

lítico: «Amenazaba el espectro de lo que Havelock Ellis describió como la *maladie du siècle*, «la enfermedad del exceso, del vicio, de la ansiedad prolongada»—progresión sibilina hasta la parálisis general y la desfiguración, en la que los instintos, especialmente los sexuales, se liberan.» (Pearsall, 289-290).

La propia transcripción física de los vicios en el retrato corresponde a la «medicalización del pecado» estudiada por Foucault en la construcción tanto de las sexualidades como de la mirada clínica. La vieja noción de pecado fue incorporada a las nuevas conceptualizaciones científicas de la enfermedad, conceptos demonizados con atribuciones morales. La visibilidad del vicio, su inscripción física en el sujeto, corresponde a la obsesión fisiológica de Lombroso o Nordau, en cuyo discurso ideológico se construye, legítima y reifica al «homosexual» como especie, junto al hombre criminal. Ulrichs contribuyó a establecer la ecuación «homosexual-monstruo» en 1869, cuando escribió *Incubus: Urning-love and blood lust*, en respuesta a una violación particularmente violenta de un niño de cinco años.

Pero es sin duda la lógica del secreto la que, combinada con los rizomas de la contaminación intra y extratextual, hace de Dorian Gray una «epistemología del armario», según la expresión de Segdwick. Desde la primera página, el texto alude a perspectivas secretas: «Basil Hallward, cuya súbita desaparición hace algunos años causó, en la época, tal excitación pública y dio pie a tantas y extrañas conjeturas» (377).

Los índices que aluden a un misterioso subtexto a lo largo de la obra son múltiples. ¿Qué libro cambió la vida de Lord Henry cuando tenía dieciséis años? ¿Qué ocurrió entre Dorian y Alan Campbell? ¿Cuáles son los experimentos de éste? ¿Cuál es el secreto que Dorian posee y con el que chantajea a Alan para que éste se deshaga del cadáver de Basil?⁵ ¿Cómo consigue Alan hacer desaparecer el cadáver de Basil? ¿Cuáles son exactamente los rumores que rodean a Dorian? ¿Cuál es la causa del suicidio del joven guardia? ¿Cuáles son los vicios de Sir Henry Ashton y el Duque de Perth? ¿A qué se debe la misteriosa desaparición del criado Victor? ¿Cuál fue la corrupción de Lady Gwendoline?, etc.

La cuestión de la interpretación fue fundamental en la recepción de la novela, en un caso extremo de hermenéutica policial. El fiscal Carson utilizó los textos literarios como pruebas de su acusación contra Wilde, leyen-

⁵ El chantaje era una actividad clásica a la que estaban expuestos los que, como Wilde, contrataban a jóvenes prostitutas. Según Pearsall, Wilde tuvo una sucesión de amantes prostitutas, algunos de los cuales tenían chulos que no dudaban en utilizar el chantaje. Estaban F. Atkins y su protector «el tío Burton», A. Wood, «Jenny», quien luego sería un clergyman; y los hermanos Parker, respectivamente señor y mayordomo (Pearsall, 620).

do amplios extractos del *Retrato* e interrogando al autor al respecto⁶. Wilde se defendió de las acusaciones de homosexualidad alegando la indeterminación constitutiva de su novela y no haciéndose responsable del modo en que la sociedad pudiera interpretar su obra: «Cada hombre ve su propio pecado en Dorian Gray. Nadie sabe qué son los pecados de Dorian Gray. Aquel que los encuentre los ha comprado.» (*Letters*, 266).

La estrategia del *collage* y la contaminación textual cumplió aquí su función subversiva. Cuando Carson le interroga acerca de la frase «Admito que te he adorado locamente», preguntándole si él mismo ha tenido esos sentimientos, Wilde responde irónicamente que la expresión está sacada de Shakespeare. Carson contrataca recordando el artículo sobre «W. H.», en el que figuraba una interpretación homoerótica de los *Sonetos*. Siguiendo en su línea de paradojas y ocultación, Wilde expone que demostró justo lo contrario.

M. S. Foldy analiza detenidamente el juicio contra Wilde, al que considera un jalón decisivo en la «construcción social del homosexual» (87). La sociedad victoriana no podía discutir abiertamente algo tan tabú como la homosexualidad. La ciencia no sabía aún cómo designar ese oscuro objeto del saber. El término «homosexual» fue introducido por un médico húngaro llamado Benkert en 1869. Lo definió como «una fijación sexual que incapacita física y mentalmente una erección normal, e inspira horror por el sexo opuesto y atracción irresistible hacia el propio» (Pearsall, 1971: 546). Si bien hubo un gran interés por el fenómeno hacia finales de siglo —entre 1898 y 1908 se publicaron más de 1.000 artículos al respecto—, la confusión terminológica era extrema. Pearsall cita, entre otros, «amor homogénico», «contrasexualidad», «similisexualismo», «uranismo», «intersexualidad», «tercer sexo» y el delirante neologismo de C. H. Ulrich, *amor Urning*⁷.

En paralelo con esta confusión epistemológica, las propias leyes victorianas no reconocían específicamente la figura del «homosexual», ya que el *Amandment* de Labouchere estaba destinado a combatir la prostitución y la decadencia del sexo en general (se estimaba que había en Londres 120.000 prostitutas en una población total de 2.362.000). La sanción de

⁶ Un ejemplo significativo de este interrogatorio hermenéutico es el siguiente: Carson: «¿Podrían el afecto y el amor del artista de *Dorian Gray* llevar a un individuo ordinario a pensar que presuponen una cierta tendencia?», a lo que Wilde responde elusivamente: «No tengo ningún conocimiento de la opinión de los individuos ordinarios» (Foldy, 11).

⁷ Según Ulrich, los «Urnings» son los hombres afeminados, por oposición a los «dionings» o mujeres masculinas. El alma femenina en el hombre dio origen al término «uranismo», de mayor fortuna que los «urnings», de clara connotación gótica y fantástica.