

Símbolos en *El retrato de Dorian Gray* y su traducción al español

Sílvia Zamora Isabel

Tutor/a: Ana Mata Buil
Seminari 208: Traducció de
l'anglès

Curs 2018-2019



RESUMEN

La censura es un fenómeno que ha afectado a muchísimas obras de la literatura universal debido a la polémica que podría causar el tratar un determinado tema dentro de un contexto social específico. En el caso de Oscar Wilde, su única novela, *El retrato de Dorian Gray*, fue censurada antes de su publicación en 1891 porque la sociedad victoriana no veía con buenos ojos las insinuaciones homosexuales y la falta de moral de sus personajes. La versión no censurada no salió a la luz hasta 2011.

En este trabajo se pretende usar las dos versiones existentes de la obra de Wilde y sus respectivas traducciones al español para contrastar las diferencias entre los temas simbólicos que se vieron afectados principalmente por la censura: la homosexualidad, el pecado, el hedonismo y el narcisismo. Se comentarán las dos traducciones (censurada y no censurada) y se estudiarán las decisiones que han tomado los traductores y, de ser necesario, se propondrán mejoras. Finalmente, se sacarán conclusiones tras haber comprobado cómo ha repercutido contar con la versión no censurada en la comprensión de la obra.

Palabras clave: censura, traducción literaria, literatura inglesa, decadentismo, esteticismo, homosexualidad, Oscar Wilde.

RESUM

La censura és un fenomen que ha afectat a moltíssimes obres de la literatura universal a causa de la polèmica que podria causar el tractar un determinat tema dins d'un context social específic. En el cas d'Oscar Wilde, la seva única novel·la, *El retrat de Dorian Gray*, va ser censurada abans de la seva publicació en 1891 perquè la societat victoriana no veia amb bons ulls les insinuacions homosexuals i la manca de moral dels seus personatges. La versió no censurada no va sortir a la llum fins al 2011.

En aquest treball s'utilitzen les dues versions existents de l'obra de Wilde i les seves respectives traduccions a l'espanyol per contrastar les diferències entre els temes simbòlics que es van veure afectats principalment per la censura: l'homosexualitat, el pecat, l'hedonisme i el narcisisme. Es comentaran les dues traduccions (censurada i no censurada) i s'estudiaran les decisions que han pres els traductors i, si cal, es proposaran millores. Finalment, es trauran conclusions després d'haver comprovat com ha repercutit comptar amb la versió no censurada en la comprensió de l'obra.

Paraules clau: censura, traducció literària, literatura anglesa, decadentisme, esteticisme, homosexualitat, Oscar Wilde.

ABSTRACT

Censorship is a phenomenon that has affected many works of universal literature due to the controversy that could be caused by dealing with a certain subject within a specific social context. Oscar Wilde's only novel, *The Picture of Dorian Gray*, was censored before its publication in 1891 because Victorian society did not approve homosexual insinuations and the lack of morals of his characters. The uncensored version was not released until 2011.

The aim of this final degree project is to use the two existing versions of Wilde's work and their respective Spanish translations to contrast the differences between the symbolic themes that were mainly affected by censorship: homosexuality, sin, hedonism and narcissism. These two translations —censored and uncensored— will be discussed and decisions taken by translators will be studied and, if necessary, improvements will be proposed. Finally, conclusions will be drawn after verifying how reading the uncensored version has affected the comprehension of the work.

Keywords: censorship, literary translation, English literature, Decadentism, Aestheticism, homosexuality, Oscar Wilde.

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Ana, por su paciencia y por haberme preguntado por qué me gustaba tanto Oscar Wilde. Sigo sin darle una respuesta clara.

A Paula y Patricia, por entender mis frustraciones al haber pasado por el mismo proceso e iluminarme con sus consejos.

A Cristina, por compartir media neurona conmigo y considerarme una profesional de Oscar Wilde. Eso es un cumplido.

A mis padres y a mi hermano, por creer en mí y estar siempre ahí cuando más me bloqueaba escribiendo.

Behind every exquisite thing that existed, there was something tragic.

OSCAR WILDE (1891)

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN E INTERÉS PERSONAL	1
2. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO	3
3. MARCO TEÓRICO Y ESTUDIOS PREVIOS	6
3.1. El decadentismo en la era victoriana.....	6
3.2. Estudios previos.....	8
4. EL AUTOR: OSCAR WILDE	10
4.1. Biografía	10
4.2. Estilo literario	12
5. LA OBRA: EL RETRATO DE DORIAN GRAY	14
5.1. Sinopsis	14
5.2. Influencias.....	15
5.2.1. « <i>Fausto</i> » de Goethe	15
5.2.2. Mito de Narciso	15
5.2.3. « <i>The Renaissance</i> » de Walter Pater.....	16
5.3. Versión censurada y no censurada	17
6. ANÁLISIS DE LOS SÍMBOLOS Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL	18
6.1. Narcisismo	18
6.2. Hedonismo.....	22
6.3. Personificación del pecado	27
6.4. Homosexualidad	32
7. CONCLUSIONES	36
8. BIBLIOGRAFIA	38
9. ANEXOS	40
9.1. Fragmentos originales (narcisismo)	40
9.2. Fragmentos originales (hedonismo).....	41
Tabla 6	45

9.3. Fragmentos originales (personificación del pecado)	46
Tabla 9	47
9.4. Fragmentos originales (homosexualidad)	48
Tabla 12	48
Tabla 13	49
Tabla 14	53

