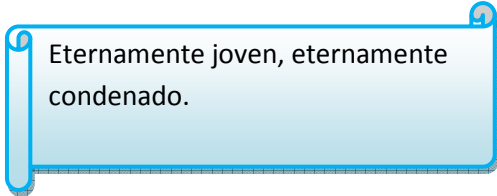


Universidad de Castilla-La Mancha

Trabajo Fin de Grado

Otras lecturas de
El retrato de Dorian Gray



Eternamente joven, eternamente
condenado.

Alumna: M^aDolores García Tierraseca

Directora: Margarita Rigal Aragón

2012

Universidad de Castilla-La Mancha

Trabajo Fin de Grado

Otras lecturas de *El retrato de Dorian Gray*

Alumna: M^a Dolores García Tierraseca

Directora: Margarita Rigal Aragón

2012

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo fin de grado no hubiera sido posible sin la ayuda y el apoyo de la directora del mismo, Margarita Rigal Aragón, a quien agradezco su incesante labor, su talento y el haberme acompañado durante todo el proceso de realización. También deseo agradecer el esfuerzo de todos los profesores que he tenido el placer de conocer durante mis años de estudio de la Universidad de Castilla-La Mancha: a Juan Antonio García González, por insistir en sus clases en que la originalidad es muy importante; a Javier Benítez por enseñarme que la palabra es el don de los humanistas; a Paco García por mostrarme una nueva forma de ver las cosas que se centraba en las personas y no sólo en los grandes acontecimientos. Dedico este trabajo a M^a Soledad García Tierraseca cuyo conocimiento, humor e inteligencia, me han guiado en todo momento, localizando --con esa clara visión que la caracteriza-- aquello que los demás, no vemos; a Diana y Daniel Sáez García, quienes me han aconsejado y ayudado en los momentos de descanso; a Dédalo, Simba, Moli y Shila, por estar siempre conmigo; a Rocío García Tierraseca, cuyo entusiasmo y apoyo me han permitido seguir adelante; a Ruperto Cebrián, quien me ha brindado su apoyo incondicional en los momentos de dudas; y a toda mi familia, en especial a mi madre, por su inspiración y ánimo. A todos, gracias.

Índice

Introducción.....	6
1. Justificación.....	8
2. Estado de la cuestión.....	10
3. <i>El retrato de Dorian Gray</i> desde la perspectiva literaria.....	12
3.1. La época: la era victoriana.....	12
3.2. El Autor: Oscar Wilde.....	15
3.3. La Novela.....	17
3.3.1. Importancia y significado de Lord Henry Wotton, de Dorian Gray y del cuadro (en la novela).....	21
3.3.1.1. Lord Henry.....	21
3.3.1.2. Dorian.....	24
3.3.1.3. El cuadro.....	27
4. <i>El retrato de Dorian Gray</i> y las versiones cinematográficas de Lewin (1945) y Parker (2009).....	29
4.1. Relaciones entre cine y literatura.....	29
4.2. Fichas técnicas de <i>The Picture of Dorian Gray</i> de 1945 y <i>Dorian Gray</i> de 2009.....	31
4.3. Diferencias y similitudes entre las versiones cinematográficas de Lewin y Parker y la novela de Wilde.....	32
4.3.1. Comparación del tratamiento de los personajes en estas dos versiones.....	54
Conclusiones.....	59

Bibliografía	62
Anexo I.....	65
Anexo II.....	69

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo es realizar un estudio comparativo entre la novela *El retrato de Dorian Gray* (1890-91) de Oscar Wilde (1854-1900) y dos de las obras cinematográficas realizadas basándose en dicha obra literaria: *El retrato de Dorian Gray* (1945), dirigida por Albert Lewin y *El retrato de Dorian Gray* (2009), de Oliver Parker. La gran diversidad de aspectos que en la novela se podrían estudiar (personajes, ambientes, situaciones, etc.) obligan a delimitar el objeto de análisis, que se centrará en tres personajes básicos para el desarrollo de la acción: Lord Henry Wotton, Dorian Gray y el propio retrato.

El trabajo se organiza en torno a seis bloques. En el primer apartado, justificación, se exponen las razones que nos han movido a realizar este estudio, así como una breve explicación sobre la importancia de la cultura de masas en la sociedad actual. En el segundo apartado, el estado de la cuestión, se presentan cuáles son los manuales, monografías, etc. en los que nos apoyamos como fuente de referencia y se mencionan las versiones cinematográficas realizadas basándose en *El retrato de Dorian Gray*, pues desde que la obra fue publicada, se han sucedido infinidad de ellas. Seguidamente, en el tercer capítulo, se realiza un análisis de la novela desde la perspectiva literaria, por ello, este capítulo se divide a su vez en tres subapartados: el primero de ellos se ocupa, muy sucintamente, del contexto en el que la novela fue escrita, la era victoriana, ya que no se captan todos los matices que enriquecen una obra literaria si prescindimos de conocer las circunstancias socio-económicas y culturales que rodearon su gestación (no saber lo acontecido antes de nosotros es vivir en el vacío, nos encontraríamos desprovistos de todo pasado y de la impresión que define nuestro ser, mas conocer la época es encontrar el sentido de lo que se lee); en el segundo de los subapartados, se hace un breve recorrido por la vida y la obra de Oscar Wilde, uno de los escritores más sagaces que la historia ha dado, pero que en su momento fue infravalorado y rechazado por no ser

como los demás; en el tercer subapartado se describe escuetamente lo acontecido en la novela. Este bloque contiene, a su vez, una de las secciones más relevantes del trabajo: el análisis de los personajes seleccionados como objeto de estudio; en él, se detallan las personalidades de cada uno de ellos y la importancia que poseen en la novela, ya que los personajes elegidos desempeñan un papel fundamental en la obra.

El capítulo cuatro se centra en las adaptaciones de Lewin (1945) y Parker (2009) para la gran pantalla. Este capítulo se divide en tres subapartados. En el primero de ellos, se insiste en las relaciones existentes entre cine y literatura y se incide en la importancia de las mismas; a continuación, se incluyen las fichas técnicas de las películas *The Picture of Dorian Gray*, de 1945, y *Dorian Gray*, de 2009; el tercer subapartado contiene la parte fundamental del trabajo: las diferencias y similitudes entre las versiones cinematográficas de Lewin y Parker y la novela de Wilde. Este último apartado contiene, además, otro destinado al análisis del tratamiento de los personajes en ambas películas y en la novela: los tres personajes presentan importantes diferencias en las respectivas configuraciones que reciben en cada una de las obras que nos ocupan.

El trabajo se cierra con unas conclusiones, la bibliografía utilizada para la realización del mismo y dos anexos; el primero incluye una tabla en la que se muestra un resumen del estudio comparativo entre las películas y la novela; en el segundo anexo se incorporan algunas imágenes de las versiones cinematográficas escogidas para este trabajo, con el propósito de que el lector pueda contemplarlas.

1. JUSTIFICACIÓN

La literatura provoca una gran fascinación en muchos seres humanos: ¿qué sería de nosotros sin todos esos libros que nos han ido conformando a lo largo de siglos y siglos? ¿Qué sería de nuestro espíritu sin el imaginario creado por tantos y tantos escritores, sin el misterio, la aventura, el romance, el amor...?

La literatura forma parte de nuestras vidas, alimenta nuestra alma e imaginación; la literatura abarca una serie de mundos infinitos que invitan a ser visitados; leer nos enriquece, fortalece y desarrolla nuestro pensamiento, nos permite conocer otras culturas, afianzar nuestras ideas. De ahí que sea necesario fijar nuestra mirada en el arte y en el maravilloso poder de la palabra porque con las palabras podemos llegar a convencer al mundo entero de aquello en lo que nosotros creamos, porque las palabras siempre conservarán su poder, éstas hacen posible que algo cobre significado y, si se escuchan, pueden cambiar el mundo.

Una vez “acotado” el campo de estudio, la literatura, resultaba necesario determinar qué aspecto, qué obra, qué autor elegir. La respuesta no era sencilla. En *El retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde introduce a un personaje complejo y fascinante, Lord Henry Wotton, del que se ha dicho que es “el personaje más delicioso, atrozmente desmoralizador, moldeador y encantador de cuantos existen”¹. De modo similar, el propio Dorian Gray resulta de gran interés, pues ¿quién no se ha visto alguna vez influido, atrapado, por alguien? Dorian, por influencia de Lord Henry, vive como quiere vivir, no respeta las estrictas restricciones de la moral victoriana. Igualmente, y debido a la importancia que el cuadro tiene en la obra, ya que es el reflejo del misterio y de lo tenebroso, se le considerará también como a un personaje con vida propia. Por ese motivo, estos tres personajes y la forma en la que son tratados en las películas de Albert

¹ WILDE, Oscar: *El retrato de Dorian Gray, El Arte del Ingenio*. Barcelona. Optima. 1998, p.45.

Lewin y de Oliver Parker constituyen el eje central sobre el que gira este trabajo. En consecuencia, resulta también necesario aludir a la importancia del cine como difusor del arte.

Una obra cinematográfica puede ser vista por millones de personas. Cuando se decide adaptar una obra literaria al cine conlleva que millones de usuarios conozcan dicha obra. “La ampliación de las posibilidades de reproducción permite el acceso de amplios grupos sociales anteriormente excluidos de la recepción del arte debido a motivos económicos, espaciales o sociales²”. Así, el cine permite a un público mucho más amplio el acercamiento a obras adaptadas que de otro modo no hubieran sido conocidas. Por ello, no se puede dejar de mencionar la importancia del cine en el estudio de las Humanidades ya que a través de él se difunden las obras literarias, la Historia, la Música, etc. El cine hace realidad aquello a lo que nosotros, en nuestra imaginación, habíamos dado cuerpo y alma y “es que puede servir de puente entre los contenidos que se están intentando discutir y cómo se viven en la realidad”³. El fragmento que sigue resume lo arriba expuesto:

(...) la vivencia del cine permite visualizar como experiencia común la posibilidad de complementar conocimientos, integrar ideas y lenguajes, hacer comprender mejor una obra de teatro, un drama escrito, e incluso puede incitar positivamente a leer la obra literaria que ha servido de base a la imaginación.⁴

² GALDÓN RODRÍGUEZ, Ángel: *Nineteen eighty-four de George Orwell como influencia en obras de la cultura de masas –V for Vendetta y 2024–*. [Tesis doctoral en proceso de ser publicada, defendida en febrero de 2012]. Albacete, Facultad de Humanidades: Universidad de Castilla-La Mancha, 2012. p.39.

³CAMPO REDONDO, María. “El cine como recurso tecnológico en la creación de conocimiento: estudio de caso en la enseñanza de la orientación de la violencia familiar”. *Enlace: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*. Septiembre-Diciembre, Año/Vol. 3, No. 003, pp.11-31. Dirección URL: <http://www.dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2223270>. [Consulta: 27 mayo 2012].

⁴MARTÍNEZ, E. “Importancia del cine en la educación”. Dirección URL: <<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cineeducacion.htm>>. [Consulta: 29 mayo 2012]

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Muchos son los que ya se han acercado al estudio de esta obra desde muy diversas perspectivas. Por ello y para ajustarnos al objeto de estudio y a los requisitos que debe cumplir un trabajo fin de grado, nos basaremos fundamentalmente, y en primer lugar, en las fuentes directas: la novela *El retrato de Dorian Gray*, según traducción cedida al español de Editorial Sopena (edición de 1997); la película *El retrato de Dorian Gray* (1945), dirigida por Albert Lewin; y la película *El retrato de Dorian Gray* (2009), de Oliver Parker. Muy variadas han sido las obras cinematográficas que se han basado en esta novela como *The Picture of Dorian Gray* (2009), de Jonathan Courtemanche; *The Picture of Dorian Gray* (2006), dirigida por Duncan Roy; *The Picture of Dorian Gray* (2004), de David Rosenbaum; *Dorian* (2004), dirigida por Brendan Dougherty Russo; *The League of Extraordinary Gentlemen* (2003) (*La Liga de los hombres extraordinarios*) del director Stephen Norrington, donde el propio Dorian Gray aparece como héroe; *Dorian*, también conocida como *Pact With the Devil* (2001), de Allan A Goldstein; *The Sins of Dorian Gray* (realizada para televisión en 1983), de Tony Maylam; *El retrato de Dorian Gray*, telenovela producida por Televisa en 1969 y dirigida por Ernesto Alonso; *Dorian Gray's Portrait* (1910), de Axel Strøm, y otras muchas. Sin embargo, hemos escogido estas dos por los siguientes motivos: en el primer caso, por la atrayente atmósfera de ensueño creada por Albert Lewin y por la magia especial que la propia composición aporta (sólo hay que fijarse en la manera en que un foco ilumina permanentemente el rostro del protagonista proporcionando a su tez una imagen de perfección inusual haciéndolo parecer un muñeco); en el segundo caso, por la modernidad, misterio y efectos visuales que aporta Oliver Parker y a los que Albert Lewin no tuvo acceso. Asimismo, resulta de interés analizar la forma en la que son interpretados los mismos hechos de la novela pero en tiempos diferentes ya que, como



Ilustración 1: Hurd Hatfield haciendo de Dorian [Fuente: Imagen tomada de la obra de Albert Lewin de 1945]

es lógico, hay elementos que en la película de Albert Lewin no se podían mostrar (como el sexo o la homosexualidad) por causa de la censura de la época y se debe recurrir a la sutileza para así dar a entender lo que no se podía mostrar en las imágenes. Oliver Parker, sin embargo, disfruta de libertad para poder mostrar los momentos de “desenfreno” de Dorian y los elementos homosexuales, creando una película más cercana al género de terror que la de su antecesor, en un intento de llegar a las nuevas generaciones con un film actual donde se resaltan los componentes fantásticos.

También, acudiremos a estudios sobre la vida y obra del autor, Oscar Wilde, como *Oscar Wilde* de Richard Ellmann (según traducción al español de Néstor A. Míguez, edición de 1991), *Oscar Wilde, Una vida en cartas* de Merlin Holland (según traducción de Alberto Mira, edición de 2005), “Oscar Wilde y la pasión de la Hermosura” de Luis Antonio de Villena (en *El retrato de Dorian Gray*, según traducción al español de Alfonso Sastre y José Sastre, edición de 2007), *Paradoja y Genio* de Oscar Wilde (según traducción al español de Olivia de Miguel, edición de 1993) y *A Companion to Victorian Literature & Culture* de Herbert F. Tucker (edición de 1999). Se emplearán asimismo distintos materiales de referencia disponibles en la red⁵.

⁵ Como, por ejemplo, ww.bolgdecine.com, www.biografiasyvidas.com o www.oscarwilde.es.

3. EL RETRATO DE DORIAN GRAY DESDE LA PERSPECTIVA

LITERARIA

3.1. La época: la era victoriana

Para la realización de este estudio resulta conveniente estar familiarizado con el contexto y el marco histórico en el que se desarrolla la acción de *El retrato de Dorian Gray*. La expresión *era victoriana*⁶ designa la etapa en la que el Reino Unido gozó de mayor hegemonía mundial, califica a una Inglaterra que había completado su revolución Industrial y que imponía su superioridad. Existen múltiples criterios en torno a la fecha del comienzo de este período; si decidimos seguir criterios tecnológicos, se adoptaría la fecha de 1830 coincidiendo con el comienzo de la gran época del ferrocarril; en cambio, si elegimos criterios políticos, sería 1832, año en el que se aprueba la primera de las reformas electorales (lo que indica la apertura del liberalismo inglés hacia la democracia); atendiendo a criterios económicos, la fecha sería la de 1846, coincidiendo con la abolición de las Leyes del Trigo que abrían paso al librecambismo. Para algunos, “victorianismo” designa toda la Historia del Reino Unido de Gran Bretaña durante el siglo XIX. Para otros, la época victoriana abarca los años en los que Victoria de Kent ocupó el trono de Inglaterra (1837- 1901). La Inglaterra de este momento sobresale en el conjunto de Europa como modelo de estabilidad, siendo la primera potencia, y destacando la extensión e importancia de su imperio colonial.

