

OSCAR WILDE

**EL RETRATO
DE DORIAN GRAY**

Prólogo de Espido Freire

Traducción del francés,
notas y epílogo de
Mauro Armiño

Siruela

Tiempo de Clásicos

Índice

Prólogo de ESPIDO FREIRE	9
Cronología de Oscar Wilde	15
Esta edición	19
EL RETRATO DE DORIAN GRAY	21
Epílogo de MAURO ARMIÑO	271

Prefacio¹

El artista es el creador de cosas bellas.
Revelar el arte y esconder al artista, esa es la meta del arte.

El crítico es aquel que puede traducir de otro modo o a otra materia sus impresiones de las cosas bellas.

La forma más alta de la crítica, y también la más baja, es la modalidad autobiográfica.

Los que encuentran un significado feo en cosas bellas están corrompidos sin ser seductores. Es un defecto.

Los que encuentran un significado bello en las cosas bellas son los cultivados. Para estos hay esperanza.

Aquellos para quienes las cosas bellas significan únicamente belleza son los elegidos.

No hay nada parecido a libro moral o inmoral. Los libros están bien escritos o mal escritos. Eso es todo. La aversión del

¹ «Mi novela aparece en volumen el próximo mes y tengo curiosidad de ver si esos miserables periodistas lo atacarán con la misma agresividad que ya han demostrado. Mi prefacio debería enseñarles a rectificar sus malas maneras», escribe Wilde en una carta de 21 de marzo de 1891; ese mes había aparecido en la *Fortnightly Review* «Un prefacio a *Dorian Gray*, con veintitrés aforismos; añadirá dos al texto definitivo del volumen, sacados de su ensayo *El alma del hombre bajo el socialismo*: “Ningún artista tiene simpatías éticas... Ningún artista es nunca morboso...”».

siglo XIX por el realismo es la rabia de Calibán al ver su propia cara en un espejo.

La aversión del siglo XIX por el romanticismo es la rabia de Calibán al no ver su propia cara en un espejo.

La vida moral del hombre forma parte de los temas del artista, pero la moralidad del arte consiste en el empleo perfecto de un medio imperfecto. Ningún artista desea demostrar nada. Hasta las cosas que son verdad pueden demostrarse.

Ningún artista tiene simpatías éticas. Una simpatía ética en un artista es un imperdonable amaneramiento de estilo.

Ningún artista es nunca morboso. El artista puede expresarlo todo.

Pensamiento y lenguaje son para el artista instrumentos de un arte.

Vicio y virtud son para el artista materiales para un arte.

Desde el punto de vista de la forma, el modelo de todas las artes es el arte del músico. Desde el punto de vista del sentimiento, el oficio del actor es el modelo.

Todo arte es a la vez superficie y símbolo.

Por eso, los que entran debajo la superficie lo hacen por su cuenta y riesgo.

Por eso, los que leen el símbolo lo hacen por su cuenta y riesgo.

Es el espectador, y no la vida, lo que realmente refleja el arte.

Diversidad de opinión sobre una obra de arte prueba que la obra es nueva, compleja y vital.

Cuando los críticos discrepan, el artista está de acuerdo consigo mismo.

Podemos perdonar a un hombre haber hecho una cosa útil siempre que no la admire. La única excusa para hacer una cosa inútil es admirarla intensamente.

Todo arte es perfectamente inútil.

El intenso olor de las rosas llenaba el estudio, y cuando la ligera brisa del estío agitaba los árboles del jardín, por la puerta abierta entraba la densa fragancia de las lilas o el más delicado perfume del espino rosa.

Desde la esquina del diván hecho de alforjas persas² sobre el que estaba tumbado, fumando, como en él era costumbre, cigarrillo tras cigarrillo, Lord Henry Wotton podía divisar el resplandor de las flores suaves como la miel y de color miel de un laburno, cuyas trémulas ramas apenas parecían capaces de soportar el peso de una belleza tan llameante como la suya; y de vez en cuando las sombras fantásticas de los pájaros en vuelo cruzaban las largas cortinas de seda de tursor colgadas frente al inmenso ventanal, produciendo una especie de pasajero efecto japonés, y haciéndole pensar en esos pintores de Tokio, de rostro pálido como el jade, que, por medio de un arte necesariamente inmóvil, tratan de transmitir la sensación de rapidez y movimiento. El huraño murmullo de las abejas, abriéndose paso entre la alta hierba sin segar, o haciendo círculos con monótona insistencia en torno a los polvorientos cuernos dorados de la madreSelva que crecía en desorden, parecía volver más

² El dibujo y el material de las alforjas de camellos de las caravanas de Oriente Medio fueron reproducidos por la tapicería más elegante de la época.

opresiva la quietud. El confuso estrépito de Londres era como el bordón de un órgano a lo lejos.