1. INTRODUCCIÓN E INTERÉS PERSONAL

Si hay un autor que ha tenido el placer de disfrutar del éxito de sus obras en vida, ese es Oscar Wilde (Raby, 1988). Escandaloso y excéntrico, el autor irlandés conoció de primera mano los lujos y virtudes de la sociedad inglesa victoriana y los plasmó en varias de sus obras teatrales más destacables, como *El abanico de Lady Windermere* y *La importancia de llamarse Ernesto*. Oscar Wilde proclamó en el prefacio de su única novela *El retrato de Dorian Gray*, que el artista es “creador de belleza” (Wilde, 1999 [1891]: 9) y que como tal no pretendía demostrar nada en absoluto puesto que la verdad residía entre líneas, latente y lista para ser desvelada. Gracias a su desvergonzado ingenio y su admirable capacidad por jugar con la paradoja, exponía los valores morales de su época sin posicionarse en una idea en concreto, ya que según comenta en dicho prefacio, “el artista no tiene preferencias morales” y, a su vez, “está capacitado para expresarlo todo” (Wilde, 1999: 10). La profundidad con la que escribía no pasó desapercibida a los críticos literarios y se referían a él como un inmoral que combinaba fantasía pura y los ideales victorianos de la época en su punto más decadente.

Wilde defendería el vicio y la virtud de la burguesía inglesa en la que fue etiquetado como un dandi, según apunta Luis Antonio de Villena (2001), por encajar dentro del arquetipo de persona refinada al vestir y por comportarse en sociedad exquisitamente, pero también fue criticado con dureza y censurado. La aguerrida defensa de Oscar Wilde por el hedonismo (la identificación del bien con el placer) también le costó una crítica destructiva por los sectores más puritanos. De todas maneras, todas sus obras y, en concreto, *El retrato de Dorian Gray*, han sido objeto de estudio a lo largo de los años gracias a su fuerte carga histórica. De su lectura y análisis se puede extraer información de calidad acerca de los verdaderos valores morales de la opulenta era victoriana de Wilde, tanto en boca de los personajes principales como en la pluma del artista.

Leer la novela no fue suficiente para inspirarme a llevar a cabo este trabajo, sino todo lo que Oscar Wilde ha llegado a representar para la literatura inglesa. El autor ofrece un amplio abanico de posibilidades para explotar su obra al haber escrito numerosos símbolos que acompañan a los tópicos literarios clásicos. Este trabajo no es el primero, y con total probabilidad, tampoco será el último centrado en una de las obras de Wilde, consideradas clásicos de la literatura universal. Sin embargo, mi interés me llevó a explorar trabajos académicos y también descubrir lo útiles que pueden llegar a ser los libros citados en las bibliografías.

Tal y como consideraba el escritor, “quienes penetran en el símbolo se exponen a las consecuencias” (Wilde, 1999: 10) y mi trabajo pretende ahondar en el qué se dice y el cómo se dice. Me interesa enormemente poder extraer la esencia de Wilde en los símbolos más recurrentes de la obra, los que giran en torno a los valores que tanto quería defender y, aun así, lograron censurarlo de una u otra manera. Afortunadamente, en 2011 se publicó por primera vez la edición original sin censura de esta obra tan simbólica y, unos años más tarde, la única traducción al español de esta versión (que salió a la luz en 2017). Así pues, me dedicaré a comparar ambos originales y ambas traducciones —censurada y no censurada— para dar con similitudes o diferencias, determinar si se respeta o no el estilo del clásico e incluso llegar a entender por qué un traductor tomó una decisión u otra para trasladar el mensaje del original.

A lo largo de este trabajo razonaré los motivos por los cuales el estilo de Oscar Wilde debe ser respetado por todos los traductores, desde su irónico estilo hasta los famosos monólogos de los personajes que transportan en escena juicios aristocráticos y valores decadentistas. Otra de mis intenciones es mostrar cómo la censura ha obviado pasajes importantísimos para la comprensión de la obra, y al tener en mis manos el original no censurado y su traducción, creo ser capaz de dar un enfoque diferente a este trabajo respecto de los realizados en años anteriores, gracias a la novedad de la traducción española. La edición sin censura es la obra tal y como Oscar Wilde la concibió antes de ser presionado para que se editara una versión modificada, acorde con las normas sociales victorianas, y ahora tenemos la gran oportunidad de poder leer en inglés y en español las verdaderas motivaciones de un Dorian Gray que sucumbe al pecado y a la corrupción del alma a cambio de la eterna juventud.

2. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El objetivo de este trabajo es analizar y valorar si las traducciones existentes al español de *El retrato de Dorian Gray* reflejan los temas principales que se tratan en la novela, concretamente en los fragmentos que consideramos que aportan una gran carga simbólica. La mayoría de fragmentos que seleccionados son monólogos que se integran perfectamente dentro de las características de la sociedad aristocrática victoriana de Wilde, pues se consideran los más útiles para mostrar los símbolos y temas más recurrentes. Se han elegido diversos fragmentos del libro y se han dividido por categorías: el narcisismo, el hedonismo, la personificación del pecado y la homosexualidad. Esa división de tópicos no es rigurosamente estricta, puesto que los temas se enlazan los unos con los otros dentro de la idea general que es la corrupción del alma de Dorian Gray y cómo el protagonista evoluciona en una decadencia irremediable, saldando su deuda con su propia vida.