⁶ No es nuestra intención, debido a las restrictivas normas de espacio de un trabajo fin de grado, hacer un estudio profundo de este momento histórico. Para más información sobre la época victoriana consultar HOBSBAWM, E.J.: *Industria e Imperio*. Barcelona. Ariel. 1997, o RUDE, G.: *Europa desde las guerras napoleónicas a la revolución de 1848*. Barcelona. Cátedra.1982, o BWSEUS. F.: *L'ère victorienne*. París. Puf. 1973, o F. TUCKER, Herbert: *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Malden, Massachusetts. Blackwell. 1999.

Como rasgos definitorios de este período podemos resaltar los siguientes: prosperidad económica, sentimiento de seguridad nacional (por su supremacía), fe en las instituciones, la aceptación de un código común en lo moral y la madurez del liberalismo político. En lo que a política y economía se refiere, encontramos nuevos métodos como la administración racional de las colonias con el fin de crear comunidades autogobernadas responsablemente para generar un nuevo ideal de cohesión basado en la independencia y libertad. Se fomentaron también reformas de carácter democrático y secularizador. En materia económica, destaca el librecambio, con mercados regulados por la ley de la oferta y de la demanda y la libre competencia. Estos cambios favorecieron el desarrollo económico y la mejora de muchos servicios públicos. Asimismo, poderosas familias crearon importantes monopolios que podían tomar decisiones en varios continentes a la vez naciendo así una forma de imperio capitalista.

La sociedad victoriana destacaba por sus grandes contrastes. Gracias al poder de Gran Bretaña, su dominio y supremacía internacional, se conformó un modelo social marcado por profundas contradicciones, bajo la apariencia general de progreso y riqueza que, en una primera visión parecían caracterizarla. De ahí que el término *victoriano* sea, por una parte, sinónimo de prosperidad y progreso mientras que, por otro lado, significa hipocresía y puritanismo. La visión negativa de lo victoriano se remonta a los mismos años a los que se refiere y parece que tiene su origen en uno de los más agudos críticos de esa sociedad, el escritor Bernard Shaw, el cual recogió la opinión de muchos otros que se vieron oprimidos y, como Oscar Wilde, destruidos por la rigidez de las normas morales de una época que censuraba todo aquello que no consideraba correcto, en la cual no sólo había que “ser” sino “parecer”, lo que confería a la sociedad victoriana ese marcado carácter de hipocresía (sobre todo en materia sexual). Todo giraba en torno a la familia, a la religión y al trabajo. La moral victoriana derivaba de la religión metodista; el hombre era un pecador que sólo se podría salvar a través de la fe íntima y que continuamente debía dar signos externos de la pureza de su fe. Por ello es acertado decir que “no todos los ingleses fueron victorianos en este sentido. No puede olvidarse a

Oscar Wilde, a Bernard Shaw o a tantos otros que criticaron la mediocridad, hipocresía y estrechez de la sociedad en la que vivían”⁷.

La clase baja estaba constituida por los artesanos especializados; afortunadamente, no se encontraban en una posición excesivamente mala gracias a la importancia de las asociaciones laborales y debido a que la remuneración económica que obtenían era suficiente como para vivir. El proletariado era la clase que más sufría ya que vivía en una situación deplorable; se construyeron barrios obreros cerca de las fábricas en las afueras de la ciudad donde vivían hacinados en viviendas muy pequeñas y donde se originaron muchas enfermedades y graves epidemias por la falta de higiene.

En conclusión, estabilidad y riqueza, cambio y evolución, progreso y pobreza, aislamiento e imperialismo, hacen de la Inglaterra victoriana un periodo decisivo para comprender el presente, porque como ya dijo Lord Byron (1788-1824), “el mejor profeta del futuro es el pasado”⁸.

⁷ CORTÉS SALINAS, Carmen: *Historia del Mundo Contemporáneo: La Inglaterra Victoriana*. Madrid. Ediciones Akal. 1985, p.39.

⁸ MORENO GARCÍA, José María. “El mejor profeta del futuro es el pasado”. Dirección URL: <http://josemariamorenogarcia.blogspot.com.es/2012/02/el-mejor-profeta-del-futuro-es-el_01.html>. [Consulta: 2 junio 2012].

3.2. El autor: Oscar Wilde



Ilustración 2: Oscar Wilde [Fuente: Unlibroaldía.com (Junio 2012)]

Oscar Wilde (1854-1900) es, para muchos, “el prototipo del escritor y del personaje de fin de siglo”. Es un escritor con encanto”⁹. Se han realizado muchos estudios acerca de su figura, pero Oscar Wilde no deja de ser un misterio. El dualismo en su persona hace de la confusión un arte; sus contradicciones lo caracterizan: el anglo-irlandés con simpatías nacionalistas; protestante y católico; el homosexual casado. Todo esto conduce a que continúe maravillando con su genialidad, tan de moda ahora como hace cien años, quizá por ello nos resulte aún hoy tan fascinante, porque Oscar Wilde nunca *caduca*.

Oscar Fingall O’Flahertie Wills nació en Dublín el 15 de Octubre de 1865. Era hijo de un médico oftalmólogo y otólogo (William Wilde) y una escritora (Jane Francesca Elgee). Ganó un premio literario durante su época de estudiante en Oxford por su poema *Rávena*. En 1881 publicó el primer tomo de sus composiciones, titulado *Poemas de Oscar Wilde*. Luego se centró en el teatro y consiguió que su drama *Vera* (1882) se estrenara en Nueva York (aunque ello supuso un rotundo fracaso). Entre 1883 y 1884 se dedicó con ahínco a impartir conferencias; las circunstancias de la vida, relacionadas o no con la literatura, (su casamiento con Constance Mary Lloyd, con la que tuvo dos hijos, y la fundación de la revista femenina *El mundo de las mujeres*), le apartaron un poco de los trabajos de creación. En 1888 escribió el relato corto “El príncipe feliz”. Tres años más tarde, publicó otro texto del mismo género, “El crimen de Lord Arturo Saville”. A 1891 también pertenece su única novela conocida, *El retrato de*

⁹ DE VILLENA, Luis Antonio: *Oscar Wilde y la Pasión de la Hermosura*, en WILDE, Oscar: *El retrato de Dorian Gray*. Madrid. Edaf. 2007, p.11.

Dorian Gray, cuya trama se apoya en la exaltación de la belleza, lo tenebroso, lo inexplicable y la vida sin límites. Si exceptuamos la que escribió en verso, *La duquesa de Padua*, todas las obras responden a un mismo gusto y ambiente social: el de la clase alta londinense, a través de sus representantes más decorativos e irresponsables.

Tanto *El abanico de Lady Windermere* (1892), como *Una mujer sin importancia* (1895) o *Un marido ideal* (1895) e incluso *La importancia de llamarse Ernesto* (1895) otorgan el protagonismo a damas y jóvenes ingenuas y a jóvenes presumidos y presuntuosos. Como Wilde sabía cautivar, este mismo público al que con tanta “gracia” ponía en evidencia era el mismo que lo aclamaba. Pero su vida se vio teñida por una tragedia y el triunfo del que gozaba se convirtió en amargura, empezando así una época de tristeza y olvido. El drama estalló cuando Wilde entabló una querrela contra el marqués de Queensberry (el padre de Lord Alfred, el cual era compañero sentimental de Wilde); el marqués (que mantenía pésimas relaciones con su hijo) había insultado a Oscar diciéndole que era sodomita. Todo ello condujo a una serie de querellas. Finalmente Wilde fue declarado culpable y condenado a dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading. Durante este tiempo de reclusión escribió un largo poema, *La balada de la cárcel de Reading*, la cual está considerada como su obra más sentida y profunda.

Cuando Wilde fue liberado, se trasladó a Francia donde murió el 30 de Noviembre de 1900. Para Wilde lo más importante era la estética; amaba y necesitaba la belleza tanto en su vida como en su obra. “Todo lo que hizo o vivió lo quiso bello; de todo intentó hacer una obra de arte”¹⁰. Oscar Wilde era, además, un dandi; en su persona se encontraban representados la gracia, el estilo la originalidad y la genialidad de la locura. Sostenía que “el bien y el mal no son lo que parecen, que las etiquetas morales no pueden abarcar toda la complejidad de la conducta”¹¹. Oscar Wilde mezcló (como él mismo insinuó) “su vida en su obra y su arte en su vida”¹². Y por ello, porque Oscar Wilde vive en su obra, Wilde fue, es y será un artista imperecedero.

¹⁰ DE VILLENA, Luis Antonio: *Op. Cit.*, 2007, p.12.

¹¹ DE VILLENA, Luis Antonio: *Op. Cit.*, 2007, p.16.

¹² ELLMANN, Richard: *Oscar Wilde*. Barcelona. Edhasa. 1990, p.332.

3.3. La novela

El retrato de Dorian Gray (*The Picture Of Dorian Gray*, 1891) es la obra que llevó a la fama a Wilde; se podría decir que constituye la mayor muestra de su encanto. Es singular, polémica y rompedora, tanto que la propia obra fue acusada de inmoral alegando que Wilde plasmó en ella sus propios vicios, pero lo que no se puede negar es que no dejó indiferente a nadie; unos la aclamaron, mientras otros la censuraron, diciendo de ella que era “una novela tediosa e insípida, que los personajes eran títeres y que era pura autopublicidad”¹³. Para defenderse de tales acusaciones, Wilde añadió un prefacio en el que realizó una defensa de su obra y su forma de entender el arte: “Un libro no es de ningún modo moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo”¹⁴. La polémica creada le otorgó fama y notoriedad y ello llevó a Wilde a ampliar la novela escribiendo siete capítulos más. *El retrato de Dorian Gray* fue publicado en formato de libro en abril de 1891.

La acción transcurre en Londres. La obra comienza en el estudio de Basil Hallward, un artista enamorado de un joven y bello muchacho cuyo nombre responde al de Dorian Gray. Basil pinta un retrato de Dorian. Un día en el que Lord Henry Wotton visita a su amigo, aparece Dorian; es así como el segundo conoce al que será su maestro “teórico” de perversión. Dorian se siente enormemente atraído por la filosofía que predica Lord Henry, sobre todo por la máxima “lo único que vale la pena en la vida es la belleza, y la satisfacción de los sentidos”¹⁵. Al escuchar las elucubraciones de Lord Henry, Dorian es consciente de que su belleza se desvanecerá, de que la morada de su alma se irá corrompiendo poco a poco y sin belleza y juventud nada tendrá sentido. Por ello, Dorian anhela permanecer bello para siempre y por ello, también, comienza a odiar

¹³ ELLMANN, Richard: *Op. Cit.*, 1990, p. 375.

¹⁴ DE VILLENA, Luis Antonio: *Op. Cit.*, 2007, p. 17.

¹⁵ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p. 28.

el cuadro, porque una obra de arte sí tiene el poder de mantenerse inalterable en el tiempo. Es en ese momento cuando Dorian invoca a una fuerza desconocida, haciendo una especie de “trato fáustico”¹⁶ (pero sin que aparezca en la escena ningún diablo visible) por el cual se intercambian el retrato y él. En la obra se nos muestra como un hecho misterioso, que pasa —en ese punto— prácticamente desapercibido; la incógnita de no saber qué ha sucedido mantiene al lector en vilo. A partir de este momento Dorian pasará de la inocencia a la culpa, produciéndose una curiosa contradicción: vivirá eternamente joven pero eternamente condenado, vivirá una vida de pasión absoluta sin ningún límite o moral que le frene, inalterablemente joven, bello y eterno (como si él mismo fuera una obra de arte) mientras que su retrato envejece. Su imagen retratada será la que reciba el desgaste del pecado y la perversión a la que su cuerpo es sometido, entregándose a todo tipo de placeres. Y así el retrato que antes representaba su espléndida belleza pasa a representar ahora la fealdad de su alma.

En los barrios más pobres de la ciudad, en un humilde y desvencijado teatro, Dorian conoce a su primer amor, Sibyl Vane, una dulce y preciosa actriz, pero pobre. Dorian queda prendado de la chica, ella es para él una magnífica obra de arte. Pero la fatal debilidad de Sibyl es la adoración que siente por Dorian (al que llama “príncipe encantador”); por él deja de interpretar la ficción para vivir la vida real y su pasión. Dorian, al ver que Sibyl ha dejado de ser la musa que cada noche se convertía en una obra de arte, la aleja de sí con crueles palabras: “sin tu arte no eres nada”¹⁷. Esto provoca el suicidio de la chica y el posterior intento de venganza de su hermano (el cual acabará muriendo por un disparo accidental del primo de Lord Henry cuando estaba de caza en compañía de Dorian). El amor, lo único capaz de salvar el alma de Dorian, desaparece con la muerte de Sibyl. Dorian siente la culpa de la crueldad pero el Lord lo libera de esos sentimientos alegando que Sibyl ya ha representado el papel que tenía que representar y que “la chica realmente nunca vivió, de modo que en realidad nunca murió”¹⁸.

¹⁶ ELLMANN, Richard: *Op. Cit.*, 1990, p. 369.

¹⁷ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.82.

¹⁸ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.95.

Tras hacerse consciente de las almas torturadas, de las vidas destrozadas por su culpa e influencia, Dorian intenta volver a esa inocencia perdida, a redimirse de sus pecados al no deshonrar a una chica de la que dice estar enamorado, Hetty Merton, y creyendo así que el cuadro se recuperará y volverá a su estado original, aunque eso no sucederá, lo que provocará su ira y la decisión de destruir el retrato. También es importante mencionar el papel que desempeña en la obra la prima de Lord Henry, la duquesa de Monmouth, Gladys, la cual se enamora de Dorian Gray (a pesar de estar casada), pero no será correspondida, ya que Dorian se siente incapaz de amar a nadie más.

No serán ni la mano de Lord Henry ni la de Basil (al que Dorian acaba asesinando) las que destruyan el retrato, sino que después de haber recorrido el mundo con el único fin de atrapar la magia de los instantes, Dorian decide destruir su horrenda imagen, ya que “su sola existencia le atormenta por las noches, aporta la melancolía a sus pasiones. Su simple recuerdo le echa a perder muchos momentos de alegría”¹⁹. El cuadro se ha convertido en su conciencia y quiere acabar con ella para ser libre, por fin. Al clavar un cuchillo en el cuadro se lo clava también a sí mismo, encontrando así la muerte en un “suicidio no intencionado”²⁰, de este modo, su hermosura retorna al cuadro y su vejez y deformidad se muestran en su cuerpo muerto. Como dijo Wilde “en un intento de matar la conciencia, Dorian Gray se mata a sí mismo”²¹, una moraleja que acaba con la inmortalidad de Dorian.

Como se ha visto, al principio de la novela el autor había mostrado la corrupción del inocente Dorian por mediación de Lord Henry y en los últimos capítulos se sabe que el alma de Dorian había sido “envenenada” también por un libro amarillo que Lord Henry le había regalado, y “en el que la vida de los sentidos estaba allí descrita en términos de filosofía mística”²², del cual no se menciona título alguno, pero se piensa que podría tratarse del *A Rebours* de J.K. Huysmans (publicado en 1884, considerada la

¹⁹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.194.

²⁰ ELLMANN, Richard: *Op. Cit.*, 1990, p.369.

²¹ ELLMANN, Richard: *Op. Cit.*, 1990, p.376.

²² WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.112.

Biblia del decadentismo) ya que el propio Wilde en su juicio admitió que “era ese libro o uno similar”²³. Y es que *El retrato de Dorian Gray* es, en realidad, una novela de estética decadente en la que también se halla uno de los primeros intentos de llevar la homosexualidad a la novela inglesa. En la obra encontramos, a su vez, el enaltecimiento del hedonismo como base para disfrutar de la vida. Asimismo, esta novela esconde un autorretrato del autor que da alma a los tres personajes principales. El propio Wilde se lo explicó así a un periodista: “Basil Hallward es lo que yo pienso que soy; Lord Henry lo que el mundo piensa de mí, y Dorian lo que me gustaría ser”²⁴. Igualmente se ha buscado el origen del personaje de Dorian Gray en un joven poeta por el que Wilde quedó fascinado, John Gray (aunque esto no ha podido ser probado).