En el centro de la habitación, sujeto sobre un caballete rector, se alzaba el retrato de cuerpo entero de un joven de extraordinaria belleza personal, y frente a él, a cierta distancia, estaba sentado el artista en persona, Basil Hallward, cuya súbita desaparición unos años atrás causó tanta conmoción pública en la época y dio lugar a tantas conjeturas extrañas.

Mientras el pintor contemplaba la refinada y encantadora figura que con tanta habilidad había reflejado su arte, una sonrisa de satisfacción pasó por su rostro y pareció querer demorarse en él. Pero de repente se incorporó y, cerrando los ojos, puso los dedos sobre sus párpados, como si quisiese aprisionar en su cerebro algún curioso sueño del que temiera despertarse.

—Es tu mejor obra, Basil, lo mejor que nunca has hecho —dijo Lord Henry en tono lánguido—. Desde luego, el año próximo debes enviarla a la Grosvenor³. La Academia⁴ es demasiado grande y demasiado vulgar. Siempre que he ido, o había tanta gente que no he podido ver los cuadros, cosa espantosa, o tantos cuadros que no he podido ver a la gente, cosa todavía peor.

—No creo que la envíe a ningún sitio —replicó el pintor, echando hacia atrás la cabeza con aquel singular gesto que en Oxford solía hacer reír a sus amigos—. No, no la enviaré a ninguna parte.

Lord Henry enarcó las cejas y lo miró atónito a través de las leves espirales azules de humo que ascendían rizándose en caprichosos remolinos desde su cigarrillo de opio.

—¿No la enviarás a ninguna parte? ¿Por qué, mi querido amigo? ¿Tienes alguna razón? ¡Qué tipos tan raros sois los pin-

³ La Grosvenor Gallery, a cuya inauguración el 1 de mayo de 1877 asistió el estudiante Oscar Wilde —que escribió sobre la muestra el primer texto conocido, publicado en la revista *Dublin University Magazine* (julio de 1877)—, estaba situada en Bond Street. Se especializó en la difusión de la pintura prerrafaelista.

⁴ La Royal Academy of Painting, Sculpture and Architecture, inaugurada en 1769 en Haymarket, cerca de Piccadilly Circus.

tores! Hacéis cualquier cosa para ganaros una reputación. Y tan pronto como la conseguís, parece que vuestro único deseo es arrojarla por la borda. Es una tontería, porque en el mundo solo hay algo peor a que todos hablen de uno, y es que no se hable. Un retrato como este te situaría muy por encima de todos los jóvenes ingleses, y despertaría la envidia de los viejos, si es que los viejos son capaces aún de alguna emoción.

—Sé que te reirás de mí —respondió—, pero realmente no puedo exponerlo. He puesto en él demasiado de mí mismo.

Lord Henry se tendió en el diván y se echó a reír.

—Sí, sabía que te reirías; pero a pesar de todo es la pura verdad.

—¡Demasiado de ti mismo! Palabra, Basil, no sabía que fueras tan vanidoso; y te aseguro que no consigo ver el menor parecido entre tú, con tu rostro de rasgos duros y tu pelo negro como el carbón, y este joven Adonis que parece hecho de marfil y pétalos de rosa. Vamos, mi querido Basil, él es un Narciso, y tú... Bueno, desde luego tú tienes una expresión intelectual y todo eso. Pero la belleza, la verdadera belleza, acaba donde empieza una expresión intelectual. La inteligencia es en sí misma una forma de exageración y destruye la armonía de cualquier cara. En el momento en que uno se sienta a pensar, se vuelve todo nariz, o todo frente, o alguna cosa horrible. Fíjate en todos los hombres que triunfan en las profesiones cultas. ¡Son horriblos! Salvo en la Iglesia, por supuesto. Pero es que en la Iglesia no piensan. Un obispo sigue diciendo a la edad de ochenta años lo que le enseñaron que tenía que decir cuando era un muchacho de dieciocho, y por eso, como consecuencia lógica, siempre resulta absolutamente delicioso. Tu joven y misterioso amigo, cuyo nombre todavía no me has dicho, pero cuyo retrato me fascina en verdad, no piensa nunca. De eso estoy seguro. Es alguien sin cerebro, una hermosa criatura que debería de estar aquí siempre en invierno cuando no tenemos flores que mirar, y siempre en verano cuando necesitamos algo para enfriar nuestra inteligencia. No te hagas ilusiones, Basil: no te pareces a él en nada.

