaciones lógicas a la trama es la característica más

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

contundente de la novela moderna. La resolución del enigma es el gran reto al que se enfrenta una persona que decida adentrarse en historias como esta obra maestra de Oscar Wilde.

Si el escritor narra un suceso de ficción, el lector tiene que aceptar los juegos que le hace el autor, la clave de lectura que le propone, el mundo en el que se mueve y desarrolla la obra. [...] En cierto modo el autor está haciendo al lector, lo está modelando como lector en la medida en que lo invita a compartir una cierta experiencia, a recrear el universo de la obra literaria, a entrar en contacto con determinados valores, sentimientos, decisiones. (Schökel & Bravo, 1994, 56).

José María Paz Gago (1995, 109), al proponer una tipología de la novela moderna, denomina como *Mundo ficcional fantástico* a aquél que "No admite más lógica que la del mundo natural, pero se producen en su seno hechos extraordinarios o misteriosos que producen incertidumbre en el lector, por contradecir aparentemente la lógica de su mundo". Precisamente en la búsqueda de ese sentido, que el autor de la narración ha ocultado de manera deliberada, es muy posible que el lector encuentre cosas de su interior que no estaba buscando: una coincidencia de carácter con un personaje, una situación igual vivida en algún momento de la vida, etc.

La belleza concebida como generadora de emoción

El concepto de belleza ha mutado considerablemente a lo largo de toda la historia de la literatura. El cambio permanente en la concepción que se tiene de lo *bello* se ve reflejado en las diversas épocas literarias.

El clasicismo fue una corriente estética que se dio a finales de la Edad Media, en unos países más temprano que en otros, en la cual se retomaron las ideas y las narrativas de los autores de la Grecia clásica. La concepción de belleza allí estaba ligada a lo sobrio, lo ordenado, lo simétrico. Autores como Ovidio, Cicerón y Homero "constituyen modelos imperecederos de buen hacer, de exquisito gusto, de equilibrio, ponderación y mesura". (Martínez, 1985, 6).

En el romanticismo, por otra parte, se considera bello eso que está engalanado, exaltado, revestido con aditamentos y maquillajes. "Por tanto, cuando se utiliza la palabra 'romántico' a mediados del siglo XVIII, significaba algo remoto, legendario, fantástico, ficticio, maravilloso, agudo, imaginario, que contrastaba con el mundo real presente" (Peña, 2003, 3). Mucho más tarde, el naturalismo adscribió el concepto de belleza a aquello que está estrictamente ceñido a la realidad, sin adiciones de ninguna clase.

De acuerdo con el anteriormente citado padre Ruano (1919, 10), la belleza, dentro de la literatura, es aquello que produce emoción estética en el espectador. "...podemos definir la Belleza en el arte: la verdad encarnada en una forma sensible que nos la manifieste, con esplendor y brillantez".

La belleza define el carácter de las bellas artes, y a la vez las distingue de las artes industriales. El criterio de lo bello, aún dentro de lo subjetivo y variable que es, se aplica también a las personas, a la naturaleza, etc. De hecho, una de las características de un texto bello (sin que se constituya en condición sine qua non para lograrlo), es que pinta dentro de sí cosas bellas. En el caso de *El retrato de Dorian Gray*, el protagonista es un hombre poseedor de una gran hermosura, que hizo de ella un motivo para adquirir soberbia.

Un momento cargado de significación dentro de la novela es la escena en la cual Lord Henry conoce a Dorian Gray, presentado por el pintor Basil Hallward. La emoción estética producida por la belleza queda perfectamente plasmada en la descripción en la que Oscar Wilde se luce con esta magistral prosopografía:

Lord Henry le contemplaba. Sí. En realidad, era maravillosamente hermoso, con sus labios escarlata, finamente dibujados, sus francos ojos azules, su pelo rizado y dorado. Todo en su cara atraía confianza hacia él. Allí estaba todo el candor de la juventud, unido a la pureza ardiente de la adolescencia. Notábase que el mundo no le había manchado aún. No era extraño que Basil Hallward sintiera esa admiración hacia él. (Wilde, 1890, 28).

Era hermosa la juventud de Dorian, manifestada en la vitalidad de su figura. Se podría decir que en este fragmento de la narración se palpa el singular vigor juvenil de Gray en el contraste de colores que se da en su cuerpo: los labios escarlata, los ojos azules, el pelo dorado... tonos encendidos para reflejar la juventud y la vida.