En conclusión, *El retrato de Dorian Gray* es una obra llena de magia y misterio, es un canto a la belleza, a la juventud eterna, a los placeres de la vida y finalmente al arte por el arte porque, al final, Dorian Gray vive en el mundo inmortal (y sin vida) del arte siendo, como obra de arte, totalmente libre, ya que el éste no responde a normas, sólo a la imaginación del artista, no tiene por qué amoldarse a la realidad, el arte es lo que cada uno desea que sea.

²³ ELLMANN, Richard: *Op. Cit.*, 1990, p.370.

²⁴ ELLMANN, Richard: *Op. Cit.*, 1990, p.374.

3.3.1. Importancia y significado de Lord Henry Wotton, de Dorian Gray y del cuadro (en la novela)



Ilustración 3. Colin Firth en el papel de Lord Henry Wotton [Fuente: Imagen tomada de la obra de Oliver Parker 2009]

3.3.1.1. Lord Henry Wotton: Lord Henry es un joven aristócrata, de tez morena, expresión fatigada, cínico, irreverente, provocador y descarado, embaucador e ingenioso, conocedor de los placeres de la vida, un hedonista que considera que todo es un instrumento para el placer. Es el personaje más complejo de la obra y representa la crítica a la sociedad de la época. Tiene una hermana, Lady Gundelina y varios hermanos de los que no sabemos sus nombres. Es sobrino de Lord Fermon, un hombre soltero del que sabemos que su padre había sido embajador en Madrid y en el que encontramos rasgos del propio Henry como un notable parecido en su cinismo. Lord Henry está casado con Lady Victoria, una singular mujer pintoresca y desaliñada de la que acabará divorciándose²⁵. Es en casa de su tía Ágata dónde por primera vez escucha el nombre del que será su “pupilo”, Dorian Gray.

A lo largo de la obra se hace evidente lo original y diferente de su visión del mundo. Afirma que “la belleza acaba donde empieza la expresión intelectual”²⁶ y que por ello mismo los obispos tienen un aspecto espléndido, porque se dedican a repetir lo que en su juventud aprendieron. Asimismo, tiene una visión del matrimonio un tanto peculiar ya que piensa que el único encanto de estar casado es que ese estado proporciona una vida de decepción. También piensa que el “ser natural es solamente una pose”²⁷. Igualmente afirma que “la conciencia y la cobardía son lo mismo, la conciencia es el nombre de esa razón social”²⁸. Presume de escoger a sus amigos por su aspecto, a sus enemigos por su inteligencia y a los conocidos por su buen carácter.

²⁵ En la obra se da a entender que el divorcio se produce porque Lady Victoria se fuga con un hombre sabe interpretar a Chopin.

²⁶ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.12.

²⁷ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.14.

²⁸ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.15.

Sobre la fidelidad piensa que “los fieles sólo conocen el lado trivial del amor mientras que el infiel conoce las tragedias del amor²⁹”. Sobre las mujeres tiene muchas y distintas opiniones, todas unidas por un aspecto común, su simpleza como mero objeto decorativo; cree, por ejemplo, que una mujer honrada no aprecia la hermosura, que “representan el triunfo de la materia sobre la inteligencia”³⁰ o que “una mujer flirteará con cualquiera en el mundo mientras la gente la esté mirando”³¹. De la belleza dice que “hace príncipes a los que la poseen³²”. Asimismo piensa que “el hombre es una multitud de cosas, pero no es racional”³³ o que el pecado es lo único que vale la pena en la vida moderna. También cree que puede empatizar con todo menos con el sufrimiento. Siente que la vida hay que disfrutarla al máximo y que “hay muchas cosas que abandonaríamos si no temiéramos que otros pudieran recogerlas³⁴”. Afirma que “únicamente las cosas sagradas merecen tocarse”³⁵ o que “un hombre puede ser feliz con cualquier mujer mientras no la ame³⁶”. Asegura además odiar el realismo en la literatura y defiende que “al hombre que llamase azada a una azada debería obligársele a utilizarla³⁷”. Asimismo no encontramos en Lord Henry un sentimiento de verdadera amistad ni siquiera hacia Basil o Dorian ya que cuando Basil desaparece, Dorian le sugiere que podría haber sido víctima de algún crimen pero en vez de sentir pena o preocupación, el Lord cree que el pintor no posee el suficiente glamour como para tener una muerte tan romántica.

Es importante mencionar que, al igual que Dorian es influido por Lord Henry y por el libro que éste le presta, parece ser que Henry descubrió el mundo y la infinidad de los placeres por obra también de un libro:

(...) Le extrañaba la impresión repentina que sus palabras habían producido, y recordando un libro leído cuando tenía dieciséis años, libro que le había revelado lo que antes ignoraba, se maravilló viendo a Dorian Gray pasar por una experiencia parecida.³⁸

²⁹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.17.

³⁰ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.49.

³¹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.178.

³² WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.28.

³³ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.33.

³⁴ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.51.

³⁵ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.53.

³⁶ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.157.

³⁷ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.170.

³⁸ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.26.

Lord Henry representa al diablo, quien susurra palabras atrayentes y evocadoras de placer en los oídos de los demás para que cometan los actos más impuros con una filosofía de vida tan imprudente e inmoral como original y seductora. Es el instrumento del destino que hará de Dorian un nuevo individuo. Él es el que llevará a la perdición a Dorian Gray siendo para éste como un juego, un experimento donde observar cómo su influencia corruptora se afianza, así, el Lord decidirá dominarle por completo, como vemos en el siguiente fragmento:

(...) Él intentaría ser para Dorian Gray lo que, sin darse cuenta, era el adolescente para el pintor que había hecho aquel maravilloso retrato, intentaría dominarle (ya lo había logrado casi, en realidad). Haría suyo aquel espíritu maravilloso.³⁹

Pero llegados a este punto cabría preguntarse: ¿Por qué ese deseo de influir en Dorian? ¿Qué dicha encuentra corrompiendo su alma? ¿Por qué quiere convertirlo en un experimento de sus creencias y pasiones? Lord Henry ve en Dorian a un bello chico carente de toda experiencia al que transmitirle sus pasiones para así vivir a través de él ya que cree que sus propias ideas no son nada en comparación con las emociones de los demás, piensa que lo más atrayente de la vida son los arrebatos de sus amigos y por ello quiere “vivir” en Dorian, porque “influir sobre una persona es transmitirle nuestra propia alma; No piensa ya con sus pensamientos naturales ni se consume con sus pasiones naturales”⁴⁰. Encuentra en la influencia que ejerce un placer especial:

(...) Hablarle era como ejecutar sobre un violín exquisito. Respondía a cada pulsación y estremecimiento del arco. Había algo terriblemente seductor en la acción de aquella influencia. Ninguna otra actividad podía comparársele. Proyectar su alma en una forma grácil, dejarla descansar por un instante y escuchar a continuación sus ideas repetidas como por el eco, añadiéndoles toda la música de la pasión y de la juventud; transportar su temperamento a otro como un fluido sutil o un extraño perfume, era ello un verdadero goce.⁴¹

Él ya lo ha conocido todo, ningún fervor le abrumba, después de haber experimentado todos los placeres no espera que nada le conmueva, pero para su desconcierto encuentra en Dorian la pasión perdida. Admira profundamente a Dorian, pero lo más importante: se admira por haber hecho a Dorian lo que es, y se deleita con

³⁹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.41.

⁴⁰ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.25.

⁴¹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, pp.40-41.

su creación. Él alabó su belleza convirtiéndola en lo único necesario, mitigó el dolor tras la muerte de Sibyl Vane y convenció a Dorian de que su muerte no era un hecho que debía llorar, le alentó para que viviera todas las exaltaciones sin límite y le animó a seguir viviendo bajo su manto de perversión porque, como dijo Wilde “toda influencia es mala, pero una buena influencia es lo peor del mundo”⁴².

3.3.3.2. Dorian Gray: Dorian es el principal personaje de la obra. Es un joven noble, verdaderamente hermoso, de cabellos rubios como rayos de sol, preciosos ojos azules y labios escarlata de no más de veinte años⁴³. De su familia poco sabemos; es el último nieto de Lord Kelso; su madre era una preciosa joven, lady Margarita Devereux; su padre era un subalterno en un regimiento de Infantería con el que lady Margarita se fugó al no pertenecer a la misma clase social. El padre de Dorian



Ilustración 4. Dorian Gray [Fuente: Elblogalternativo.com (Junio 2012)]

(del cual desconocemos su nombre porque no se menciona en ningún momento) fue asesinado en un desafío poco después de su casamiento con lady Margarita. Se cree que el abuelo de Dorian, Lord Kelso, pagó a alguien para que desafiara al padre de Dorian y así acabar con él. En la obra se menciona que su propio abuelo lo odiaba por el parecido con su padre. Margarita Devereux murió un año después que su amado esposo. Mientras transcurre la acción de la primera parte de la novela, sabemos que Dorian se encuentra a cargo de unos tutores de los que sólo se menciona su apellido, Lord Radley y Lady Radley.

La fuerza del destino hace que Basil, un afamado pintor, conozca a Dorian en la casa de Lady Brandon⁴⁴ y desde ese momento se quede prendado de su belleza. Al comienzo de la novela se nos presenta como un joven inocente de carácter bueno y sencillo, aunque vanidoso; sin embargo encontramos ya en su personalidad (antes de

⁴² WILDE, Oscar: *El retrato de Dorian Gray*. Barcelona. Edhasa. 1993, p.105.

⁴³ En la obra no se menciona la edad exacta de Dorian.

⁴⁴ Lady Brandon es una mujer acaudalada y entrometida de la que de su belleza se dice que se parece en todo a un pavo real menos en su belleza; ella es quien presentará a Basil y a Dorian.

convertirse en “discípulo” de Lord Henry) alguna muestra de insensibilidad advertida por Basil (del que se convertirá en la inspiración de su nuevo arte):

(..) En general, es encantador conmigo (...) pero de vez en cuando, sin embargo, se muestra horriblemente desconsiderado y parece encontrar un verdadero placer en apenarme⁴⁵.

Encontramos aquí esa contradicción característica de Wilde al crear un ser bueno e ingenuo pero con algunas muestras de crueldad. Asimismo, podría decirse que al igual que el retrato es obra de un artista, Dorian es la creación de Lord Henry y Basil (de éste último como adorador de su belleza, seductor de su vanidad y creador del retrato).

Dorian Gray se verá totalmente transformado por la consciente influencia de Lord Henry ya que éste representa para el Lord un bello recipiente donde verter cada pensamiento y anhelo no realizado. El principio de su decadencia lo encontramos claramente la primera vez que se produce el encuentro con Lord Henry en la casa de Basil. El veneno inoculado en el alma de Dorian empieza a hacer efecto tras las palabras de Henry, el cual afirma que la vida hay que vivirla sin freno ni moral ya que cada impulso controlado se desvirtúa convirtiéndose en veneno y “la única manera de desembarazarse de una tentación es ceder a ella”⁴⁶ (máxima que Dorian seguirá cual propio credo). El imperceptible cambio en el alma de Dorian por obra de estas palabras se hace visible tan sólo por un gesto en su rostro del que Basil se percata.

Posteriormente Dorian, a causa de las “enseñanzas” de Lord Henry, empezará a ser consciente de las nefastas consecuencias que el tiempo causará en su belleza e ignorante de ello, realiza una petición iniciándose así un pacto con el que sellará su destino y de cuantos le rodean. Inconsciente aún de lo que su ruego ha originado, Dorian conoce a una chica, Sibyl Vane, por la cual se siente enormemente atraído y enamorado de su arte “ella es todas las grandes heroínas del mundo en una”⁴⁷ y con la que siente que ha “tenido los brazos de Rosalinda alrededor de [su] cuello, y [ha] besado

⁴⁵ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.19.

⁴⁶ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.26.

⁴⁷ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.55.

a Julieta en la boca”⁴⁸. Al poco tiempo de conocerla se promete con ella en matrimonio pero ante una nefasta representación teatral de la chica decide abandonarla causando el suicidio de ésta y desvaneciéndose así la única posibilidad de salvar su alma:

(...) Cuando estoy con ella deploro todo lo que usted me ha enseñado. Me vuelvo diferente del que usted conoce. Me siento transformado, y el simple contacto de de las manos de Sibyl Vane hace que me olvide de usted y de todas sus falsas, fascinadoras, venenosas y encantadoras teorías⁴⁹.

La verdadera decadencia de Dorian no empieza como cabría pensar cuando se percata del pacto realizado, sino cuando Dorian es conocedor del suicidio de Sibyl, ya que había decidido casarse con ella y olvidarse de las venenosas enseñanzas de Lord Henry y así convertir su retrato en una especie de guía, una consciencia visible evocadora del bien. Sin embargo, tras la muerte de la chica, Dorian toma la decisión consciente más importante de la novela: la de que su conciencia se pudra, que su alma entera sucumba si ese es el precio que ha de pagar por vivir una vida de pasión, juventud y desenfreno, y que el cuadro sufra los efectos por él convirtiéndose así en un personaje extremadamente corrupto, influyente, así como en un asesino, ya que acaba con la vida de su amigo y creador del retrato, Basil Hallward. Por su culpa también acaban muchas vidas más como la del hermano de Sibyl, James Vane, o la de un amigo, Alan Campbell⁵⁰, quien se suicida después de deshacerse del cuerpo de Basil.

Asistimos poco a poco a la decadencia de Dorian, tanto por la influencia de Lord Henry como por el libro que le presta, en el cual vemos un reflejo de la vida del chico, quien pasa de ser un joven ingenuo a llevar una vida donde la filosofía de Lord Henry no son ya sólo ideas sino hechos. Incluso vemos el cambio en su manera de expresarse llegando en algunos puntos de la novela a parecer que es el propio Lord quien habla por boca de Dorian:

(...) La gente superficial es la única que necesita años para desembarazarse de una emoción. Un hombre dueño de sí mismo puede poner fin a una pena con tanta facilidad como puede inventar

⁴⁸ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.72.

⁴⁹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.73.

⁵⁰ Alan Campbell era químico y amigo íntimo de Dorian hasta que, por razones que no se mencionan, Alan se alejó de él e incluso abandonó todas las aficiones compartidas. Dorian lo obliga a deshacerse del cadáver chantajeándolo con algo ocurrido en el pasado.

un placer. No quiero estar a merced de mis emociones. Quiero experimentarlas, gozarlas y dominarlas⁵¹.

Dorian recorre el mundo buscando la satisfacción de los sentidos; durante una época se muestra interesado por estudiar los perfumes y su fabricación, otra por el estudio de las joyas o por todo lo relacionado con la Iglesia, todo esto enlazado con una espiral de maldad y perversión que consumirá sus días. Finalmente, para acabar con el recordatorio de su degradación, apuñala su propio retrato muriendo junto a él.

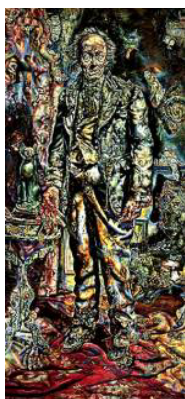


Ilustración 5 Retrato
[Imagen tomada de la
obra de Albert Lewin
1945]

3.3.3.3. El cuadro: Basil Hallward es el artista creador del retrato de Dorian Gray; en él se encuentran volcados todo su esfuerzo y maestría. Al principio de la obra el propio autor es reacio a exponerlo porque cree que hay demasiado de su alma en él, piensa que la obra puede revelar la pasión experimentada en su creación, la idolatría que siente hacia Dorian.