Repartir los símbolos en esas cuatro categorías ha servido para poder organizar los temas que considero vitales y que Oscar Wilde tanto trabajó en su original. Asimismo, he analizado cuál es su impacto en algunas de las traducciones. En primer lugar, se ha analizado cómo la versión española traducida por José Luis López Muñoz de Alianza Editorial de 1999 ha trabajado con el campo léxico propio de la obra. Este traductor goza de una larga trayectoria traduciendo clásicos de Virginia Woolf, Jane Austen o Arthur Conan Doyle, por los cuales ganó tres premios nacionales; su aportación en el mundo de la traducción es, indudablemente, exhaustiva y variada. En segundo lugar, se ha elegido la pionera traducción de Victoria León de la editorial Reino de Cordelia, en su primera edición de 2017, que permitirá señalar las diferencias entre lo que Wilde quiso escribir y, posteriormente, cómo le *obligaron* a reescribir su gran obra. En este aspecto, la elección de esta versión se ha visto afectada por el fenómeno de la censura, que muy posiblemente aportará un toque novedoso al trabajo. Teniendo en cuenta que hasta 2011 no se difundió la versión original no censurada, los traductores han estado trabajando con una versión recortada, incluido el primer traductor que he elegido y con el que me he habituado al releer la obra en español: José Luis López Muñoz.

Una de las motivaciones que me llevaron a dar con la versión no censurada fue un artículo en el periódico *El Mundo* del 14 de noviembre de 2017. Al leerlo descubrí la existencia de la labor de Harvard por rescatar esta obra de la literatura sin recortes ni modificaciones posteriores. Tal y como indica el artículo, se promocionaba la edición sin censura de Victoria León y fue muy interesante poder acceder a una copia en español

de la única traducción de *El retrato de Dorian Gray* no censurada. Usar ambas versiones existentes ha ayudado a contrastar los temas que se vieron afectados principalmente por la censura (desde la homosexualidad hasta el pecado) y comprobar las repercusiones en el resto de la narración. Una vez estudiadas las características principales de su estilo, se podrán verter los conocimientos en el análisis de traducciones al español y proponer —si es necesario— alguna mejora a la traducción. En total, trabajaremos con las cuatro versiones mencionadas (con y sin censura y sus respectivas traducciones) para poder tener material bilingüe y contrastar de forma efectiva.

Antes de aportar el análisis de las traducciones al español, contextualizaremos la época en la que el artista vivió y el movimiento cultural —decadentismo— al que perteneció en el marco teórico, además de aportar esa serie de trabajos previos que se han realizado sobre el autor y esta obra, incluyendo las monografías de los historiadores Peter Funke (1972) y Richard Ellmann (1987); sus aportaciones sobre la vida personal y profesional del autor desde el objetivismo son de lo más completas y ricas en detalles. En cuanto a los trabajos que giran en torno a la figura de Wilde, encontrados en repositorios españoles e incluso en la página web Academia (donde miles de estudiantes universitarios comparten sus trabajos académicos) también merecen una especial mención, pues han abarcado áreas filosóficas para entender el pensamiento de Wilde y han analizado metáforas y el léxico del autor con detalle.

Después, se detallará su vida privada y profesional, se explicarán brevemente las características de su estilo literario y se hará una valoración general de la obra en sus apartados correspondientes, incluidas las influencias directas como *Fausto* de Goethe o el mito griego de Narciso. Al decidir aportar el concepto de la censura, habrá dos subapartados dedicados a cómo se llevó a cabo y por qué motivos y en qué elementos se ve afectada.

Como el principal objetivo es analizar los símbolos y temas del libro y, si es preciso, hacer correcciones en las traducciones existentes, se remitirá constantemente a los fragmentos originales de los anexos, que se podrán consultar con rapidez y facilidad. Se procurará no centrarse solo en las figuras de pensamiento que tanto abundan en esta obra, sino también en las de forma, ya que Oscar Wilde usaba muy concienzudamente las palabras con un valor estético, pero también simbólico. Traducir la forma con exhaustividad es vital para que el lector asimile la elección de sinónimos que el autor ha empleado y entienda por qué se ha usado un campo semántico

relacionado, sobre todo para definir la belleza, el paso del tiempo, la juventud y la madurez, la corrupción del alma, etc.

Tal y como se ha explicado anteriormente, los fragmentos se han dividido en cuatro categorías —narcisismo, hedonismo, personificación del pecado y homosexualidad— para un análisis más ordenado y efectivo, siempre teniendo en cuenta cómo el uso de un determinado campo semántico influye en la comprensión del tema. Se comentarán las traducciones paso por paso, tanto la censurada como la no censurada, señalando y estudiando las decisiones de los traductores.

Por último, en las conclusiones se extraerán las reflexiones finales acerca del trabajo de comparación de traducciones y cómo ha repercutido contar con la versión no censurada en la comprensión de la obra, además de aportar una valoración personal del proceso de realización de este Trabajo de Fin de Grado.

3. MARCO TEÓRICO Y ESTUDIOS PREVIOS

Como toda obra literaria, se debe entender el estilo del autor y sus motivaciones con las tensiones y sucesos que ocurrieron durante su tiempo en su sociedad. Oscar Wilde vivió en una conflictiva era donde abundaba la represión sexual y los convencionalismos etiquetaban a los miembros de la aristocracia victoriana falsamente. Puras apariencias y moral implacable que buscaba la represión de los placeres individuales y perseguía cualquier trasgresión de las normas, la sociedad de Oscar Wilde no le trató con excesivo mimo. Su singular novela explora tópicos como pocos pudieron en esa época condenada a las falsas apariencias y las complejas relaciones entre la vida y el arte; el papel del artista como creador imparcial de arte o realizador de la belleza sin otro propósito más que el del valor estético. Si entendemos el concepto de esteticismo como "la inclinación a subrayar lo referente a la belleza, convirtiéndola en finalidad de la creación artística" (Gullón, 1967: 373), Oscar Wilde encaja de pleno con los ideales del siglo XIX.