La crueldad productora de satisfacción

Es bastante conocido que la crueldad ha sido fuente de placer y deleite para infinidad de personas a lo largo de la historia. Desde los monarcas que se complacían en el sufrimiento de súbditos y enemigos en las edades Antigua y Media, hasta la Santa Inquisición que, en nombre de Dios, se ensañaba en quienes osaran rebelarse contra "la fe verdadera"; pasando por las personas que se infligían –y se infligen dolor–, en masoquismo solitario, placentero e incluso ritual.

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

La expresión externa del deseo humano de hacer daño ha ido evolucionando, junto con el hombre, a lo largo de los siglos. Se habla de un refinamiento en los medios utilizados para causar el mal.

[...] a lo largo de la civilización la humanidad siempre ha tratado de acotar la expresión instintiva de la agresión tratando de consolidar los derechos de los individuos y de los pueblos. Pero es obvio que la civilización ha ido sofisticando, al mismo tiempo, los dispositivos socioculturales necesarios para el despliegue de la crueldad (Ulloa, 1999, 1).

En ese sentido, se tiene que la crueldad, como generadora de satisfacción y de placer en el ser humano, ha sido el motivo de infinidad de obras literarias:

La crueldad es una constante en la literatura, en la pintura, en el cine españoles, crueldad que no siempre es tan divertida como en *El Lazarillo*. Pienso en *Los desastres de la guerra* de Goya, en la famosa escena de *Un perro andaluz* en la que un hombre secciona el ojo de una mujer con una navaja de afeitar, en aquella del *Buscón* en la que otros estudiantes cubren de escupitajos a Don Pablos, en el niño al que se comen los cerdos en *La familia de Pascual Duarte*. (Ovejero, 2012, 15).

En algunas (y en especial las de corte moralista o gnómico que, como ya se dijo, abundaron en las literaturas clásica y romántica), era mostrada por el autor como una parte deleznable del hombre que debe ser reprimida a toda costa. En otras, y este es el caso de *El retrato de Dorian Gray*, la crueldad es un sentimiento que va en armonía con todos los que emanan del alma de los personajes y, como tal, resulta inútil cualquier tentativa para anularla. En el mundo ficcional, un personaje tiene iguales facultades para ser bueno o malo, cruel o noble, imprudente o circunspecto. Incluso, puede tener un poco de virtuoso y un poco de perverso, o puede esconder tras su bondad una maldad sanguinaria. La construcción atípica de los personajes es una de las muchas herramientas que los autores de las novelas modernas utilizan para el establecimiento del enigma.

Enumerar las veces que la crueldad ha sido asunto e inspiración de las Bellas Letras es algo que se acerca a la imposibilidad. Sin embargo, es pertinente mencionar a un autor señero que ha sido considerado como un genio en el arte de narrar y hermoear lo cruel: Donatien Alphonse François, Marqués de Sade. En el diccionario de la Real Academia Española aparece el sadismo como "1. Perversión sexual de quien provoca su propia excitación cometiendo actos de crueldad en otra persona. 2. Crueldad refinada, con placer de quien la ejecuta".

El marqués escribe, sin maquillaje ni dosificación, en *Emilie de Tourville o la crueldad fraterna* un acto de tortura y la satisfacción que le sucede:

[...] las arpias me hicieron sangrar de los dos brazos a la vez y no detuvieron este cruel tratamiento hasta que me vieron sin conocimiento [...] Al volver en mí, los encontré regocijándose de su acto inhumano, y, como si hubiesen querido que todos los golpes me cayesen a la vez, como si se deleitasen desgarrando mi corazón al tiempo que me dejaban sin sangre [...]". (Sade, 1977, 73).

El anterior fragmento de la narración, así, tan descarnado como es, tiene una inmensa similitud con múltiples pasajes de *El retrato de Dorian Gray*. Si bien en la prosa de Wilde las escenas sangrientas aparecen morigeradas por la sutileza del relato, se debe anotar que, en últimas, no dejan de ser perversidades, bajezas seguidas de satisfacción. En el capítulo XII, se narra cómo el protagonista, después de leer un libro en el que se contaba la vida de perversos personajes de la historia, quedó fascinado con esos relatos. "A Dorian le había envenenado un libro. Había momentos en que consideraba simplemente el mal como un medio para poder realizar su concepción de la belleza". (Wilde, 1890, 217). De hecho, en diversos textos de su autoría, Oscar Wilde sienta una postura reflexiva acerca del dolor y su relación con la belleza. Miranda (1996, 11), cita algunos apartes de *El alma del hombre bajo el socialismo*:

Por otra parte, esa terrible verdad de que el dolor es una forma de vida por la cual el hombre puede realizarse, ha ejercido una extraordinaria fascinación sobre el mundo. [...] contadas veces en la historia del mundo ha tenido éste por ideal la alegría y la belleza. El culto que ha dominado más en el mundo ha sido el del dolor.