La fatalidad se pone de manifiesto desde el comienzo de la novela mostrándonos lo que representará el retrato tanto para el retratado como para el artista, lo vemos en las propias palabras de Basil cual terrible profecía:

(...) una fatalidad pesa sobre la superioridad física e intelectual, esa especie de fatalidad que sigue, a través de la Historia, los pasos vacilantes de los Reyes. (...). Los feos y los estúpidos son los mejor librados desde ese punto de vista en este mundo. (...) Si no saben nada de la victoria, les está, por lo menos, ahorrando el conocimiento de la derrota. (...). Pero usted, Henry, con su rango y su fortuna; yo, con mi talento tal como es, mi arte en lo que valga; Dorian Gray, con su magnífico semblante, sufriremos todos por lo que los dioses nos han dado, sufriremos terriblemente⁵².

Con el ferviente anhelo de Dorian de permanecer joven y bello para siempre queda sellado el pacto por el cual el cuadro recibirá en su imagen las huellas de su degradación física y moral mostrando así su alma envilecida. La primera vez que vemos en el retrato algún indicio de cambio, como si de una rosa marchita se tratara, es el momento en el que Dorian se muestra despiadado ante una sollozante Sibyl Vane. En el

⁵¹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.100.

⁵² WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.13.

cuadro aparecen, entonces, unas líneas de crueldad en torno a la boca como si la obra misma hubiera cometido un acto atroz. A partir de ahí cada mala acción cometida tendrá un reflejo en la pintura.

El retrato representa tanto el alma como la conciencia de Dorian, es un recordatorio de su vileza ya que, por ejemplo, cuando Dorian muestra los cambios sufridos por el retrato a su amigo y creador de la obra, Basil Hallward, el cuadro cobra vida propia, hasta poder afirmar que el propio retrato es malvado (al igual que el alma de Dorian):

(...) Dorian Gray contempló el retrato, y de repente un irrefrenable sentimiento de odio hacia Basil Hallward se apoderó de él, como si le fuese sugerido por la imagen pintada sobre el lienzo, cuchicheando a su oído por aquellos labios sarcásticos⁵³.

Asimismo, cuando Dorian Gray decide ser bueno y cambiar de vida, se dispone a comprobar si han desaparecido algunas señales de su maldad en el cuadro; para su dolor e indignación el único cambio que revela el cuadro son signos de hipocresía y astucia, incluso se muestra más repugnante que antes. De modo similar, la mancha roja que alude al asesinato de Basil va extendiéndose por el cuadro, llegando hasta los pies como si ésta goteara. En este momento Dorian es consciente de que su propio retrato es su condena y decide destruirlo. El retrato es, por tanto, el otro yo de Dorian, el lado perverso, el del mal y las sombras. Finalmente el cuadro volverá a ser lo que el caprichoso destino negó que fuera, un retrato de un joven hermoso.

⁵³ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.140.

4. EL RETRATO DE DORIAN GRAY Y LAS VERSIONES CINEMATográfICAS DE LEWIN (1945) Y PARKER (2009)

4.1. Relaciones entre cine y literatura

El cine es una “forma especial de literatura”⁵⁴, ya que, al fin y al cabo, cuenta una historia, transmite un mensaje transformando la palabra en imagen y, además, el cine, al igual que la literatura, crea y recrea fantasías e ilusiones. Es indudable la relación existente entre cine y literatura, ya que muchas películas encuentran su fuente de inspiración (en mayor o menor medida) en las ideas que moran en las páginas de los libros. Cuando nos aventuramos en un viaje a través de la literatura, ésta crea en nuestras mentes imágenes y situaciones (lo que se asemeja a ver una obra cinematográfica). Asimismo se puede pensar que esta relación es dispar e incluso tortuosa porque, en la mayoría de los casos, la obra cinematográfica no representa estrictamente la obra literaria que se intenta reflejar: “la clave es que el cine no respete estrictamente la literatura sino que tenga la posibilidad de encontrar en ella una fuente de inspiración y volar después por sí solo”⁵⁵. El cine complementa la experiencia que nos trasmite la sensación de adentrarnos en un mundo desconocido a través de un libro, utilizando métodos distintos a los originales, así la experiencia de leer una obra es completamente diferente a la de ver su correspondiente adaptación cinematográfica, enriqueciendo, de este modo, la idea fundamental presentada en el libro, pues, ¿quién, después de leer un libro no ha deseado que hicieran la película para ver cobrar vida de una manera diferente a lo que antes él había dado alma en su imaginación?

⁵⁴ MARTÍN, Alonso: *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid. Tela Editorial. 1960, p.368.

⁵⁵ Ordoñez, Daniel: “La relación entre cine y literatura es la crónica de una infidelidad anunciada”. *Radio Praga*. Dirección URL: <<http://www.radio.cz/es/rubrica/notas/la-relacion-entre-cine-y-literatura-es-la-cronica-de-una-infidelidad-anunciada>>. [Consulta: 25 junio 2012].

“Los cineastas hacen que la imagen piense, mientras que los escritores piensan la palabra, el cine es una metáfora del relato literario, es pensamiento visual”⁵⁶. Pero tampoco sería acertado pensar que esta influencia es unidireccional ya que la literatura también ha estado influenciada por el cine; desde su invención, éste ha creado lenguajes y estereotipos que han sido utilizados por los escritores. Por ello, existe una estrecha relación entre ambas artes ya que se inspiran mutuamente creando mundos fantásticos y maravillosos para lectores y cinéfilos:

Se quiere creer que quien ama la literatura, ama también el cine, y que los amantes de ambas cosas transitan con gusto y hasta con voracidad de las películas a los libros, de las bibliotecas a las salas oscuras, no llevando más viático que la pasión de ver y de leer”⁵⁷.

Resumiendo: los mejores libros alumbran el mejor cine y el cine aporta al mundo la realidad de los sueños y fantasías.

⁵⁶ HERNÁNDEZ LES, Juan A.: *Cine y Literatura: Una metáfora Visual*. Madrid. Ediciones JC. 2005, p.164.

⁵⁷ BARBÁCHANO, Carlos: *Entre Cine y Literatura*. Zaragoza. Las Tres Sorores-Praxe. 2000, p.7.

4.2. Fichas técnicas de *The Picture of Dorian Gray* de 1945 y *Dorian Gray* de 2009

Ficha técnica de *The Picture of Dorian Gray* (*El retrato de Dorian Gray*, 1945)



Ilustración 6: Portada de la obra de Albert Lewin [Fuente: Theplanetdvd.com (junio 2012)]

Dirección: Albert Lewin. Productor: Pandro S. Berman para MGM. Guión: Albert Lewin, según la novela de Oscar Wilde. Fotografía: Harry Stradling Sr. Música: Herbert Stothart, Mario Castelnuovo-Tedesco. Montaje: Ferris Webster. Efectos especiales: Jack Dawn (maquillajes). Intérpretes: George Sanders (Lord Henry Wotton), Hurd Hatfield (Dorian Gray), Donna Reed (Gladys Hallward), Angela Lansbury (Sibyl Vane), Peter Lawford (David Stone), Lowell Gilmore (Basil Hallward), Richard Fraser (James Vane), Douglas Walton (Allen Campbell), Morton Lowry (Adrian Singleton), Miles Mander (Sir Robert Bentley), Lydia Bilbrook (Mrs. Vane), Mary Forbes (Lady Agatha), Robert Greig, Moyna MacGill, Billy Bevan, Renee Carson, Lilian Bond, Devi Dja, Lisa Carpenter, Anne Curson, Gibson Gowland, Kenneth Hunter, Carol Diane Keppler, Arthur Mulliner... Nacionalidad y año: Estados Unidos 1945. Duración y datos técnicos: 110 min.

Ficha técnica de *Dorian Gray* (*El retrato de Dorian Gray*, 2009)



Ilustración 7: Portada de la obra de Oliver Parker 2009 [Fuente: Estrenosdecine.com (Junio 2012)]

Dirección: Oliver Parker. País: El Reino Unido. Año: 2009. Duración: 112 min. Género: Terror. Calificación: No recomendada para menores de 16 años. Reparto: Colin Firth (como Lord Henry Wotton), Ben Barnes (como Dorian Gray), Rachel Hurd-Wood (como Sibyl Vane), Rebecca Hall (como Emily Wotton), Ben Chaplin (como Basil Hallward), Emilia Fox (como Lady Victoria Wotton), Fiona Shaw (como Lady Agatha), Caroline Goodall, Douglas Henshall, Michael

Culkin , Johnny Harris, Max Irons (como Lucius), David Sterne, Pip Torrens (como Víctor), Noli McCool, Jo Woodcock, Tallulah Sheffield, Louise Rose, Paul Warren, Aewia Huillet. Guión: Toby Finlay. Web: www.doriangraymovie.co.uk Distribuidora: Aurum Producciones. Productora: Ealing Studios, Fragile Films. Coproducción: Alexandra Ferguson. Departamento artístico: Anthony Szuch, Chris Cull, Gavin Gordon, James Collins, Kristyan Mallett, Lee Wiseman, Lloyd Vincent, Louise Begbie, Peter James, Rebecca Thomas, Richard Hawkyard, Simon Riley, Sophie Worley, Thomas Martin, Zoe Smith. Efectos especiales: Hugh Goodbody, James Davis III, Mark Holt. Fotografía: Roger Pratt. Guión: Toby Finlay, Maquillaje: Duncan Jarman, Heather Manson, Jeremy Woodhead, Lesley Smith, Paul Mooney, Paula Price, Sidony Etherton. Música: Charlie Mole. Novela "El retrato de Dorian Gray": Oscar Wilde. Producción ejecutiva: Tim Smith.

4.3. Diferencias y similitudes entre las versiones cinematográficas de Lewin y Parker y la novela de Wilde

Como se comentaba más arriba, en el **primer capítulo** asistimos a una escena entre Lord Henry Wotton y Basil Hallward en el estudio de éste último. Los dos amigos se encuentran enfrascados en una conversación acerca de un joven muchacho al que el pintor está retratando y del cual no quiere revelar su identidad. En esta primera parte, son notables las diferencias entre la novela y las dos obras cinematográficas ya que en la película de Albert Lewin (1945) se nos presenta a Lord Henry en un carruaje [véase anexo II, pág. 67, ilustración 1] mientras una voz en *off* nos informa acerca de su personalidad con un lenguaje muy parecido al de la propia novela (se usan frases idénticas a las de la obra literaria). Lord Henry visita a su amigo, Basil Hallward, porque siente una tremenda curiosidad por la última obra de su amigo, ya que éste la guarda con gran celo, y entra en el estudio haciendo caso omiso del mayordomo, quien le intenta impedir el paso. Cuando irrumpe en el estudio, lo primero que ve es el retrato de Dorian. Tras una conversación en la que se muestra la filosofía de Lord Henry y el rechazo del pintor a que el Lord conozca a su joven numen, y sin aviso previo, alguien

comienza a tocar el piano en el estudio. Lord Henry y Basil están entonces en el jardín; en este momento, de manera inesperada y para lamento de Basil, Lord Henry conoce a Dorian. En la novela, sin embargo, la presencia del joven Dorian, que llega a la casa después de que lo hubiese hecho Lord Henry, es anunciada por el mayordomo.

Al comparar las secuencias iniciales de la novela y la película de Albert Lewin con la obra de Oliver Parker (2009), se aprecia que este film posee una estética completamente diferente a la de 1945: desde el principio se muestra cercana al género de terror; de hecho, las primeras imágenes que el espectador contempla son las del asesinato de Basil: Dorian es presentado bañado en sangre y como alguien demente, que acuchilla, una y otra vez, un cuerpo ya sin vida. [Véase anexo II, pág. 67, ilustración 3]. Después de cometer el asesinato, Dorian se deshace del cadáver tirándolo a un río, en un baúl. Esta imagen sirve para pasar a la siguiente escena, la cual transcurre un año antes de tales acontecimientos, con la llegada a Londres de un ingenuo y perdido Dorian que observa todo con ojos expectantes. A continuación, su mayordomo lo conduce a la que era la mansión de su abuelo (que había muerto recientemente). En la siguiente secuencia del film, mientras Dorian deleita a un grupo de personas tocando el piano, Basil Hallward, que se encuentra entre el público, realiza un boceto del rostro del joven; cuando Dorian termina de tocar la pieza, Basil se acerca a él y se presenta a sí mismo. A partir de entonces vemos la obsesión del pintor con Dorian: el espectador puede contemplar abundantes imágenes de retratos del joven realizados por Basil y a Dorian posando para ellos. El joven expresa su deseo de relacionarse con más personas y el pintor, ante la petición de su adonis, decide llevarlo a una fiesta (no sin antes percatarse de las cicatrices en la espalda del muchacho que hacen clara referencia a un maltrato físico por parte de su abuelo) en la mansión de Lord Henry Wotton. Es en esa fiesta, acompañado por Basil (el cual se muestra muy protector con el joven), en la que Dorian conocerá a un sumamente descarado Lord Henry; el Lord hará entonces una serie de comentarios acerca de la familia de Dorian como que el chico no tiene familia ni nadie que vele por él (en la novela se menciona a sus tutores). A continuación, Lord Henry le presenta a Dorian a su esposa, Lady Victoria, mientras que en la novela no se conocerán

hasta mucho más adelante. Asimismo, en esta versión, Dorian recuerda los malos tratos que le infligía su abuelo Lord Kelso, mientras que, en la obra literaria, en ningún momento se hace alusión abusos físicos, aunque sí psicológicos.

En el **segundo capítulo**, al tiempo que Dorian está siendo pintado por Basil, el lector asiste al inicio del proceso de corrupción de Dorian Gray. Tiene lugar aquí uno de los más importantes sucesos argumentales: Lord Henry habla sobre la relevancia de la belleza; Dorian se hará así consiente de la transcendencia del paso del tiempo y lo que éste supondrá para su belleza. Entrega, por ello, su alma para permanecer siempre joven, y observa tristemente su retrato ya finalizado. Sin embargo, en la película de 1945 no aparece el proceso en el que el cuadro se pinta; por lo tanto, la “lección” de Lord Henry a Dorian sobre la belleza y el placer se “imparte” delante del cuadro ya terminado. Igualmente, apreciamos elementos nuevos como, por ejemplo, una mariposa⁵⁸ que es capturada por Lord Henry [véase anexo II, pág. 67, ilustración 5], o la sobrina del pintor, Gladys, que firma, bajo el nombre de su tío, el retrato del joven, y, como si de una profetisa se tratara, ruega a Dorian que no cambie hasta que ella crezca (ya que es una niña pequeña). Otro elemento importante, y que no aparece en la novela, es una estatuilla de un gato egipcio hacia la que la cámara dirige la atención del espectador (y que se mostrará a lo largo de toda la película como partícipe de la acción). Debido a ese juego de la cámara, el espectador tiene la impresión de que la estatuilla es la responsable del pacto entre Dorian y el “diablo”. Es Henry quien explica a Dorian que esa figura representa a uno los setenta y tres grandes dioses egipcios. Dorian, en ese momento, expresa su deseo quedando sellado el pacto; momento, éste, de gran importancia en esta adaptación, que, sin embargo, pasa casi desapercibido en la novela. La sensación de que el felino es partícipe de la trama queda intensificada con el consejo de Lord Henry de no separar al gato y al cuadro. [Véase anexo II, pág. 67, ilustración 6].