3.1. El decadentismo en la era victoriana

El contexto histórico es una gran ayuda y una guía irrefutable para el traductor a la hora de respetar el tono irónico y refinado de las voces de los personajes, así como es conveniente haber estudiado previamente las influencias literarias que afectaron a Wilde para crear el joven y narcisista Dorian Gray. Para entender al excéntrico autor, hay que remontarse a la era de la reina Victoria, que subió al trono en 1837 y permaneció hasta el 1901. Su Inglaterra se posicionaría en el número uno de las potencias mundiales, y la posterior Revolución Industrial consolidó cambios en la economía y la cultura del país de lo más destacables. En un contexto de cambios e innovaciones, las corrientes artísticas brotaron para explicar el motivo por el cuál brotaron movimientos literarios, filosóficos y artísticos paralelamente. Esa Inglaterra sujeta a cambios importantísimos estaría lista para recibir al decadentismo.

El movimiento partía de la vida hedonista del hombre burgués en la Francia de la "belle époque" y sus corrientes como el romanticismo, realismo y naturalismo del siglo XIX. Más tarde se instalaría en Inglaterra como corriente artística, filosófica y concretamente, literaria. La denominación del término sería, en primera instancia, despectiva e irónica, pero los decadentistas la adoptarían con orgullo porque encajaba perfectamente con sus valores sarcásticos y burlescos. El decadentismo era el reflejo más fiel de la paradójica crítica constante hacia la represión de las masas populares y la preocupación

por las cuestiones sociales. Ser decadente implicaba estar vinculado a posiciones reaccionarias, elitistas y refinadas en cuanto a la concepción del arte literario. La doctrina filosófica hedonista sería la base decadentista, y, según el diccionario de la lengua española Espasa-Calpe de 2005, “aquella enfocada en exaltar la persecución del placer individual para explorar áreas del inconsciente”.

Tal y como explica Arthur Symons en la introducción de *The Symbolist Movement in Literature* (1967), los decadentistas como Wilde no consideraban la decadencia como un fenómeno real de la sociedad, aunque muchos estuvieran en desacuerdo con las rígidas normas establecidas, sino como un instrumento literario o artístico con un estilo muy particular. A través de sus obras criticaban que la sociedad burguesa de por aquel entonces era demasiado fuerte, insoportable e intolerable para ceder a la sensibilidad artística. El esteticismo acompañó este movimiento opuesto a los convencionalismos debido a sus ideales revolucionarios por lo que a menudo se encontrarían bajo la misma etiqueta. El decadentismo apoyaba la moción de un arte libre de mensajes sentimentales o políticos, nada de estar vinculado a las tensiones políticas que se pudieran dar, sino que era de vital importancia enfocarse en el placer como consecución del bien individual. "El esteticismo solo puede entenderse [...] como manera de mostrar la repulsa de los poetas a la sociedad sin ideales en donde les tocaba vivir" (Gullón, 1967: 373). Además, sus miembros no creían que el movimiento fuera “decadente” en el sentido peyorativo, sino que ellos pretendían luchar contra una decadencia literaria que estaba fuertemente arraigada a la cruda tradición naturalista.

Los decadentistas hicieron renacer la literatura con tanto ahínco que se combinaron con otras escuelas contrarias al naturalismo, como por ejemplo el esteticismo, por lo que "declararlo incompatible con tendencias obviamente contradictorias es negarse a la complejidad natural de la época, y a la época misma" (Gullón, 1967: 373). El propio Wilde se consideraba a sí mismo un esteta, así como asegura Peter Funke (1972) en su monografía dedicada al escritor irlandés, desde que su estancia en la universidad de Oxford despertó en él un amor hacia el esteticismo a las artes y la belleza. Durante sus cuatro años de universitario, Oscar Wilde fue discípulo del representante del movimiento esteticista, Walter Pater, de quien aprendió sus principales ideales y los adoptó considerándolos similares a sus inclinaciones personales. Cuando se graduó en la universidad, se llamaba a sí mismo “profesor de estética” ya que “el esteticismo era el credo que le atribuían normalmente”, considerando las anotaciones de Richard Ellmann (1987), en la introducción de la otra monografía que se ha usado de referencia.

En cuanto a los máximos representantes del decadentismo, este trabajo se enfocará principalmente en el artista Oscar Wilde debido a su gusto exagerado por las formas artificiosas y sin ley sintáctica alguna, pero llenas de belleza, de sus escritos. Las narraciones decadentes suelen ser una combinación de vocablos refinados y exquisitos, esteticismos y provocaciones hacia lo prohibido (el tema principal de la novela con la cual trabajaré). Se podría encasillar *El retrato de Dorian Gray* dentro de la literatura gótica si se estudiaran a fondo sus características, pero el mismo Oscar Wilde recalcó su interés en mantenerse alejado de la novela de terror; prefirió escribir más próximo a los pecados individuales, a la corrupción del alma y al ideal del «arte por el arte» en lugar de causar inquietud en lo más profundo del ser humano a través del miedo.

