

Dorian G(r)ay: el monstruo en el armario

Antonio Domínguez Leiva

Oscar Wilde (1854-1900) publica, en junio de 1890, los trece capítulos de *El retrato de Dorian Gray*, escrito en seis meses, el año antes, ante una buena oferta económica de los editores del *Lippincott's Monthly Magazine*. El éxito de la obra confirmó a Wilde como *enfant terrible* de la sociedad victoriana, emblema del movimiento decadentista europeo y epítome del dandysmo finisecular. Más allá de la trama gótica del retrato mágico y de la estética que hace de la obra el prototipo de «novela decadente», Wilde logró, con *El retrato*, aunar todas sus obsesiones, sus ideas y su estilo formal, a la vez que reflejó las contradicciones y los impulsos subterráneos que cimentaban el *status quo* victoriano.

1890 es una fecha significativa: mientras Jack el Destripador seguía sembrando el terror con los crímenes sexuales de Whitechapel, estalla el escándalo de Cleveland Street, un «Watergate victoriano» (Folby, 80), que sacude al gobierno liberal con una interminable serie de rumores sobre homosexualidad entre sus miembros e implica al propio príncipe de Gales. Cinco años antes se había aprobado el *Criminal Law Amendment Act* que protegía a los menores de 13 años de abusos sexuales y prohibía, de modo general e indefinido, «actos de indecencia entre hombres», lo cual iba a generar una oleada de delaciones y extorsiones dirigidas contra la comunidad homosexual.

En este contexto, Wilde retoma el tema gótico del *Doppelgänger*, ya utilizado tres años atrás por Stevenson para expresar las tensiones y contradicciones sexuales de la sociedad victoriana. El Doble se constituye en mito moderno, prefigurando el imaginario psicoanalítico de Freud y explorando la bipartición del hombre entre un yo socialmente aceptable (el científico o el joven esteta) y un yo aberrante (el primate bestial Hyde o el vicioso retrato), fuertemente connotado en el texto de Wilde desde el punto de vista sexual. Según Punter, se trata de una crisis global del sujeto victoriano, en la que confluye la monstruosidad con la sexualidad, y en la que se plantea la cuestión de la identidad en crisis del imperialismo: «¿Cuánto puede llegar uno a perder –individual, social y nacionalmente– sin dejar de ser un «hombre»?» (Punter, 1).

Hans Mayer abre su estudio de «tipología de la literatura homosexual» con una paradoja que domina el *Retrato*: «La tragedia de Oscar Wilde es suficientemente conocida como para que parezca creíble la afirmación de que con su única novela escribió una narración homosexual. Ahora bien, al leer el texto, todo dice aparentemente lo contrario» (Mayer, 238). Retomaremos, en estas páginas, esta paradoja central desde la perspectiva de los «estudios culturales» contemporáneos, reconociendo las aportaciones de los *queer studies* y haciendo dialogar esta sorprendente y compleja novela con su época, la «edad de Dorian» que auguró el propio Wilde¹.

La novela se articula en torno a un trío *queer*², formado por Basil Hallward, Dorian Gray y Lord Henry. Según el propio Wilde, «Basil Hallward es lo que creo que soy; Lord Henry lo que el mundo cree que soy; Dorian lo que me gustaría ser –en otras épocas, tal vez» (*Letters*, 352). Basil es el prototipo del pintor finisecular, en plena crisis del realismo figurativo y antes del descubrimiento cubista y abstracto. Retrata al Wilde artista puro, enamorado de la belleza y, por ello, pederasta platónico (es el descubridor de Dorian), en la línea del *outsider* sexual Winckelmann. Lord Henry representa al Wilde mundano, el dandy que hace de su propia vida su mejor obra de arte, el pederasta real (aunque más bien teórico). Como Lord Henry, Wilde vivió bajo la influencia de Walter Pater, y ambos comparten aforismos y paradojas.

Y en el centro el propio Dorian, el perfecto ideal del erómeno, el símbolo de todos los muchachos que Wilde tuvo y buscó en su vida, posiblemente reflejo del joven poeta homosexual John Gray³. Como Dorian, Wilde tuvo crisis de misticismo, fue rechazado por los miembros del hotel Savile, y sintió siempre una «curiosa mezcla de ardor e indiferencia», como afirma en su carta a Harry Marillier. Pero, comenta Ellmann, Wilde engloba y supera a todos quienes funcionan como deformaciones o limitaciones de su personalidad.

Dorian Gray encarna la tragedia del esteticismo. En un principio, es presentado como filántropo altruista, antes de caer bajo la influencia de Lord Henry, quien lo utiliza como cobaya en un cruel experimento esteticista,

¹ Lord Henry define la «era de Dorian»: «Eres el tipo de lo que la edad está buscando, y de lo que teme haber encontrado» (*Works*, 155).

² Siguiendo a A. Sinfield utilizamos el adjetivo «queer» frente al de «gay» para diferenciar históricamente la construcción de la identidad homosexual. La cultura homo sólo se autodenomina «gay» a partir de la militancia de Stonewall.

³ Curiosamente, John Gray logró en su vida la «reconversión» final que Dorian falla en la novela: se hizo sacerdote y regentó, junto con su amante André Raffalovich, una parroquia en Edimburgo, hasta morir en 1934.