En la película de 2009, mientras Dorian es retratado, Lord Henry está presente; al tiempo habla sobre la familia del chico, al cual parece haber investigado; comenta, por ejemplo, que el padre de Dorian era un artista pobre (en la novela era un subalterno

⁵⁸ La imagen de la mariposa en el formol, la cual permanecerá siempre bella (pero muerta), se relaciona directamente con Dorian (ya que la imagen de la mariposa se funde en un plano con la de Dorian) y establece una relación simbólica entre la suerte del insecto y la que sufrirá el chico a partir de ahora.

en un regimiento de Infantería) que murió de tifus (en la novela se insinúa que el propio abuelo del chico pagó a alguien para que le asesinara) y que su madre murió en el parto (esto tampoco se menciona en la obra literaria). A continuación, a propuesta de Lord Henry, Dorian y Basil son conducidos a un club de los bajos fondos donde podremos ver escenas explícitas de sexo⁵⁹ y en el cual Henry incita a Dorian a beber mientras que Basil intenta protegerle aconsejándole que no lo haga. Los frutos del efecto que el Lord ejerce en Dorian se manifiestan en esta película por hechos y no por palabras ya que, por obra de Henry, un inexperto Dorian se ve inducido (casi obligado) a beber y fumar. Igualmente, la filosofía de Lord Henry es expuesta en ese club y no en el estudio del artista. A continuación, tras una pelea entre Basil y el Lord, el segundo se marcha taciturno susurrando tristemente “tu retrato te espera Dorian”. En esta secuencia descubrimos otra notable diferencia entre la novela y esta versión cinematográfica, ya que Dorian ve por primera vez a Sibyl Vane, la que será su único amor (en la novela y el film de 1945 estos sucesos no tienen lugar hasta el capítulo cuatro, en un teatro de los barrios bajos). Tras tomarse unas copas, se disponen a admirar la obra terminada del pintor; en este instante se produce el pacto, el mismo Dorian repite las palabras anteriormente dichas en la secuencia del club por Lord Henry; “tal vez debería postrar mi alma ante al altar del Diablo”. Nos hallamos ante una de las más significativas diferencias entre la película de 1945 y la novela, ya que se da a entender que el hacedor del pacto es el propio Lord Henry, puesto que cuando Dorian expresa su deseo de permanecer joven, el Lord quema un pétalo de rosa al tiempo que habla de magia negra. En el rostro de Lord Henry aparece una expresión de triunfo.

El **capítulo tercero** de la novela está dedicado casi por completo a Lord Henry; éste visita a su tío Jorge para conseguir información acerca de la vida de Dorian. Cuando ya ha finalizado su indagación, se dirige a una comida en casa de su tía Agatha, entre cuyos invitados se encuentra Dorian Gray; en esa reunión, Henry hace gala de su

⁵⁹ En 2011, el profesor de la Universidad de Virginia Nicholas Frankel publicó una versión no censurada de la primera versión (en 13 capítulos) de *El retrato de Dorian Gray*. El libro fue editado por The Belknap Press of Harvard University Press y apareció en Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos. Se trata de una versión en la que aparecen gran cantidad de connotaciones homosexuales y en la que se aprecia claramente que Basil estaba enamorado de Dorian.

cínico humor encandilando con su gracia a todos cuanto le rodean, incluido, por supuesto, Dorian Gray. Sin embargo, estas situaciones no se muestran aún en la película de Albert Lewin (1945), sino después de que Dorian conozca a Sibyl Vane. En la obra de Oliver Parker (2009) no aparece el tío de Lord Henry, lo que ayuda a resaltar el halo demoníaco del que goza el Lord, pues él lo sabe todo y no precisa de ayudas externas para obtener información.

En el **cuarto capítulo** de la novela, Dorian es presentado a Lady Victoria, la esposa de Lord Henry (en la película de 2009, como ya sabemos, habían sido presentados al principio, en la misma fiesta en la que se inicia la relación entre Lord Henry y Dorian). Asimismo, Dorian informa al Lord de que ha conocido a una chica en un teatro; dice estar prendado de ella y explica cómo la descubrió mientras interpretaba el papel de Julieta. Al poco tiempo, Lord Henry recibe un telegrama en el que Dorian le anuncia su inminente matrimonio con la chica. En el film de 1945, justo después de vender su alma, Dorian se dirige a un viejo teatro abarrotado de gente, denominado *Las Dos Tortugas* (en la novela no se menciona nombre alguno). Cuando entra por la puerta, todo el mundo se detiene a contemplarlo. Dorian se acomoda en una silla y queda cautivado ante la presencia de una joven que empieza a cantar en ese momento (en la novela, Sibyl Vane es actriz, no cantante). Cuando Sibyl termina su actuación, el que parece ser el dueño del local, se ofrece a presentársela pero él se niega a conocerla (en la obra literaria se muestra incluso irritado ante tal proposición). Noche tras noche visita el establecimiento y a los quince días reúne el valor necesario para conocerla (en la novela decide conocerla al tercer día). Después es presentado a la madre de la joven como “patrocinador de las artes”. Dorian ruega a la muchacha que cante para él ofreciéndole a su madre una compensación económica. Sibyl Vane acepta no sin antes devolver el dinero a Dorian, pero cuando la joven se aleja, la madre vuelve a coger el dinero, mostrando así su carácter interesado. Al poco tiempo, llega el hermano de Sibyl, el cual se enfurece al ver a un joven de espaldas besando a su hermana. Llegados a este punto es importante apuntar que en la novela, James, el hermano de Sibyl, no aparece hasta que Dorian ya se había marchado.

En el film de 2009, después de haber condenado su alma, se celebra una fiesta en la mansión de Dorian para dar a conocer el retrato (en la obra de Wilde el cuadro sólo es visto por los tres personajes principales pues nunca será presentado en sociedad). Después de la fiesta, el mayordomo felicita a Dorian diciéndole que su madre se sentiría orgulloso de él (se aprecia cierto tono protector, como si sintiera ciertamente un cariño especial hacia el joven, mientras que en el libro sólo es descrito como un fiel mayordomo). A continuación, el joven enciende un cigarrillo y pide ginebra pero al no haber, decide salir. Recorriendo los suburbios de Londres encuentra la imagen que anuncia la actuación de la chica que vio en el club y decide entrar. Cuando termina la actuación, Dorian se presenta en el camerino sin mediar ningún intervalo de tiempo. Tras conocerla, se ven varias veces, incluso fuera del teatro (en ambas películas se muestra una relación más estrecha entre ellos que en la novela, donde da la impresión de tratarse de un amor platónico). Igualmente, en la obra literaria sólo se encuentran en el viejo teatro, sin embargo, en ambas películas, se reúnen en más lugares. [Véase anexo II, pág. 68, ilustración 12]. Otra diferencia destacable es el modo en que Henry sabe de la existencia de Sibyl, (en la novela es en la propia casa del Lord y en la obra de 1945 es en la comida que ofrece Lady Agatha), aquí la relación se dará a conocer ante la presencia tanto de Basil como de Lord Henry mientras al joven Dorian le confeccionan un traje.

El **quinto capítulo** trata sobre la felicidad que siente la joven Sibyl al estar prometida con Dorian y los consejos de su hermano de que no se deje engañar (es importante añadir que, en la novela, James es hermanastro de Sibyl y por ello a veces se muestra más celoso de lo que debería, mientras que en ambas películas no se comenta nada sobre este asunto). En la película de 1945, tras ver a un joven besando a su hermana, James le reprocha a su madre su actitud, pues siente que no cuida de ella. A continuación, le pide a Sibyl el nombre del chico a lo que ella contesta que se llama Sir Tristán (uno de los hombres del caballero Arturo, aunque en la novela lo llama “príncipe encantador”). Igualmente, es de destacar que en esta película, Sibyl recibe un presente de Dorian, un pájaro amarillo, mientras que en la novela, la muchacha no

recibe ningún obsequio del joven. La reunión, que en la obra literaria se produce antes de que Dorian conozca a Sibyl, se da a continuación en casa de Lady Agatha, donde Dorian dará a conocer su inminente enlace con la muchacha (recordemos que Henry, en la novela, sabe del enlace a través de un telegrama). El toque de humor lo aporta Sir Thomas (un miembro del parlamento), el cual se quiere retirar abrumado por las ironías de Lord Henry pero cuando ve aparecer un plato lleno de codornices decide quedarse ante tal manjar (situación que en la novela tampoco es descrita).

En el film de 2009, tras anunciar su relación con la chica, Dorian regala un vestido a Sibyl. La muchacha recibe el vestido emocionada, mientras observa el cuadro (como anteriormente hemos comentado, en la novela el cuadro sólo es visto por Dorian, Basil y Henry). En este momento se besan y cuando Sibyl decide irse, Dorian la convence para que se quede declarándole su amor. La joven decide entonces mantener relaciones sexuales con su amado (esta es una de las mayores diferencias entre la novela y las películas puesto que, en el libro no se produce la entrega de la chica, en cambio, en ambas obras cinematográficas sí se produce, pero con el contraste de la sutileza empleada en la de 1945 y lo explícito de la de 2009). Tras la noche de pasión, Dorian empieza a soñar con los latigazos que le propinaba su abuelo; al despertarse bruscamente de la pesadilla, rompe sin querer una lámpara de cristal cuyos fragmentos quedan clavados en su mano. Sibyl le cura la mano dañada y en ese instante Dorian confiesa haber sido golpeado por su abuelo; como prueba le enseña la espalda pero se da cuenta que en ella ya no hay señal alguna de cicatrices (los espectadores habían podido observar antes su espalda marcada por las huellas de los golpes). Al día siguiente, Dorian expresa ante varias personas (Lord Henry, Basil, Lady Agatha...) su deseo de contraer matrimonio e invita a todos a que la vean actuar (en la novela sólo son invitados Lord Henry y Basil). Ninguno de los presentes acepta la invitación ni aprueba tan indecorosa relación, excepto Lord Henry que enseguida pide un carruaje.

En el **capítulo seis**, gracias a Lord Henry, Basil se entera de la futura unión de Dorian con Sibyl cuando se disponen a cenar en el hotel *Bristol*. Dorian irrumpe en ese momento lleno de felicidad maravillándose de su suerte. Luego, Lord Henry y Dorian, juntos, se marchan al teatro, mientras Basil, el cual siente que ha perdido para siempre

al chico, sube solo a un carruaje para reunirse con ellos en el teatro donde actuará la joven. En la película de Albert Lewin, después de la cena celebrada y en la que Dorian anuncia su matrimonio, Basil es informado por el Lord del acontecimiento en un carruaje que llevará a los tres (a Dorian, Lord Henry y al propio Basil) hacia el teatro donde conocerán a Sibyl Vane. Sin embargo, en la obra de 2009, como anteriormente hemos señalado, la noticia del futuro enlace se da a conocer en presencia tanto de Basil como de Lord Henry, ante otros muchos invitados.

La acción del **capítulo siete** se desarrolla durante la noche en que Basil y Lord Henry, acompañados de Dorian, son testigos de la nefasta actuación como actriz de Sibyl Vane. Cuando termina la función y tras despedirse de sus amigos, Dorian abandona a la joven y al llegar a su casa se percata de un cambio en el cuadro, pues en él aparece una nueva y extraña expresión de crueldad. En el film de 1945, una vez en el teatro, Basil, después de oír a Sibyl cantar, reconoce que es la chica perfecta para Dorian, mientras que Henry se muestra en desacuerdo y le sugiere que la ponga a prueba. La prueba consiste en alentar a la chica para mantener relaciones sexuales; si la joven acepta, no es digna de matrimonio; en cambio, si la joven rechaza la propuesta, Lord Henry recomienda a Dorian que contraiga matrimonio. Ante semejantes comentarios, Basil se siente disgustado y acusa al Lord de ser un grosero, no obstante, Dorian decide seguir su consejo llevando a Sibyl a su casa (donde la cámara se vuelve a fijar en la figura del gato). Sibyl no pasa la prueba y, al día siguiente, recibe una carta en la que Dorian la abandona despiadadamente. Una vez la ha poseído, no le interesa nada de ella al igual que sucederá en el film de 2009. También es muy diferente la manera de abandonar a la muchacha ya que lo hace por carta (en la obra literaria y en la película de 2009 lo hace en persona). La siguiente escena de la película es muy interesante, pues al posar Dorian su mirada en el cuadro que de él había pintado Basil, se percata de que su expresión está alterada por unos rasgos de crueldad en torno a la boca. [Véase anexo II, pág. 69, ilustración 14]. Es en este instante cuando se aprecia cierto distanciamiento con la novela ya que Dorian empieza a recordar la petición que hizo ante el cuadro, mostrándose en pantalla de nuevo, la figura del felino. Ante este descubrimiento, decide

esconder el retrato detrás de una mampara para ocultarlo de la vista de los demás. Pasadas unas cuantas horas, Dorian vuelve a contemplar el retrato incrédulo ante el cambio producido, sin embargo, asume que la obra ha cambiado. En ese momento se arrepiente sinceramente del trato dado a Sibyl y le escribe una carta reprochándose a sí mismo su crueldad y aceptando el matrimonio (al igual que en la novela).

En la película de 2009, Dorian y Lord Henry se hallan en el carruaje que los dirige, antes de ir al teatro y a petición del Lord, a un elegante club de alterne. Henry informa a Dorian del embarazo de Lady Victoria (algo que no se menciona ni en la novela ni en el film de 1945; al igual que tampoco se menciona un club de alterne). En el club, Lord Henry persuade al joven para que mantenga relaciones con una cortesana mostrándose así una secuencia de sexo explícito con varias hetairas. [Véase anexo II, pág. 69, ilustración 15]. Cuando llegan al teatro, la actuación de la muchacha ha finalizado y entre bambalinas se produce la presentación entre Sibyl y el Lord. (Es conveniente recordar que tanto en la novela como en la obra de 1945, Dorian es acompañado al teatro por Basil y Lord Henry). En la película de Oliver Parker, mientras conversan los tres amigablemente, Sibyl exterioriza su deseo de formar una familia pero Dorian se sonríe ante tamaña locura, pues no se siente preparado y, tras una discusión, se marcha dejando a Sibyl sumida en su dolor; mientras tanto, Lord Henry observa la escena, sin ser visto, desde un palco. Furioso, Dorian llega a su casa y al contemplar el cuadro se percata de un leve cambio en los ojos. Al día siguiente, el chico es invitado a una galería de arte entre cuyos invitados se encuentran Basil, Lady Agatha, Lord Henry y Lady Victoria (con la cual tiene una mayor relación que en la novela). Después de la reunión en la galería, Dorian decide que la fiesta continúe en su casa, pero el mayordomo trunca sus planes al avisarle de que un tal James Vane lo espera en el salón.

En el **capítulo ocho**, Dorian descubre, por medio de Lord Henry, que Sibyl se ha suicidado. A partir del funesto hecho, decide, por obra del Lord, dejar de sentirse culpable y vivir la vida plenamente sin remordimientos. Una hora después se encuentra en la ópera, acompañado de Henry y sin peso alguno sobre su conciencia (pues había decidido no tenerla). En relación a estos hechos, en la película de 1945, no se aprecia diferencia alguna ya que es reflejada fielmente. Sin embargo, en la película de Oliver

Parker (2009), Dorian sabe del suicidio de la joven a través del hermano de ésta, el cual está esperándolo en el salón de la gran mansión. Es así como Dorian descubre que Sibyl ha muerto ahogada tras arrojarle a un río estando embarazada. James Vane culpa a Dorian e intenta que pague por su crimen tratando de asesinarlo, pero un invitado lo detiene a tiempo. Este invitado es Alan Campbell, director de un centro psiquiátrico; en la novela, Alan es un químico que sólo aparece para destruir, tras ser chantajeado por Dorian, el cuerpo sin vida de Basil. Dorian, desolado y abatido, entra en un estado de histeria ya que se culpa por la muerte de la muchacha; Henry lo tranquiliza. A la marcha del Lord, la cámara enfoca a Dorian a través de los ojos del retrato como si éste le estuviera observando; al mismo tiempo, el retrato emite un siniestro susurro. Al fijar Dorian su atención en la pintura, observa cómo surge un gusano deslizándose bajo su piel retratada y cómo su mano presenta una herida ensangrentada. Dorian, perplejo ante tal descubrimiento, retira la venda que cubre su mano (recordemos que, por una pesadilla mientras descansaba junto a Sibyl, rompió una lámpara de cristal) y descubre que está totalmente curada y que en ella no queda ninguna marca, reparando así en el hecho de que su ruego de no envejecer ha sido atendido. Animado nuevamente, decide ponerse sus mejores galas para acompañar a Lord Henry a la ópera; en ese momento, Basil llega a su casa para consolarlo.