Tal y como se expresa en el prólogo de la antología *El lector decadente*, "el decadentismo empuja a conocer el alma humana a través de sus extraños desvaríos" (Rosal, 2017: 16), y sus artistas huyen de lo tradicional y exploran la moral gris de sus personajes. No es de extrañar que ese afán por el subconsciente y lo oculto "les empuje al esoterismo e incluso hacia el satanismo" (p. 20). Visto así, ese tipo de transgresiones morales destacan indudablemente en la obra de Wilde. Aunque eliminara ciertos pasajes de su libro a petición de la editorial y en contra de sus conflictos internos, hay una gran cantidad de símbolos biográficos en ella tal y como aseguraba él: «Basil Hallward es lo que creo ser; lord Henry Wotton, lo que el mundo cree que soy; Dorian Gray, lo que quizá me habría gustado ser en otro tiempo».

3.2. Estudios previos

Oscar Wilde ha sido uno de los grandes exponentes de la literatura inglesa e irlandesa, por lo que se trata de un artista muy estudiado y citado durante todos estos años, tanto admirado como denigrado. Su legado literario ha sido objeto de estudio de numerosos historiadores y críticos y por ello he mencionado anteriormente a Funke (*Oscar Wilde*, 1972) y Ellmann (*Oscar Wilde*, 1987) por sus grandes contribuciones en cuanto a monografías dedicadas al escritor.

Muchos estudiantes universitarios de todo el mundo han contribuido al estudio del autor con trabajos de fin de grado y tesis doctorales. Muchos de ellos se han centrado en cómo se pueden detectar las influencias del esteticismo y sus vivencias personales en su única novela, como *The Concept of Aestheticism in Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray* (2015) de Rihan Jawich y *The Picture of Dorian Gray: "What the World*

Thinks Me" (1975) donde Michael Patrick Gillespie contribuye al análisis wildeano de los personajes y describe la importancia de la obra dentro del contexto histórico, entre otros.

En cuanto a la exploración de símbolos e influencias faustianas contamos con libros como *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde* (1975), de Christopher Nassaar, y *Double Vision: Some Ambiguities of The Picture of Dorian Gray*, un capítulo dedicado al protagonista de la obra a trabajar, escrito por Tamas Benyei dentro del libro recopilatorio '*Does it really mean that?*' *Interpreting the Literary Ambiguous* (2011). Ha habido una abundante contribución académica en el aspecto filosófico, entre la que destacan varios trabajos: *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: tres mitos de transgresión* (2007), de Natalia González de la Llana Fernández, y *Surface and Symbol in The Picture of Dorian Gray* (2010) de Paul Franssen. La obra ha sido estudiada desde puntos de vista filosóficos en varias ocasiones, por eso se pueden consultar trabajos como *How is the Subject of Moral Degradation Presented in The Picture of Dorian Gray?* (2009), donde se estudia la importancia de la moral gris en la obra, por Dan Liu o *Trasfondo Filosófico e Intertextualidad en El retrato de Dorian Gray* (2015) donde Diana Maria Ivizate González anota las referencias intertextuales con la filosofía del propio autor y Aristóteles.

Cabe destacar los trabajos enfocados en el estilo del autor, partiendo de las tesis universitarias *Metaphors in Oscar Wilde's 'The Picture of Dorian Gray'*, de Hamsik Mrktchyan (2014) y *Lexical Repetition as an Stylistic Device in Oscar Wilde's 'The Picture of Dorian Gray'* (2017), de Irfan Said; son documentos muy útiles para entender sus recursos literarios predilectos y evaluar el uso de las metáforas, las cuales dan juego para elegir un fragmento que contenga ejemplos interesantes a analizar. Si hay que señalar los trabajos vinculados a la traducción de la obra y las técnicas empleadas en transmitir el sentido de las metáforas, tenemos la aportación de Katia Nebot Lluch con *La traducción de las metáforas en El retrato de Dorian Gray*, aunque el repositorio de la Universitat Jaume I lo ha restringido e imposibilita su consulta por ahora. Hasta la fecha, es el trabajo relacionado con el ámbito de la traducción más actual, publicado en 2015.

4. EL AUTOR: OSCAR WILDE

«¿Quiere usted saber cuál es el gran drama de mi vida?
He puesto todo el genio en mi vida y sólo el talento en mis obras».

OSCAR WILDE (1898)

Muchas fuentes, como De Villena (2001), coinciden en que Oscar Wilde fue un personaje afiliado al dandismo y al teatro, que fue castigado por su excéntrica personalidad y, a su vez, incomprendido por la sociedad victoriana debido a sus tendencias homosexuales, que más tarde le llevarían a juicio por calumnias. Se le conocería como el Oscar Wilde “que en sus cartas se comparaba con Apolo, Nerón, Don Quijote e incluso con San Francisco de Asís, ese *dulce pecador de Inglaterra de simplicidad infantil, ese tristemente célebre San Oscar de Oxford* [...]” (Funke, 1972: 8). En la mayoría de estudios lo caracterizan como un misterio, un escritor que resultó ser uno de los máximos exponentes de la literatura inglesa de fin de siglo XIX y que dejó a su paso la corriente wildeana. En concreto, Luis Antonio de Villena, quien considera a Oscar Wilde un hombre fascinante —tanto por su vida privada como profesional—, apunta en el prólogo de *Wilde total* (2001) que “al tratar de su vida hay que hacerlo también de su obra, y viceversa, puesto que ambas están regidas por una misma Estética: culturalismo, paganismo, artificio, escándalo, dandismo o anarquismo.”