En otro pasaje de la novela, Lord Henry, el amigo íntimo de Dorian Gray, hace la siguiente disertación: "Temo que las mujeres aprecian la crueldad, la absoluta crueldad, más que ninguna otra cosa. Tienen admirables instintos primitivos. Las hemos emancipado pero ellas siguen siendo esclavas, buscando dueño, a pesar de todo". (Wilde, 1890, 154).

Al sadismo que impregna toda la acción de *El retrato de Dorian Gray*, se une el enigma: el resultado de esta alquimia no es más que un texto que se hace bello en la medida en que *engancha* al lector, y, por tanto, emociona.

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

Lo bello y lo cruel como una misma cosa

Hablando del eticismo y el autonomismo, Castro Rodríguez dice de éste último que "sostiene que el carácter moral de una obra es irrelevante para su evaluación en tanto que obra de arte, como defiende, por ejemplo, Oscar Wilde" (2012, 65). En efecto, en el prefacio de *El retrato de Dorian Gray*, el autor dice: "Un libro no es de ningún modo moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo". (p. 5). Es decir, Wilde pone por encima de los dilemas éticos los dilemas estéticos de la obra literaria. Si un texto conmueve o emociona, justifica su existencia sin que se le pueda reprochar.

Incluso, el mismo autor irlandés no tiene problema en volver a manifestar su afinidad con el dolor, un *leitmotiv* en toda su obra, en un fragmento de la epístola *De profundis*:

La felicidad, la vida de placer y el triunfo pueden ser de exterior áspero y de esencia vil, el dolor es lo más sensible que existe en el mundo. No hay nada en el mundo espiritual que no pueda alcanzar el dolor, con su pavorosa y sutilísima pulsación, en comparación con la cual resulta grosera la laminilla de oropel que señala la dirección de las fuerzas que la vista no puede percibir (Wilde, 1897, 40).

La carta de la que se extrajo el anterior fragmento es una obra epistolar escrita por Wilde durante su reclusión en la cárcel de Reading, que duró desde 1895 hasta 1897. A lo largo de su estadía en el presidio, el escritor irlandés plasmó en el papel los sentimientos de dolor que lo embargaban, con la intención de hacérselos saber a su amante, Lord Alfred Douglas. "De profundis es un estanque de tribulaciones en donde sólo crecen lotos de Remordimiento. Como el cordero pascual, sobre el plato proletario de Galilea, esa prosa fluye sangre por los cuatro costados". (Arias, 1963, 201).

En el capítulo XI de *El retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde da una pista más contundente de su postura en este sentido. "Era casi con una alegría cruel (quizá en casi toda alegría y ciertamente en todo placer, la crueldad ocupa un lugar) como solía leer la última parte del libro, con su análisis trágico y algo enfático de la pena y de la desesperación del que pierde lo que sus semejantes han apreciado más". (Wilde, 1890, 190. Paréntesis del autor). Este párrafo, muy seguramente, podría ser un indicador del motivo de toda la narración. La crueldad está en toda alegría y en todo placer. El placer y la alegría son bellos, por lo tanto, la crueldad podría ser bella.

En el presente artículo no se pretende, ni mucho menos, defender la generación de actos crueles con el objetivo de lograr satisfacción; pero sí, con base en los ejemplos textuales citados, asegurar que el sadismo, dentro de

la obra literaria, puede ser un factor fundamental en la creación de belleza. La representación de la crueldad solo es bella cuando se ajusta a los cánones de la composición y de la armonía, cuando no se da porque sí, o sin motivo, sino con la clara intención de producir emoción estética.

De hecho, yendo más allá en la temeridad, se podría afirmar que, así como lo bello existe en la medida en que existe lo feo (Ruano, 1919, 26) y la luz cobra sentido cuando invade la oscuridad, la crueldad en *El retrato de Dorian Gray* se sublima cuando va acompañada de la nobleza, de la bondad y de la ternura.