En el **capítulo nueve**, a la mañana siguiente de la muerte de la chica, Basil Hallward se persona en casa de Dorian para reconfortarlo, pero advierte que éste no necesita ya ningún consuelo. También se percata de que el retrato se encuentra cubierto por un biombo. Cuando se acerca para retirar la mampara que oculta el cuadro, Dorian le ruega que no lo haga y ante la insistencia del chico, Basil acepta. Asimismo, expresa su deseo de exponer el retrato y le pide además que vuelva a posar para él, pues siente que su arte no avanza sin la inspiración que él le aporta, pero Dorian rehúsa el ofrecimiento al igual que rechaza la futura exposición del cuadro pues teme por su secreto. De igual modo, ante la pregunta de Dorian de por qué en un principio no quería exponer la pintura, Basil le confiesa sus sentimientos y explica que por ello mismo no quería que nadie viera el cuadro, pues sentía que había puesto mucho de él mismo al

realizarlo pero se había dado cuenta de su error, pues el arte no puede expresar la pasión con la que fue creada. En el film Albert Lewin (1945), la misma noche en que Dorian descubre el suicidio de la joven, mientras el chico y Lord Henry disfrutaban en la ópera, Basil Hallward decide visitar a Dorian, pero el mayordomo le informa sobre su paradero. Basil queda muy extrañado ya que cree que no es propio de él. A la mañana siguiente, Dorian vuelve a ser visitado por Basil, pero ante los reproches de éste, el joven decide mantener una actitud “henriesca”. Es importante destacar que en este momento, Basil hace alusión a un libro que Henry prestó a Dorian, y de él dice que es vil, demoniaco y corrompido (en la novela, Dorian no recibe el libro hasta un poco más adelante, como veremos en breve) y le invita a leer *La Luz de Asia* (la historia de Buda) haciéndole prometer que al menos lo ojeará (en la película de 2009 no se hace referencia al libro). Basil porta un boceto de un retrato de Sibyl Vane y cuando Dorian se percata de ello, le ruega que se lo regale, a lo cual el pintor accede sin demora. Lo que sucede a continuación se retrata justamente como en la novela pues Basil percibe que el cuadro se encuentra oculto. Las diferencias respecto a esta parte se encontrarían en el elemento homosexual, pues en ningún momento Basil hace alusión a sus sentimientos hacia el chico; en la obra literaria, como hemos visto anteriormente, sí confiesa sentir algo por Dorian, al igual que en la película de 2009 en la que tendrán un *affair*.

En la película de Oliver Parker (2009), Basil llega a la casa de Dorian para mitigar su pena pero, para sorpresa del pintor, éste se dispone a salir. Anteriormente se ha señalado que en la película de 1945, Basil llega después de que Dorian haya salido a la ópera mientras que aquí lo encuentra en casa; no obstante, en la novela, Basil decide visitar al joven al día siguiente de la muerte de la chica. Dorian, extasiado, le invita a acompañarle al baile de los Radley (en la obra literaria los Radley son sus tutores legales pero en la película simplemente son personajes de la alta sociedad). Al igual que en el film de 1945, no se muestra aquí la declaración que le hace Basil a Dorian, como tampoco el deseo de exponer el cuadro (lo que hará mucho más adelante en una fiesta), sólo se le ve desconcertado ante la ausencia del retrato. Cuando Basil se hace consciente de la indiferencia de Dorian por la muerte de la chica, le aconseja que no crea todo lo que dice Lord Henry. En el baile de los Radley, somos testigos de la perversión de los

dos amigos, pues Lord Henry propone a Dorian causar un “pequeño alboroto” incitándole a seducir a Lady Radley y a su joven hija. Así, mientras Henry entretiene a la madre, Dorian seduce a la hija; cuando Lady Radley es consciente de la desaparición de su niña, empieza a buscarla frenéticamente; es entonces conducida por el Lord al piso de arriba donde la joven está manteniendo relaciones con Dorian. Cuando Lady Radley llega la habitación, la hija está oculta bajo la cama y la madre cae también víctima de los “encantos” de Dorian.

El **capítulo diez** se centra en la secuencia en la que el cuadro es ocultado en una estancia superior de la casa por temor a que otros lo vean. Al bajar del ático, Dorian encuentra sobre la mesa una nota de Lord Henry en la que le informa que estará en el club a las ocho y cuarto; en la mesa hay también un libro amarillo y un periódico denominado *St. James Gazette*. Inmediatamente se imbuye en la lectura del libro amarillo y por ello llega tarde al club donde le espera Henry. En la obra de 1945, esta escena es igual a la novela. La diferencia en este momento estriba en el libro pues, como hemos visto más arriba, Dorian ya tiene el libro en sus manos, mientras que en la novela sería en este momento cuando Henry le manda el libro y no antes.

En el film de 2009 no se reproduce la escena en que el cuadro es transportado al piso superior, simplemente se muestra cuando ya está allí (ese cuarto se representa como un lugar siniestro al que Dorian acudía de niño para esconderse de los maltratos de su abuelo pero tanto en la novela como en la obra de 1945 es descrito como su antigua habitación de juegos y posteriormente de estudio). Tampoco se da a entender que el libro por el que es “envenenado” Dorian, tanto en la novela como en la película de 1945, esté en manos del chico. Es esta una omisión digna de destacar pues, en la obra literaria, el libro (junto a Henry) es el principal responsable de su vida de vicio y depravación.

En el **capítulo once** se nos narra la vida de desenfreno que llevará Dorian durante años: noches de placer infinito sin culpa ni remordimiento recorriendo el mundo, sentenciando su alma, condenando su conciencia a la oscuridad infinita. Al no

poder estar mucho tiempo separado del cuadro (pues tiene miedo de que alguien lo vea), decide regresar a Londres. En la película de 1945, una vez puesto el cuadro a salvo de ojos indiscretos, Dorian pasa los años buscando la satisfacción de los sentidos, mas todo tiene un precio y los que un día fueron sus amigos cuchichean ahora a sus espaldas, las mujeres a las que ha tentado son vistas palidecer si Dorian Gray aparece; largas ausencias y extrañas historias se cuentan de él, pero cuando lo contemplan no pueden creer lo malo que de él se dice, pues un rostro tan dulce no puede cometer esos actos. Asimismo, no pasa mucho tiempo fuera de Inglaterra, pues el temor de que su secreto sea descubierto lo consume, tiene miedo de que alguien, cuando él se encuentra alejado del cuadro, lo vea. Cuando se cansa de sus visitas a los abismos se sienta a observar el retrato con minucioso cuidado, algunas veces deleitándose, otras veces odiándose. En ocasiones intenta justificarse a sí mismo los pecados de su vida. En este instante se incorpora un elemento nuevo, la sobrina del artista, Gladys, la niña pequeña que firmó el cuadro, convertida ya en mujer. [Véase anexo II, pág. 69, ilustración 17]. En el estudio de Basil, Gladys revela sus intenciones de pedirle matrimonio a Dorian en la fiesta que éste dará esa noche. Al caer la tarde, en casa de Dorian, Gladys se declara, pero él la intenta disuadir advirtiéndole que su casamiento sería una perversión y mostrando una aparente actitud de frialdad. Al terminar la conversación, Dorian descubre a David (un pretendiente de Gladys) curioseando ante la puerta donde se encuentra oculto el cuadro. David intenta averiguar qué se esconde en esa habitación, insinuando que debe guardar tesoros principescos para mantenerla cerrada; Dorian contesta de forma sarcástica que lo que guarda son los huesos de invitados curiosos. Así, David y Gladys se marchan juntos ante la apenada mirada de Dorian.

En la película de 2009, después de las imágenes de sexo desenfadado con las Radley, asistimos a la exhibición de perversión de la que dará muestra Dorian en otras escenas cargadas de lujuria. Cada noche se sumerge más en los abismos de la pasión, cada noche contempla su retrato, cada noche se regocija en su belleza, le gusta contemplar el cuadro, tan hermoso como horrible, pues se admira ante el horror. En la fiesta de cumpleaños de Dorian [véase anexo II, pág. 70, ilustración 18], Basil le comenta que desea hacer de la pintura su obra principal en su próxima exposición en París, petición que Dorian rechaza al instante. Cuando el pintor y el eterno joven se

encuentran a solas, Basil insiste en que le preste el retrato; Dorian, para hacerle olvidar la petición, se le insinúa sexualmente (estos detalles no aparecen ni en la novela ni el film de 1945). [Véase anexo II, pág. 70, ilustración 19]. Al volver a la fiesta, Basil presencia una escena en la que Dorian trata de forma cruel a un chico; al ver a Henry observando la escena sonriente, Basil le reprocha el haber convertido a Dorian en lo que ahora es.

En el **capítulo doce**, después de cenar con Henry, Dorian se dirige hacia su casa; entre las brumas distingue la figura de Basil. Al verlo intenta escabullirse sin lograrlo. Juntos entran en la casa de Dorian. Basil le explica que esa misma noche parte rumbo a París pero que no puede marcharse sin saber si son ciertas las cosas horribles que se cuentan sobre él por todo Londres. El pintor le echa en cara, por ejemplo, el haber echado a perder la reputación de Lady Gundelina (la hermana de Lord Henry) con la que, según parece, ha mantenido una relación; asimismo, le reprocha que lo hayan visto salir de horribles casas o que corrompa a todos con quienes intima. A estas acusaciones, Dorian lo anima a subir al cuarto de arriba pues dice poseer un diario en el que están escritos sus días, aceptando el pintor sin dilación. En la obra cinematográfica de 1945, este capítulo se encuentra muy bien reproducido, las diferencias radican solamente en las increpaciones de Basil ya que asegura haber sido testigo de una carta escrita por la mujer moribunda de uno de sus mejores amigos (Lord Wallas) en cuya horrible confesión aparece implicado su nombre (no obstante aquí no se hace referencia a la hermana de Lord Henry ni a la escandalosa relación que mantuvieron). Al igual que en la obra literaria, Dorian afirma tener un diario escondido arriba que es testigo de todas sus andanzas y que si lo lee, sabrá si lo que se dice por ahí es cierto o no.

En el film de 2009 esta secuencia se refleja de una manera muy diferente ya que al terminar la fiesta, Basil decide visitar a Dorian para recriminarle su comportamiento con un chico al que había agredido en la fiesta (el muchacho sólo había tocado la llave del desván que Dorian lleva siempre al cuello en esta adaptación cinematográfica). Asimismo, le reprocha su actuación con Celia Radley. Tampoco entiende que no le preste el cuadro que él mismo creó y pregunta, entre lamentos, qué ha pasado con el

Dorian que pintó, pues no queda nada de antaño en él salvo su juventud. Dorian, ante esto, lo incita a entrar en el cuarto para explicarle por qué nunca podrá enseñarle al público el retrato.

En el **capítulo trece**, Basil, horrorizado, contempla su obra; no puede creer que lo que antiguamente adoraba se haya convertido en algo semejante. De esta manera, descubre que, si el cuadro representa el alma de Dorian, Dorian debe ser mucho más perverso de lo que creen los que de él hablan. A continuación, ante el horror contemplado, pide a Dorian que reze, que reze para salvar su alma, pero “el chico” contesta que es demasiado tarde para él pues ya está condenado. En ese momento, y como si el mismo cuadro se lo indicara, un irrefrenable odio hacia Basil se apodera de él y, cogiendo un cuchillo, se lo clava en la espalda en repetidas ocasiones. Para que nadie sospeche, Dorian decide salir silenciosamente de su casa y llamar a su propio timbre. A los cinco minutos, su mayordomo, adormilado, abre la puerta mientras Dorian se excusa alegando que se le ha hecho tarde. Ya en la biblioteca, y buscando una solución a su “problema”, hace llamar a Alan Campbell, un antiguo amigo que nada quiere saber de Dorian.

En la película de Albert Lewin (1945), Basil es conducido arriba para que Dorian le enseñe el supuesto diario. Al contemplar el retrato se siente horrorizado ante la nefasta visión pero sí reconoce en ella su obra. Es la primera vez que el cuadro se muestra ante el espectador (pues Dorian lo miraba cada día para su deleite); lo único que no ha cambiado en él es la figura del gato al cual Basil también pintó. De destacar es el hecho de que pese a que el film es en blanco y negro, el retrato sí aparece coloreado. [Véase anexo II, pág. 80, ilustración 57]. El artista conmina a Dorian a rezar pues si la súplica de su orgullo fue contestada, la de su arrepentimiento también lo será. Pero, ante el miedo que le produce que el pintor desvele su maldición a la única persona cuya opinión favorable le es indispensable (Gladys), junto al odio que le consume, el temor que lo atenaza, y la propia oscuridad de su alma, apuñala a quien fuera su amigo por la espalda. Al posar su vista en el cuadro, la cámara desciende hasta la mano del personaje retratado para ofrecer el detalle de la mano ensangrentada como un amasijo deforme y virulento. Al igual que en la novela, Dorian sale de su casa para llamar al

timbre y así eludir cualquier posible sospecha. Sentado en la biblioteca, Dorian escribe una carta en la que pide la ayuda de su antiguo amigo, Alan Campbell.

En el film de 2009, al entrar en la estancia donde es guardado el cuadro (no se utiliza aquí la excusa del diario) la cámara nos muestra la visión a través de éste, acompañado de una respiración agonizante. Vemos aquí las imágenes tal y como el cuadro las percibe, en colores sepia y un poco distorsionadas, otorgándole esto vida propia al retrato. Dorian se refiere a él como un milagro, mientras Basil se muestra completamente espantado. El pintor, en vez de rezar como en la novela o en la película de 1945, propone buscar a un hechicero o a un cura para que les ayude, pero Dorian afirma ser un dios y se niega a rezar. Cuando Basil intenta huir, Dorian le clava en el cuello un trozo de espejo. [Véase anexo II, pág. 71, ilustración 22]. El artista agoniza tirado en el suelo y el “amigo”, mostrando su infinita crueldad, lo apuñala repetidas veces (recordemos que así es como empieza la película). Mientras Dorian se acerca al rostro un pañuelo ensangrentado del pintor, la cámara se aproxima lentamente al cuadro corrupto y en un primer plano, en vez de una mano ensangrentada, el cuadro cobra vida como si de un zombi se tratara (pues se asemeja a uno), asustando al espectador. Dorian se deshace del cuerpo despedazado de su amigo arrojándolo al río, por lo que no hace falta llamar a nadie para que se encargue del cuerpo.

El **capítulo catorce** se centra en la desaparición del cuerpo de Basil por obra de Alan Campbell, un químico antiguo amigo de Dorian que no quiere saber nada de él por algo que ocurrió en el pasado. Alan acepta deshacerse del cuerpo obligado por un chantaje, pues, Dorian está en posesión de un terrible secreto cuya difusión atemoriza a Alan. Este capítulo se plasma fielmente en la obra de Albert Lewin sin apreciarse ninguna diferencia. Sin embargo, en la película de Oliver Parker esta situación no es reproducida.

En el **capítulo quince** Dorian asiste una reunión íntima organizada por Lady Narborough, una dama muy inteligente, a quien Lord Henry describe diciendo que

conserva “restos de una verdadera y notable fealdad⁶⁰”, Dorian es uno de sus favoritos. Mientras se encuentran charlando amigablemente, Henry pregunta a Dorian el motivo de su marcha tan temprana la noche anterior. Dorian, nervioso, contesta que estuvo en el club y ruega que no le someta más a su escrutinio, pero Henry insiste afirmando que no es él mismo esa noche y que lo nota cambiado; Dorian se defiende reiterando que sólo se encuentra irritable y de mal humor. Cuando Dorian llega a casa, prende fuego a la maleta y al gabán de Basil. Más tarde, vestido de forma ordinaria, sale en busca de una medicina para su alma, pues como dijo Lord Henry hay que “curar el alma por medio de los sentidos”⁶¹, y eso es lo que precisamente necesita. En el film de 1945, esa misma noche, después de que Alan se ocupe del “asunto”, Dorian aparece vestido con gran elegancia en la casa de Lady Narborough. No obstante, a diferencia de la novela, Dorian propone matrimonio a Gladys (la cual se encuentra entre los invitados) aceptando ésta al momento. En el film, ambos jóvenes pasan meses recorriendo Francia en busca de Basil ya que, según se dice, fue visto subiendo al tren que se dirigía a París. Asimismo, Dorian es informado del suicidio de Alan Campbell (en la novela, Dorian no descubre el suicidio de su amigo hasta mucho más adelante) y ante el asombro y la culpabilidad, afligido por una nueva muerte que pesa sobre su conciencia, busca, en los barrios abarrotados de vicios, el placer que borre la sombra de la muerte de su memoria.