4.1. Biografía

Oscar O’Flahertie Wills Wilde (1854-1900) nació en Dublín en el seno de una familia acomodada y acostumbrada a estar bajo el ojo público. Su padre era un cirujano respetable y su madre solía escribir narrativa y poesía y también ejercía de traductora. Cuando el padre de Oscar Wilde falleció, madre e hijo se mudaron a Londres y se llevaron la biblioteca llena de clásicos románticos y griegos de su hogar natal con ellos. Su educación fue tan notoria como el Trinity College de Dublín podía ofrecerle y, más tarde, gracias a una beca, estudió en Oxford donde ganaría su primer premio literario por su poema narrativo *Ravena*. Wilde entró en contacto durante su época de estudiante en la universidad con la figura de Walter Pater, un oscuro y tímido profesor, que le presentó las primeras ideas del movimiento esteta. Salió graduado de Oxford, tras cuatro años de formación con buenas calificaciones. Consideraría las enseñanzas de Pater como su modelo a seguir a nivel teórico porque suponían “la base del decadentismo que triunfó en los años noventa de la centuria: paganismo, arte por el arte, búsqueda de la intensidad y de las pasiones y los pecados exquisitos” (De Villena,

2001: 29). Por aquel entonces, la personalidad del irlandés se había forjado junto a una fuerte seguridad en sí mismo y sus escritos de carácter dandi-esteta.

Su primer éxito llegó con *El abanico de Lady Windermere* en 1891, una comedia social que sirvió de predecesora a *Una mujer sin importancia* y *Un marido ideal*. Durante mucho tiempo estuvo enamorado de Constance Mary Lloyd, una mujer con antepasados irlandeses, y poco se sabe acerca de dónde o cómo la conoció (De Villena, 2001). Se casó con ella en 1884 y no fue una boda tan ostentosa como hubiera querido por motivos económicos, y la mujer se puso a trabajar para que el joven matrimonio saliera a flote.

Sus historias cortas saldrían a la luz entre 1887 y 1891. Destacan *El fantasma de Canterville*, *El crimen de lord Arthur Saville* y *El príncipe feliz*, entre otros cuentos populares del escritor. También aparece *Pluma, lápiz y veneno* (1888), el primero de los cuatro ensayos que se reunirían en el libro *Intenciones*, donde inaugura sus críticas genuinas sobre el arte y la literatura, la realidad y la ficción, defendiendo el decadentismo y su sensibilidad artística. Ya se le podía considerar un escritor afamado que se había fraguado su reputación y figura dandística a base de trabajar y publicar. Sin embargo, por aquel entonces, Oscar Wilde también llevaba una doble vida. Había entrado en contacto con artistas y literatos mucho más jóvenes que él que compartían sus ideales estéticos, que le empujaron a regresar a sus viejas pasiones y alejarse de su matrimonio: las relaciones homosexuales.

Wilde tardó seis meses en escribir *El retrato de Dorian Gray*, su obra publicada y dividida en trece capítulos en una revista mensual de literatura: *Lippincott's Monthly Magazine*. Al mismo tiempo, guiaba a jóvenes poetas decadentes, a restaurantes con reservados y a una vida de ocio en el Soho londinense con finalidad "estética" (De Villena, 2001). Lo que esconde esa doble vida son visitas a burdeles en los barrios humildes, regalos a los adolescentes más bellos, ser el hombre mayor de la relación que no censura sus ideales... Entre ellos, surgiría lord Alfred Douglas (o Bosie), hijo del marqués de Queensberry, que enamoraría al irlandés e iniciaría una relación un tanto tóxica de amistad y pasión. El muchacho sería el consentido de Wilde, caprichoso y déspota, el amante con el que discutía y se reconciliaba sucesivamente, hasta 1895. Lord Queensberry no veía con buenos ojos la relación que mantenían, sobre todo desde que los rumores de las actividades ociosas de Wilde llegaron a sus oídos. El 8 de febrero le envió una breve nota a Wilde, tachándolo de sodomita, y el acusado presentó una denuncia contra el marqués, aconsejado por lord Alfred. Se celebraron los procesos contra Queensberry al cabo de un mes y Wilde se defendió gracias a su ingenio, pero

muchas de las pruebas que usaron en su contra eran frases extraídas de *El retrato de Dorian Gray*, cartas suyas a lord Alfred y testigos que fueron sus acompañantes homosexuales en cenas y fiestas.

Los siguientes procesos se alargaron hasta mayo del mismo año y la culpabilidad del escritor empezó a aflorar y ni su abogado pudo defenderle ante tantas evidencias a su homosexualidad y la estrecha relación con lord Alfred Douglas. Finalmente, el juez acusó a Oscar Wilde de ser “el centro de una corrupción que se iba propagando entre hombres jóvenes” (De Villena, 2001: 102). La miseria del artista sería inminente: los teatros cancelaban las representaciones de sus obras, por lo que las deudas monetarias empeoraron mientras cumplía condena en la prisión de Reading, desde el 27 de mayo de 1895 hasta el 14 de mayo de 1897. Se le facilitaron durante los últimos meses libros y materiales para escribir, pero permaneció incomunicado y condenado a trabajos forzados. Ahí escribió *De Profundis* (1897), una larga carta a su antiguo amante Bosie, en la que resume su historia con dolor y arrepentimiento y medita sobre sí mismo a nivel ético y estético. Al salir de prisión, volvió a reencontrarse con lord Alfred en Italia, pero la relación quedó enfriada y se despidieron definitivamente. Desde su pésima estancia en la prisión, Wilde sufrió de otitis y fue operado, pero nunca se llegó a recuperar, por lo que evolucionaría a un proceso cancerígeno junto a una sífilis que le destruyó el cuerpo. En el exilio, el artista decadente bebía champán y se inyectó morfina hasta el fin de sus días. Murió en una habitación de un hotel de Alsacia, el 30 de noviembre de 1900.