—No me comprendes, Harry —contestó el artista—. Naturalmente que no me parezco a él. Lo sé de sobra. De hecho,

lamentaría parecerme a él. ¿Te encoges de hombros? Te estoy diciendo la verdad. En toda distinción física e intelectual hay una fatalidad, esa especie de fatalidad que parece perseguir a lo largo de la Historia los pasos vacilantes de los reyes. Más vale no diferenciarse en nada de los demás. Los feos y los estúpidos se llevan la palma en este mundo. Pueden sentarse a sus anchas y contemplar boquiabiertos la farsa. Si no saben nada de la victoria, por lo menos se ahorran el conocimiento de la derrota. Viven como todos nosotros deberíamos de vivir, tranquilos, indiferentes y sin desasosiego. No llevan a la ruina a los demás, ni nunca la reciben de manos ajenas. Tu rango y tu fortuna, Harry; mi talento, sea el que sea, mi arte, valga lo que valga; la belleza de Dorian Gray: todos tendremos que sufrir, y sufrir terriblemente, por lo que los dioses nos han dado.

—¿Dorian Gray? ¿Es ese su nombre? —preguntó Lord Henry, cruzando el estudio en dirección a Basil Hallward.

—Sí, ese es su nombre. No tenía intención de decírtelo.

—Y ¿por qué no?

—No podría explicarlo. Cuando una persona me gusta muchísimo, nunca digo su nombre a nadie. Sería como ceder una parte de ella. Cada vez amo más el secreto. Parece ser lo único que puede volver misteriosa o maravillosa la vida moderna para nosotros. La cosa más corriente se vuelve deliciosa con solo esconderla. Cuando me voy de la ciudad nunca digo a mi gente adónde voy. Si lo hiciese, echaría a perder todo mi placer. Es una costumbre tonta, lo admito, pero en cierto modo me da la impresión de que aporta mucho romanticismo a la vida. Supongo que por esto me crees terriblemente estúpido, ¿verdad?

—De ningún modo —respondió Lord Henry—, de ningún modo, mi querido Basil. Pareces olvidar que estoy casado, y que el único encanto del matrimonio es que hace del engaño una necesidad absoluta para ambas partes. Nunca sé dónde está mi esposa, y mi esposa nunca sabe lo que estoy haciendo yo. Cuando nos encontramos (porque de vez en cuando nos encontramos, si cenamos juntos fuera de casa, o vamos a casa del duque), nos contamos mutuamente las historias más absurdas con la mayor seriedad del mundo. En este punto mi esposa lo hace

muy bien, de hecho mucho mejor que yo. Nunca se equivoca con sus fechas, mientras que yo lo hago siempre. Pero cuando me descubre en falta, no me hace ninguna escena. A veces me gustaría que me la hiciese, pero se limita a burlarse de mí.

—Detesto la forma en que hablas de tu vida conyugal, Harry —dijo Basil Hallward, dirigiéndose sin prisa hacia la puerta que llevaba al jardín—. Creo que en realidad eres un marido estupendo, pero que sientes una vergüenza terrible de tus propias cualidades. Eres un tipo extraordinario. Nunca dices nada moral y nunca haces nada inmoral. Tu cinismo es simplemente una pose.

—Ser natural es simplemente una pose, la más irritante que conozco —exclamó Lord Henry, riendo; entonces los dos jóvenes salieron juntos al jardín y se arrellanaron en un largo sillón de bambú sombreado por un alto laurel. La luz del sol resbalaba por las brillantes hojas. Entre la hierba temblaban unas margaritas blancas.

Después de un silencio, Lord Henry sacó su reloj.

—Mucho me temo que tengo que marcharme, Basil —murmuró—, pero, antes de irme, insisto para que me respondas a una pregunta que te hice hace algún tiempo.

—¿Y cuál es? —dijo el pintor, con los ojos clavados en el suelo.

—Lo sabes perfectamente.

—No lo sé, Harry.

—Bueno, te diré cuál es. Quiero que me expliques por qué te niegas a exponer el retrato de Dorian Gray. Quiero la verdadera razón.

—Ya te he dado la verdadera razón.

—No, no lo has hecho. Me has dicho que porque habías puesto en él demasiado de ti mismo. Vamos, eso es pueril.

—Harry —dijo Basil Hallward, mirándole directamente a los ojos—, todo retrato pintado con sentimiento es un retrato del artista, no del modelo. El modelo no es más que el accidente, la ocasión. No es él lo que el pintor revela; es más bien el pintor quien, sobre la tela coloreada, se revela a sí mismo. La razón que me impide exponer ese cuadro es mi miedo a haber mostrado en él el secreto de mi alma.