En la película de Oliver Parker, tras deshacerse de todo rastro del crimen cometido, Dorian, rememora maravillándose con cada recuerdo, sus actos de perversión. El espectador es aquí testigo de actos de sadomasoquismo, drogadicción, etc., que pueblan la mente del “joven”. [Véase anexo II, pág. 72, ilustración 23]. Después de la fiesta, Dorian se dirige a casa de Henry para invitarlo a comer; en la entrada se topa con la mujer de éste, Lady Victoria, la cual le comunica el descubrimiento del cadáver de Basil en el río. Así, Dorian, haciendo muestra de su carácter hipócrita, es el encargado de dirigir el funeral de artista. [Véase anexo II, pág. 72, ilustración 24]. Las diferencias en este film con relación a la novela y a la película de 1945 resultan obvias, pues ni en la primera ni en la segunda se produce funeral alguno, pues el cuerpo de Basil nunca será encontrado ya que fue destruido por métodos químicos. Henry (al que en la novela

⁶⁰ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.53.

⁶¹ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.27.

no le importa lo más mínimo la desaparición de su amigo) refleja en su rostro la pena que siente y, haciendo lo contrario que en su filosofía predica, rechaza una propuesta de viajar con Dorian por el mundo ante el inminente nacimiento de su hija (lo cual tampoco aparece ni en la obra literaria ni en el film de 1945). En este momento, Henry parece incluso arrepentido por el monstruo que ha creado pues ve en Dorian la indiferencia de la maldad ante la muerte del que fuera su amigo. Dorian pasa años recorriendo el mundo e informando de sus correrías a Lord Henry, el cual se dedica a ver crecer a su hija. Después de varios años, Dorian regresa a Londres presentándose repentinamente en casa del Lord. [Véase anexo II, pág. 72, ilustración 26]. Todo su antiguo círculo de amigos se encuentra allí, todos envejecidos, todos en decadencia; él, por el contrario, se muestra henchido de orgullo ante la permanencia de su belleza y juventud. En una conversación entre Dorian y el Lord, el espectador sabe de la muerte de Lady Victoria, la cual se estaba divorciando de Lord Henry (en la novela no muere, se divorcia y se fuga con otro hombre). Asimismo, Henry asegura a Dorian envidiar su vida, a lo que el “joven” responde que lo ha echado de menos, pues se siente cansado de vagar solo por el mundo, ha perdido la pasión por el placer y su vida ha dejado de arder con la llama más intensa. Un dato curioso es la llegada en este momento de la hija de Henry, Emily, la cual hace una foto a su padre junto a Dorian y con la que mantiene una cínica y brillante conversación. Más tarde, al revelar la fotografía, Emily advertirá que Dorian no aparece en ella; sería curioso comparar este dato con las películas de Drácula, en las que las figuras vampíricas no se reflejan ni en espejos ni en fotografías.

En el **capítulo dieciséis**, en los barrios bajos en busca del ansiado olvido tras saber del suicidio de Alan, Dorian encuentra a un antiguo amigo, Adriano Singleton, quien vive anclado en los tugurios del opio y acusa a Dorian. Ajeno a todo remordimiento, hambriento de deseo, vibrante el alma de pecado, Dorian sigue buscando aquello que ha ido a encontrar, el olvido, pero en una calle es reconocido por una mujer de mala vida que lo llama “príncipe encantador”. Al oír ese nombre, un marinero sale al acecho de Dorian; el marinero, no es otro sino el hermano de Sibyl (James Vane), quien agarra del cuello a Dorian e intenta ahogarlo por haber causado el

suicidio de ésta. Al comprobar la reacción del marinero, Dorian se defiende preguntando por los años transcurridos. James, mientras contesta que hace más de dieciocho años, contempla con asombro el joven rostro de la persona que tiene ante él y cree que se ha equivocado. En el film de 1945, Dorian llega a una pequeña taberna donde casualmente están sentados tomando un trago James Vane, [véase anexo II, pág. 72, ilustración 27] y un “amigo”⁶² de Dorian, Adrian. Éste último llama a Dorian “Sir Tristán” (que es como lo llamaba Sibyl); James reconoce ese apelativo y sale detrás de Dorian para vengarse, pero al fijarse en su juventud piensa que no pudo haber conocido a su hermana. James, abatido por la equivocación, vuelve a la taberna, pero Adrian le reprocha su torpeza, pues el hombre al que ha dejado escapar lleva aparentando ser un veinteañero desde hace más de veinte años. Después, en un tren que se dirige a Selby, Dorian mantiene una conversación con Henry en la que el “joven” expone su deseo de ser bueno y recuperar su honor perdido (en la novela esta conversación tiene lugar en casa del propio Dorian y cuando la acción está aún más avanzada).

En el film de 2009, tras conocer a la hija de Henry, Dorian visita los barrios más decadentes de la ciudad de Londres; consumido por las drogas, recordando la horrorosa imagen susurrante en que se ha convertido su retrato, y después de derramar lágrimas ante la tumba de Sibyl, es atacado por James Vane [véase anexo II, pág. 72, ilustración 28] (quien sí conoce su nombre) pero, al verlo tan joven, lo deja marchar pues no pudo ser él quien causara tanto daño a su hermana. En esta pieza, James Vane no es un marinero en busca de venganza sino otra víctima de Dorian ya que Alan Campbell lo había tenido recluido en su manicomio. Por ello, Dorian no sólo destruyó a su hermana sino también a él mismo. Una vez en casa, Dorian es testigo de los horribles sonidos procedentes del cuadro, una especie de susurro siniestro recorre las estancias de la mansión. En ese momento llega Emily para invitarlo a comer; Dorian acepta la invitación y comienza así su idilio.

En el **capítulo diecisiete**, la acción transcurre una semana después del incidente del callejón. Dorian, en su casa, mantiene una conversación con la duquesa de

⁶² Ya que en el capítulo del libro donde éste aparece dice querer la muerte del causante de su depravación, Dorian Gray.

Monmouth, Gladys; cuando éste se dispone a recoger unas orquídeas, se desmaya y es atendido por el Lord. Una vez tumbado en el sillón, se recupera de la caída. El desmayo había sido provocado por el terror de creer ver a James Vane a través de una ventana. Esta escena no es reproducida en ninguna de las dos películas objeto de estudio; no obstante, en la de 2009 se podría considerar que la escena en la que Dorian es invitado por Emily a comer simboliza este momento, pues ambos mantienen una conversación similar a la de la novela en la que hablan del placer y la felicidad entre muchos otros temas.

En el **capítulo dieciocho**, Dorian pasa sus días consumido, encerrado voluntariamente en su cuarto, convencido de estar siendo vigilado, acosado y perseguido por James Vane; rebelado contra la angustia que puebla sus días, decide salir de su reclusión y mientras se encuentra de caza acompañando a Geoffrey Closton (el hermano de la duquesa de Monmouth) éste hiere sin querer a James Vane con un disparo dirigido a una liebre. Al saber que el muerto es James, quien estaba acechando por los alrededores, Dorian se siente el hombre más afortunado del mundo, pues vuelve a considerarse a salvo. En el film de 1945, Dorian, intranquilo por una noche llena de terror y pesadillas, atormentado por los remordimientos y el terror, recuerda sus crímenes y a sus víctimas. Las tinieblas lo copan todo y la oscuridad rebosa muerte. Por el día finge ser el de antes. En un bosque de su casa, uno de sus invitados, Geoffrey Closton (aunque aquí no es el hermano de Gladys, sino un invitado más), dispara sin querer a James Vane. Al enterarse Dorian de que el fallecido es el hermano de Sibyl, visita a Gladys para despedirse de ella hasta las ocho, mas su intención es bien distinta, pues pretende marcharse a Londres.

En la película de 2009, Dorian deleita al público tocando el piano, pero en unos segundos de angustia vislumbra a Basil entre los asistentes. Su ropa teñida de sangre, sus ojos acusadores convertidos en dos oscuros pozos llenos de odio, lo inculpan arrojándolo. Éste, ante la horrenda visión, intenta seguir tocando. Al terminar el concierto y acompañado de Emily, le parece ver a James Vane en un solitario callejón. Al verse acorralado por las visiones que lo hostigan, intenta apartar de sí a Emily

confesándole que su vida ha sido una monstruosa corrupción y que sabe que tendrá que pagar por ello, pues todo tiene un precio. De regreso a su casa, descubre, ante la puerta en la que se encuentra el retrato, a su mayordomo con unos hurones porque dice haber escuchado ratas. Tras despedirlo despiadadamente, se dispone a destruir su jadeante retrato pero no tiene el valor suficiente y acaba golpeando el espejo, desmoronándose ante su desgracia. Son tantas sus culpas y sus ansias de escapar de ellas que, en busca de la redención que libere su alma, Dorian visita a un cura al que le confiesa que su alma es veneno. Al salir de la parroquia, Dorian es atacado por James. [Véase anexo II, pág. 73, ilustración 33]. Durante la huida, se introduce en una estación de tren en la que James será atropellado en las vías. Mientras éste se encuentra ante las puertas de la muerte, descoyuntado en el suelo, Dorian se le acerca para pedirle perdón por todo el daño que le ha hecho.

En el **capítulo diecinueve**, asistimos a una conversación redentora entre Lord Henry y Dorian. Éste último informa al Lord de su intención de cambiar. No es el asesinato de Basil lo que le perturba, no es el suicidio de Sibyl lo que ensombrece sus noches, no es la vida destruida de Alan la que le oprime el corazón, es la muerte en vida de su propia alma lo que le trastorna. Al escuchar Lord Henry su intención de cambiar, afirma que no le hace falta reformarse pues es perfecto, le aconseja además que no estropee su vida con innecesarias renunciaciones: ésta ha sido su arte y nada tiene que temer de ella. Tras la charla, Dorian Gray se despide y se marcha a su casa. Ni en el film de 1945 ni en el de 2009 se reproduce esta escena como tal. En la obra de Albert Lewin, de camino a Londres y tras despedirse de Gladys, David (el pretendiente de Gladys), informa a Lord Henry de que lo ha visto marcharse en un carruaje y de que, después de oír rocambolescas historias sobre lo que Dorian puede guardar en el ático, ha conseguido una réplica de la llave gracias a un mayordomo. Al entrar en la estancia (con la esperanza de encontrar algo que detenga la boda de su amada) solo descubre un viejo cuadro en el que se encuentra retratado un horrible anciano. Mientras informa de estos hechos a Henry y a Gladys, ésta recibe una carta de despedida de Dorian en la que le dice que es lo más hermoso que ha conocido en su vida y que por eso mismo no puede hacerla su esposa ya que no hay bondad en él, solo pura perversión y no quiere hacerle daño. [Véase anexo II, pág. 74, ilustración 35].

En la película de Oliver Parker, después de pedir perdón a un James moribundo, Dorian decide visitar a Emily; en un momento de pánico, se desmaya. A la mañana siguiente, Henry sorprende a Dorian con su hija, dormidos y abrazados en el suelo. El Lord, disgustado, increpa a Dorian; éste afirma que ha cambiado, a lo que Henry responde que él no puede cambiar porque es un monstruo y le exhorta a que se aleje de su hija. Tras la discusión, Dorian confiesa a Emily su intención de alejarse de todo excepto de ella. Furioso, el Lord busca algo que acabe con Dorian; investigando descubre, por medio del antiguo mayordomo al que Dorian despidió, que el cuadro está oculto en la sala de arriba. Ajenos a estas pesquisas, Dorian y Emily mantienen un apasionado encuentro mientras Henry espera su oportunidad para entrar en la casa.

En el **último capítulo**, al despedirse de Henry tras su conversación, Dorian se dirige a su casa. En el capítulo anterior fuimos testigos de su intención de cambio pues había tenido la oportunidad de deshonorar a una chica pero se abstuvo de hacerlo. Ante la perspectiva de una nueva vida y al descubrir que en el cuadro no se muestra ningún cambio positivo tras su “buena acción” con la muchacha, decide destruir el retrato y con él todo lo malo que representa y ser liberado, por fin, de la carga de su alma. Así, acuchilla el cuadro hiriéndose a sí mismo también con ese acto. Pasados quince minutos, los lacayos descubren un retrato de su amo colgado de la pared en todo el esplendor de su juventud y belleza, y a sus pies, un cuerpo envejecido, con la ropa ajada y la cara repugnante; a pesar de ello, pervive un claro parecido entre el retrato y el anciano.

En la película de Albert Lewin, Dorian, tras llegar a su casa, sube a contemplar el cuadro para comprobar si, al haber liberado a Gladys del compromiso, el retrato muestra algún cambio que refleje su bondad; aunque casi imperceptible, en los ojos ha aparecido un asomo de ésta. Aún así, Dorian anhela volver a la inocencia perdida, a la pureza de sus acciones. Por ello, destruye el cuadro, con el fin de volver a ser un hombre normal en el que los años dejen poso. Cuando apuñala el retrato [véase anexo II, pág. 74, ilustración 37], se apuñala a sí mismo pues el cuadro representa su alma. Ante su inminente muerte se encomienda a Dios sintiéndose arrepentido de todos sus

pecados; mientras tanto, el cuadro recupera la belleza perdida y la vejez pasa a su cuerpo. Lord Henry, David, Gladys y el mayordomo encontrarán el cadáver. En la imagen final, la cámara enfoca la figura del felino con un fragmento sobre el cielo y el infierno. [Véase anexo II, pág. 75, ilustración 39].

En el film de 2009, Lord Henry celebra una fiesta para encubrir sus verdaderas intenciones, que son escabullirse y penetrar en la sala del cuadro. Ya en la habitación del cuadro, Dorian le confiesa que ama a su hija más que a todos los placeres del mundo y que añora su antigua amistad. Cuando Henry está a punto de marcharse y de dejar a Dorian solo ante su destino, vislumbra la bufanda amarilla de Basil ensangrentada y percibe una horrible ondulación proveniente del retrato. Al preguntarle Lord Henry en qué se ha transformado el inocente chico que conoció, Dorian replica que él no es sino la obra de su hacedor: “he vivido la vida que tú predicabas pero nunca te atreviste a practicar, soy todo aquello que a ti te daba miedo ser”. Ante un descuido, el Lord es desarmado y Dorian intenta ahogarlo pero Henry consigue clavarle un puñal en el pie. Liberado, Henry destapa el cuadro y, ante el horror que éste refleja, lanza una lámpara de aceite para que el fuego convierta tal espanto en cenizas, dejando encerrado a Dorian con su retrato. En este momento, llega Emily, que intenta por todos los medios salvar al amor de su vida; mas, en un acto de arrepentimiento, Dorian decide morir con el cuadro apuñalándolo. Al final, ambos, maestro y pupilo, son castigados, uno por un anhelo hecho realidad que lo llevó al pecado, al oscurecimiento de su alma, al desgaste de su conciencia y a la miseria de su corazón; otro, el que con sus filosofía creó un monstruo a partir de un hombre inocente, pierde a su hija, quien lo repudia y no desea verlo nunca más.

4.3.1. Comparación del tratamiento de los personajes en estas dos versiones

A continuación se exponen las diferencias más significativas entre ambas películas y la novela centrándonos en los tres personajes objeto de nuestro análisis: Dorian Gray, Lord Henry Wotton y el cuadro.