4.2. Estilo literario

Los estudios clásicos y el esteticismo son la base del estilo de Oscar Wilde, desde su formación académica tanto en el Trinity College como en Oxford. Al formar parte del movimiento esteta, el escritor recurre a la paradoja con bastante frecuencia para criticar tópicos de conciernen a la sociedad de su época. También apuesta por las oraciones ingeniosas repletas de adjetivos, siempre girando en torno al tópico del "arte por el arte". Sujeto a los valores del decadentismo, Oscar Wilde constató sus ideales tras abandonar Oxford, repudiando lo vulgar y decantándose por lo prohibido y lo escandaloso. Así moraliza en sus escritos, ejerce de poeta y crítico y persigue la *intensidad* de las pasiones y los pecados exquisitos, valores que evocan una belleza que se justifica en sí misma” (De Villena, 2001: 29). Pretendía causar emociones extremas en el lector, utilizando un lenguaje refinado y bello, seleccionando las palabras más raras pero brillantes en significado y forma.

Oscar Wilde no dudaba en utilizar la ironía en sus cuentos y relatos como defensa de sus ideales, porque la consideraba “un método que los griegos establecieron y que no podemos aplicar en un siglo tan corrompido como el nuestro por falsos ideales”, tal y como explica en su ensayo *El crítico como artista* (1891). También en *La decadencia de la mentira* (1898), Wilde declara que la contradicción es una virtud y mediante la antítesis y las paradojas aforísticas cuida de su estilo y lo hace más decadente. Mediante la paradoja nos muestra cómo es posible pensar diversas posibilidades dentro de una misma lógica; sobre todo, las suele incorporar en los extensos diálogos de aquellos personajes que filosofan y en los monólogos internos, o bien en el estilo indirecto libre que tanto usa, donde reproduce los pensamientos de un personaje en cuestión desde la voz del narrador, es decir, la suya.

Cabe mencionar que con el uso de símbolos se puede permitir crear sensaciones recargadas y melodramáticas, así como a través de la sinestesia. Incorpora con frecuencia los colores, en especial el púrpura (se convierte en su color simbólico según De Villena) y enumeraciones con abundancia de elementos que evocan a un olor o una textura para producir sensaciones dentro de una atmósfera deseada. Tiende a recargar las descripciones con repeticiones amaneradas y artificiosas, sobre todo de objetos exóticos y joyas y preciosos accesorios.

Peter Funke (1972), en el capítulo “Relatos y cuentos” de su monografía dedicada al escritor, detalla lo siguiente y refuerza lo que he mencionado con anterioridad:

Para conseguir efectos estilísticos Wilde salpica el texto de voces y hasta de frases francesas. A ellas suman quiasmos y otras figuras retóricas, como el oxímoron, que son formalmente más ornamentales que funcionales. Las paradojas y los aforismos ingeniosos, que más tarde serán la nota distintiva del estilo de Wilde, [...], están muy desperdigados. A la vista saltan, en cambio, sus palabras favoritas, por ejemplo, *science*, *scientific*, *exquisite*, *passionately*, sus colores preferidos, amarillo y verde (el color de la decadencia), y sus esfuerzos por hacer patente la belleza mediante descripciones o mencionando sencillamente objetos bellos.

El mismo Oscar Wilde comentó los puntos flojos de su manera de escribir, en concreto en *El retrato de Dorian Gray*, comentó que “está demasiado recargado de incidentes sensoriales y que su estilo era demasiado paradójico, por lo menos en lo que se refiere al diálogo” (Maine, 1963: 48).

5. LA OBRA: EL RETRATO DE DORIAN GRAY

«No hay libros morales ni inmorales. Los libros están bien o mal escritos».

OSCAR WILDE (1891)

Oscar Wilde dio con la idea de escribir “sobre un mito de la imagen vindicativa, un arte que se mueve contra su original como el hijo contra el padre o el hombre contra Dios” (Ellmann, 1990: 364) tras plantearse que el tema principal (un joven vendiendo su alma a cambio de belleza y juventud) era un tópico muy recurrente en la literatura, y pensaba que debía darle una nueva forma. Le gustaba el reto que suponía describir una pintura perfecta y demostrar que “la literatura era capaz de hacer lo que la pintura no podía hacer, existir temporalmente en vez de eternamente, y sin embargo conservar de forma piadosa un retrato de su bello y monstruoso héroe” (Ellmann, 1990: 366). Tras la publicación de su primer y único trabajo narrativo de larga extensión, una revista le propuso corregir y ampliar el texto hasta su publicación en forma de novela.

5.1. Sinopsis

La historia gira en torno a la figura del joven aristócrata Dorian Gray, de ojos azules y pelo rubio, de ideales puros y personalidad ingenua, que es retratado por su brillante y amigo pintor Basil Hallward. En el jardín de su mansión en Londres, Hallward presenta a lord Henry Wotton al hermoso Gray, y de esa reunión surge una extraña amistad basada en el intercambio de opiniones polémicas, consejos sobre la fugacidad del tiempo y aprovechar al máximo la juventud; son ideas insertadas en una mente tan joven que surten un efecto radical. Dorian Gray formula un deseo en voz alta al ver la obra maestra de Hallward y cómo su juventud se verá plasmada en la pintura, pero no en la vida real, y jura querer ser joven para toda la eternidad.