La novela moderna, desde finales del siglo XIX, con Oscar Wilde, y principios del XX, con los mencionados Proust, Joyce y Kafka, comenzó la búsqueda de los aspectos espirituales y naturales del ser humano para narrarlos. La crueldad, como sentimiento innato del hombre, no solo se presta para crear enigma dentro del relato, sino también para emocionar con la belleza.

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

A modo de conclusión

El retrato de Dorian Gray presenta al lector un planteamiento sorpresivo y heterodoxo, en el cual el misterio intrínseco que surge de la fábula de la novela se combina con escenas de crueldad, que son relatadas con gran sutileza por Oscar Wilde. El mismo autor manifiesta en varias ocasiones su afinidad con el dolor como fuente de inspiración para la literatura. Varios escritores, a lo largo de la historia, coinciden en ese aspecto. La crueldad se sirve del misterio, que es una característica primordial de la novela moderna, para crear belleza dentro de la narración. En ese sentido, lo cruel se puede convertir en bello cuando se cuenta bajo los cánones de la creación artística elaborada y la sensibilidad literaria. Sin embargo, aún falta mucho por descubrirse en este campo. Quedan muchas cuestiones, algunas de corte moral, en la relación de la crueldad con la belleza literaria. Teniendo en cuenta que grandes narradores lo han hecho, ¿le es lícito al artista recrear la crueldad? Y el lector, ¿es conveniente que se emocione con ella?

Ahí quedan esos enigmas, tan grandes como los de la novela moderna.

Bibliografía

- Arias, B. Diccionario de emociones – Balada de la cárcel de Reading. Medellín: Editorial Montoya.
- Castro, S. J. (2012). Ética y estética: una relación ineludible. Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2014. Recuperado de:
<http://www.scielo.org.co/pdf/rfb/v12n1/v12n1a06.pdf>
- Dumas, A. (1844) El conde de Montecristo. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Kafka, F. (1915). La metamorfosis. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Kayser, W. (1961). Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Editorial Gredos.
- Kundera, M. (1987). El arte de la novela. Barcelona: Editorial Tusquets.
- López, M. C. (2008). Pensar filosóficamente, pensar literariamente. Merleau-Ponty y Proust. Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2014. Recuperado de:
http://www.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen_M.01/pdf/14_LOPEZ.pdf
- Maltés, J. y Corti, L. (2000). Enciclopedia de biografías ilustradas. Barcelona: Foundation Books S. A.
- Martín, J. M. (2008). La novela moderna en El Quijote. Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2014. Recuperado de:
<http://www.h-net.org/~cervant/csa/artics07/martinmorans07.pdf>
- Martínez, J. (1985). El ideal de belleza en el clasicismo francés. Fecha de consulta: 4 de enero de 2015. Recuperado de:
<http://revistas.um.es/analesff/article/viewFile/15781/15221>
- Ovejero, J. (2012). La ética de la crueldad. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Paz, J. M. (1995). El Quijote: de la novela moderna a la posmoderna (nueva incursión en la cueva de Montesinos). Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2014. Recuperado de:
http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_3_018.pdf
- Peña Pérez, J. R. (2003). El romanticismo. Fecha de consulta: 8 de febrero de 2015. Recuperado de:
<http://mayores.uji.es/proyectos/proyectos/romanticismo.pdf>
- Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22ª ed.) Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2014. Recuperado de
<http://lema.rae.es/drae/?val=sadismo>
- Ruano, J. M. (1919). Lecciones de literatura preceptiva. Bogotá: Casa Editorial Arboleda y Valencia.
- Sade, Marqués de. (1977). Cuentos e historias. (S. Noguera. Trad.) Barcelona: A. T. E.
- Schökel, L. A. & Bravo, J. M. (1994). Apuntes de hermenéutica. Madrid : Editorial Trotta.
- Ulloa, F. (1999) Sociedad y crueldad. Fecha de consulta: 7 de septiembre

La belleza y la crueldad en el retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde: Una relación representativa de la novela moderna

de 2014. Recuperado de

- http://www.me.gov.ar/curriform/publica/huerta_ulloa.pdf
- Wilde, O. (1897). De profundis. Fecha de consulta: 9 de diciembre de 2015. Recuperado de:
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/300544.pdf>
- Wilde, O. (1890). El retrato de Dorian Gray. Barcelona: Editorial Bruguera.