Dorian Gray se dibuja de una manera muy diferente en cada una de las piezas. Al comienzo de la obra literaria, éste es descrito como un ser cautivador, maravilloso y lleno de vida, que influye con su sola presencia. En la película de 1945 se nos presenta a un Dorian muy diferente: inexpresivo, lánguido y frío, hasta llegar al punto de mostrar un rostro extremadamente hierático conforme la perversión va haciendo mella en su espíritu (recordemos por ejemplo el momento en que James Vane está a punto de ahogarlo, su rostro permanece imperturbable y cuando consigue salvarse se marcha impassible; ausentes de su semblante quedan la inquietud, la alegría o el temor). [Véase por ejemplo anexo II, pág. 78, ilustración 50]. Asimismo, al comienzo del film de 2009, hallamos a un Dorian inexperto que descubre por primera vez la inmensidad de la ciudad. Además de influir en su personalidad, Lord Henry contribuirá a que varíe su forma de vestir: cuanto más tiempo pasa, más refinado y elegante se torna. El Dorian de 2009 es mucho más sentimental y emotivo que el de la novela o el de la película de 1945, pues expresa en su rostro la fuerza de las emociones (evoquemos el momento del camerino cuando decide presentarse ante Sibyl; Dorian es la viva imagen de la dulzura, aparentemente nervioso, tímido e inocente); en ocasiones cae en el histerismo, replica a Henry si la búsqueda del placer no tendrá un precio sobre el alma o, ante la muerte de Sibyl, objeta que él no puede ser tan insensible. [Véase anexo II, pág. 77, ilustración 48]. De igual forma, en esa misma escena, cuando es consolado por Henry, y como muestra de cariño, intenta darle un abrazo, aunque éste no se lo permite y lo aparta. El Dorian de Oliver Parker se deja llevar por las emociones (y no sólo por el placer) como en la escena en la que, al verse arrinconado por la amenaza de James, propina una brutal paliza a un vagabundo sólo para exteriorizar esa rabia contenida, ese miedo que lo subyuga. En cambio, en la de 1945 aparece un Dorian concebido para ser manipulado, dócil, más dispuesto y sumiso. En sus actitudes frente a la eternidad, el Dorian de 2009 se califica a sí mismo como un Dios cuando le revela a Basil su secreto, tilda al cuadro de milagro, y se enorgullece ante él mientras que en la de 1945, ante la revelación de su secreto, culpa a Basil de su desdicha pues se considera maldito.

Es importante hacer mención también a la importancia que el paso del tiempo tiene en cada una de las piezas: tanto en la novela como en la obra de 1945, Dorian asesina a Basil tras veinte años fraguando su perversión; sin embargo, en la película de 2009, Dorian acaba con la vida de Basil al cabo de un año por lo que se desvirtúa la naturaleza oscura de su perversión, que lo consume poco a poco, lentamente, abriéndose paso en lo más recóndito de su ser, y que le acaba conduciendo a un destino mortal.

Otra de las diferencias más interesantes es la referente a su muerte: en la película de 1945, en su lecho de muerte se avista una puerta abierta a la redención pues pide perdón por todo lo que ha hecho. Asimismo, el Dorian de Oliver Parker, en la creciente oscuridad de su alma, entiende que para liberarse ha de entregar su vida; y ante los ruegos de la única mujer a la que realmente ha amado, Emily⁶³, decide destruirse a sí mismo junto con el retrato, convirtiendo al Dorian corrupto y desalmado de la novela en un heroico joven que muere ante la esperanza de no hacer sufrir a los demás.

Lord Henry Wotton es otro de los personajes en cuyo tratamiento encontramos notables disparidades. En la novela es descrito como un personaje brillante, elegante y cínico dandi, que encandila con su desvergüenza y estilo; parece tener el mundo a sus pies con su oratoria. Se trata, en definitiva de uno de los personajes más importantes de la obra de Wilde, pues la exposición de su impudor otorga a la novela un tono encantador del que el lector no se puede desprender y que hace creíble el que él defienda que ya lo ha vivido todo en la vida. No obstante, en la versión de Albert Lewin (1945), es retratado como un hombre que más que influir con su filosofía, la recita sin emoción ni pasión alguna encontrándonos así ante un ser al margen de la acción, a la espera de resultados y demasiado literario; resulta, por ello, difícil creer que la figura a la que representa haya vivido todas las experiencias de las que él presume y que ya nada le conmueva. Igualmente, el placer que supuestamente experimenta al influir en Dorian no se deja ver. Asimismo, en la película de 2009, Lord Henry muta de personaje abrumador a amargado contumaz reflejando una ácida mueca de inconformismo allí

⁶³ En esta versión, el espectador es consciente de que el que parecía su supuesto amor, Sibyl Vane, en realidad no lo era, pues Dorian sólo se quería a sí mismo, pero con el transcurrir del tiempo se encuentra hastiado de su propio ser y el deseo de amar lo envuelve nuevamente. Su verdadero amor en este film será la hija de Lord Henry, Emily Wotton, figura inventada por Parker para hacer la película más atractiva al público adolescente.

donde Oscar Wilde dibujó un guiño de hedonismo cómplice. Descubrimos, por tanto, en esta película, a un Lord Henry presuntamente cínico y depravado hasta que el vicio, la pasión y el desenfreno, por los que él tanto aboga, le tocan de cerca, en la persona de su hija. Además de como corruptor se revela como detective y padre coraje. El Lord Henry de 2009 es retratado como un personaje desagradable, extremadamente descarado, mordaz y descortés ante un Dorian al que acaba de conocer, al que, incluso recrimina por su modo de vestir. En esta adaptación, por tanto, sí se aprecia la manifestación de ese sentimiento de placer que experimenta al corromper al joven. Si el Henry de 1945 se limita a esperar a que los acontecimientos pasen ante sus ojos, el Lord de 2009 provoca esos actos en Dorian: no sólo espera que la acción transcurra, sino que es partícipe de ella.

Las diferencias en lo referente a los finales propuestos para Lord Henry por cada uno de estos tres creadores (Wilde, Lewin y Parker) resultan claras. En la película de 2009 Lord Henry se alzaría en verdugo de su “obra”, provocando la muerte de su pupilo, Dorian. En esta versión, además, Lord Henry habrá de sufrir las consecuencias de su pecado, siendo castigado con el desprecio de su hija, la única persona por la que el Lord se aleja de la vida que defiende, lo único sagrado para él.

De igual manera, el cuadro es caracterizado de manera muy dispar tanto en ambas películas como en la novela. En la obra de 1945 el horror es expresado por medio del color con una narración *in crescendo* que culmina con la imagen de éste en colores llamativos. [Véase anexo II, pág. 78, ilustración 57]. En la película de 2009 el retrato es presentado al espectador como un engendro animado que produce la impresión de que en cualquier momento la imagen retratada puede salir del lienzo para cometer alguna maldad. El cuadro cobra vida propia, (además de por mediación de esta especie de zombi y por las alimañas que de él manan). [Véase anexo II, pág. 81, ilustración 58]. En el retrato de 1945, junto a Dorian Gray, también es representado el gato culpable del pacto (elemento que solo se refleja aquí). Otra diferencia importante es que, mientras en la obra de 1945 el cuadro no se muestra en su decadencia hasta el final (generando esto un mayor suspense durante toda la película), en 2009, Oliver Parker opta por una

alternativa narrativa dirigida a un público joven, ya que el retrato se muestra en numerosas ocasiones para obsequiar al espectador con varios sustos innecesarios. La imagen que del retrato se nos muestra en ambas películas causa, por tanto, una mayor impresión que el impacto que éste pueda dejar en la imaginación del lector: en la novela sólo se describen leves cambios, como muecas, manchas de sangre, rasgos de crueldad en torno a los ojos o a la boca; aspectos estos que sirven para representar el alma envenenada de Dorian.

CONCLUSIONES

Es innegable el halo de inmortal resplandor que irradian tanto Oscar Wilde como su novela, *El retrato de Dorian Gray*. Estilo, misterio, descaro y originalidad se unen en esta obra fuente de inspiración para innumerables escritores y directores así como lo fue Dorian Gray para el propio Basil Hallward. En lo que a la adaptación de Albert Lewin (1945) se refiere, resulta evidente que ésta se tenía que adaptar a los preceptos que Hollywood marcaba y seguir las normas impuestas desde el Código Hays⁶⁴, pero aún con esos límites, es una obra todavía vigente y de gran interés. Las diferencias entre la novela y esta adaptación son considerables, mas Lewin supo crear un film que se mantuviera fiel en casi todo momento a la narración y estilo de la obra de Wilde. Lewin transmite al espectador, haciendo uso del lenguaje cinematográfico, un mensaje muy similar al que Wilde pretendía hacer llegar a sus lectores. Asimismo, podemos apreciar en la película secuencias que son introducidas con el objeto de homenajear a Wilde. Así sucede, por ejemplo, cuando el director hace que su protagonista se refiera a Oscar Wilde, diciendo de él que era “un brillante joven irlandés salido de Oxford”; Dorian lee un fragmento de Wilde que trata sobre un gato capaz de “despertar sueños de vida sensual”: dando a entender que el propio Wilde actuó como numen de Lewin al introducir en el film la efigie de un gato como causante de un pacto diabólico.

En la novela, tras la investigación que realiza Lord Henry sobre Dorian, en la que es informado sobre los trágicos sucesos que envuelven el nacimiento del joven, éste dice que “había algo fascinante en aquel hijo del Amor y de la Muerte”⁶⁵. Con estas

⁶⁴ El código Hays fue un código de censura cinematográfico que decretaba una serie de reglas restrictivas que las producciones estadounidenses debían seguir estrictamente para no violar el estilo de Hollywood. Para más información visitar wikipedia.org o el libro de CEPEDA SAMUDIO, Álvaro: *En el margen de la ruta: periodismo juvenil*. Universidad de Texas. Editorial Oveja Negra. 1985 o TAVERNIER, Bertrand: *50 años de cine norteamericano*. Madrid. Ediciones Akal. 2006, vol. 1. p.33.

⁶⁵ WILDE, Oscar: *Op. Cit.*, 1998, p.41.

palabras el autor afirma que Dorian era ya un personaje maldito, predestinado por las circunstancias de su nacimiento; retrata así lo inexorable de su destino, y el lector comprende que el Diablo había reclamado el alma de Dorian mucho antes de que Lord Henry Wotton entrara en su vida. En ambas películas, sin embargo, este detalle queda eliminado, culpando del pacto a un gato o a la magia negra (soluciones narrativas mucho más visuales, más cinematográficas). En la novela, el misterio acecha al lector desde cualquier parte pues en ningún momento se sabe quién es el culpable del pacto, se desconoce qué ha pasado, algo que sería muy difícil de plasmar en la pantalla. Asimismo, en ambas películas, la historia de amor entre Sibyl y Dorian eclipsa el relato convirtiéndose en un elemento más importante de lo que realmente es en la obra literaria, donde la historia de amor que realmente importa es la de Basil (aunque sea platónico, sutil e idealizado, ya que su deseo nunca pasará del anhelo de protegerlo, admirar su belleza y pasar con él la eternidad). El que no se refleje la notable homosexualidad de Basil en la obra de Albert Lewin es comprensible por la censura de la época; no obstante, en la película de Oliver Parker, se introduce el elemento bisexual como estratagema de apelación al público de masas pero otorgando mayor importancia a la relación tanto con Sibyl como con Emily.

Igualmente, ambos directores deciden eliminar ideas “obsoletas” o difícilmente entendibles como la ruptura de Dorian con Sibyl por la pérdida de su intensidad dramática, convirtiéndola en un desinterés del chico después de haberla poseído (algo más del gusto del público). Como ya hemos mencionado anteriormente, Lewin se mantiene más o menos fiel al texto, sin embargo, Oliver Parker, aun conservando la esencia de la novela, crea su propio relato, adoptando un tono presuntamente renovado e introduciendo, por ejemplo, el embarazo de Sibyl y rechazando así la muerte shakesperiana por despecho. De igual forma, la caracterización del cuadro responde a modas y gustos actuales, haciéndolo más cercano a una película de zombis que a lo que Oscar Wilde describió en su novela. Asimismo, todo se torna mucho más evidente y los personajes resultan bastante simplificados. A pesar de esa simplificación, encontramos una idea de gran interés: la de que algunas cosas son más valiosas porque no duran.

Tanto Parker como Lewin plantean la dicotomía entre el bien y el mal (ya que Dorian pasa de la inocencia a la corrupción y el asesinato); no obstante, la novela cuenta una historia de fatuidad, belleza, placer e hipocresía que colma la época victoriana, donde las apariencias están por encima de todo, por encima de la verdad y sobre todo por encima de las personas. Esa misma sociedad que acabó suprimiendo a uno de sus más preclaros representantes, el mordaz y fascinante dandi llamado Oscar Wilde.

Por último, resulta imprescindible detenernos por un instante, antes de poner fin a nuestro viaje, en la importancia del cine y la literatura: que acuda la inspiración a nuestras mentes, que, como dice Lord Henry, la vida arda siempre con la llama más intensa viajando por mundos soñados, que la magia de los libros nos transporte a sueños infinitos, y que las grandes historias nunca terminen.

THE END

BIBLIOGRAFÍA

- BARBÁCHANO, Carlos: *Entre Cine y Literatura*. Zaragoza. Las Tres Sorores-Prame. 2000.
- CORTÉS SALINAS, Carmen: *Historia del Mundo Contemporáneo: La Inglaterra Victoriana*. Madrid. Ediciones Akal. 1985.
- DE VILLENA, Luis Antonio: *Oscar Wilde y la Pasión de la Hermosura*, en WILDE, Oscar: *El retrato de Dorian Gray*. Madrid. Edaf. 2007.
- ELLMANN, Richard: *Oscar Wilde*. Barcelona. Edhasa. 1990.
- TUCKER, Herbert. F: *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Malden, Massachusetts. Blackwell. 1999.
- GALDÓN RODRÍGEZ, Ángel: *Nineteen eighty-four de George Orwell como influencia en obras de la cultura de masas –V for Vendetta y 2024–*. [Tesis doctoral en proceso de ser publicada, defendida en febrero de 2012]. Albacete, Facultad de Humanidades. Universidad de Castilla-La Mancha, 2012.
- HERNÁNDEZ LES, Juan A.: *Cine y Literatura: Una metáfora Visual*. Madrid. Ediciones JC. 2005.
- HOLLAND, Melin. *Oscar Wilde; una vida en cartas*. Barcelona. Alba. 2005
- MARTÍN, Alonso: *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid. Tela Editorial. 1960.

- SABOURAUD, Frédéric: *La adaptación: el cine necesita historias*. Barcelona. Paidós. 2010
- TAVERNIER, Bertrand: *50 años de Cine norteamericano*. Madrid. Ediciones Akal. 2006, vol. 1
- WILDE, Oscar: *El retrato de Dorian Gray*. Barcelona. Edhasa. 1993.
- WILDE, Oscar: *El retrato de Dorian Gray, El Arte del Ingenio*. Barcelona. Optima.1998
- WILDE, Oscar: *La importancia de discutirlo todo*. Madrid. Rey Lear. 2010
- WILDE, Oscar: *La importancia de no hacer nada: el crítico como artista*. Madrid. Rey Lear. 2010
- WILDE, Oscar: *Paradoja y genio*. Barcelona. Edhasa. 1993
- WILDE, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*. Cambridge, Massachusetts. The Belknap Press of Harvard University Press. 2011. (Edición anotada y prologada por Nicholas Frankel).
- WILDE, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*. Oxford. Oxford University. 2008

Recursos web

- www.blogdecine.com
- www.biografiasyvidas.com
- www.uhu.es/cine.educacion
- www.dialnet.uniroja.es

- www.josemariamorenogarcia.blogspot.com.
- www.oscarwilde.es.tl
- www.radio.cz/es

Adaptaciones cinematográficas analizadas de la novela *The Picture of Dorian Gray*

- LEWIN, Albert: *The Picture of Dorian Gray*. Estados Unidos. MGM. 1945
- PARKER, Oliver: *Dorian Gray*. Reino Unido. Aurum. 2009

Otras adaptaciones cinematográficas de la novela *The Picture of Dorian Gray*

- NORRINGTON, Stephen: *The League of Extraordinary Gentlemen (La Liga de los hombres extraordinarios)*. Estados Unidos. 20th Century Fox. 2003
- GOLDSTEIN, Allan. A: *Pact With the Devil (Pacto con el diablo)*. Reino Unido. Cinema 4 Films Inc. 2001