A partir de entonces, las enseñanzas hedonistas de lord Henry —quien no pudo vivirlas en su día— se convierten en el día a día de Dorian Gray, desde romperle el corazón a su primer amor por anteponer la belleza del arte a su relación, hasta cometer el asesinato de su amigo Basil Hallward. Tras invocar una fuerza desconocida al pactar con el retrato, Dorian Gray ya no es el mismo, y mientras su círculo de amistades envejece, él permanece tan bello como deseaba a costa de que el retrato que Hallward pintó para él refleje los pecados que comete y la fealdad de su alma. Ese mundo de vicio que frecuenta el protagonista es descrito sugerentemente, dentro de la elegancia de su pluma y, aun así, es evidente cómo ha trabajado para plasmar el erotismo de lo prohibido.

La idea principal de la novela es el intercambio amoral del alma por la eterna juventud, la persecución de la belleza sin justificar los medios y cómo la persona más cándida puede corromperse según se expone a las tentaciones del ocio y los placeres carnales. Es considerada un trabajo denso en premoniciones sobre el futuro del artista, por la gran carga de referencias autobiográficas escritas en ella. Oscar Wilde resumía la moraleja de su historia en la *St. James' Gazette* con que “todo exceso, así como toda renuncia, conllevan su propio castigo”.

5.2. Influencias

5.2.1. «Fausto» de Goethe

En las fuentes consultadas existen continuas menciones al mito fáustico de Goethe para explicar la estrecha relación entre el pacto que Dorian Gray y el de Fausto en la novela alemana. Para entender esta referencia, hay que explicar brevemente en qué consiste la obra de J.W. Goethe.

El protagonista de *Fausto* ansía conocimiento y poder, se cree un ser superior y rehúye de la rutina de su vida porque se le antoja anodina. Con tal de aspirar a más conocimiento y querer ser algo parecido a un Dios todopoderoso, pacta con el diablo para que le conceda una vía para alcanzar todos los misterios del universo y todas sus voluntades se cumplan. Como se puede apreciar, Dorian Gray guarda un parecido con Fausto al pronunciar un “conjuro” —sin que aparezca un demonio visible como tal en la escena— y se maldice con la juventud eterna. Paralelamente, Fausto es maldecido por el intelecto y la incapacidad de saciar su curiosidad para resolver el misterio de su propia existencia. La única diferencia entre ambas obras es en el momento del pacto, donde Dorian Gray —ingenuo y desesperado— no es consciente de la gravedad de su deseo, mientras que Fausto acepta voluntariamente sacrificar su vida terrenal y espiritual.

5.2.2. Mito de Narciso

La tradición mitológica de Oscar Wilde se debe remontar a sus años universitarios, a su pasión por la Grecia clásica y sus mitos, junto a las doctrinas de Walter Pater que en el siguiente subapartado se explican con más detalle. A lo largo de la novela, Dorian Gray es comparado con el famoso Narciso de *Las Metamorfosis* de Ovidio, por parte del personaje más manipulador y hedonista, lord Henry Wotton. Según el mito griego, Narciso era un joven apuesto que vivía sin preocupaciones y todos los que le rodeaban

se sentían atraídos por su hermosura. Su perdición fue cuando el oráculo profetizó su destino: si Narciso veía su imagen en un espejo quedaría prendado por su propia belleza. Ese día llegó cuando se asomó a un arroyo donde pudo ver su rostro reflejado y quedó enamorado de sí mismo. Quedó consumido por la impotencia al no poder corresponder a su hermosa imagen inalcanzable y se quitó la vida.

Los parecidos entre Dorian Gray y Narciso se evidencian conforme la obsesión por la belleza también afecta al protagonista de Wilde, hasta el punto de tener que comprobar su imagen reiteradamente en el retrato que pinta Basil Hallward. Se convierte en una víctima de su propia imagen, mancillada en el reflejo del cuadro según comete atrocidades, pero que logra mantenerse íntegra en su cuerpo a raíz del “pacto”. Si bien en el mito clásico Narciso busca aceptarse a sí mismo al verse reflejado en el arroyo de por vida, Dorian Gray quiere conservar la hermosura física que todos a su alrededor alaban, pero que va destruyéndose en el cuadro.

5.2.3. «*The Renaissance*» de Walter Pater

Oscar Wilde, como seguidor y discípulo de Walter Pater, plasmó sus enseñanzas en su gran novela: una moral basada en la persecución del placer y la belleza como fines supremos. Y así encontró la justificación al movimiento esteticista con las ideas paganas helenísticas que también le apasionaban durante su tiempo en Oxford. Walter Pater no solo fue un maestro en cuanto a teoría para Oscar Wilde, sino que también elogió su obra y le educó y animó a escribir más prosa. Como cabecilla del esteticismo, Pater se dio a conocer con su libro ensayístico *The Renaissance* (1873), donde plasmaba sus ideas sobre la funcionalidad del arte. Teorizaba acerca de cómo se deben vivir con intensidad las sensaciones antes de que se desvanezcan y que la felicidad consiste en aprovechar el máximo posible las sensaciones más fugaces, que resultan ser las mejores y que se encuentran en el arte y la poesía. Wilde, como su alumno, se refería a *The Renaissance* como su “libro dorado”, y a modo de guiño, incorporó en el capítulo VIII de la versión no censurada y en el X de la censurada, un “libro venenoso” que atrapa a Dorian Gray.

Aunque la estética de la obra fuese decadente, ensalzaba ideas vitalistas como el Hedonismo, que debe actuar como motor individualista, y el culto a la Belleza y a la Juventud, hasta el punto de personificarlas. Todas estas ideas se verían plasmadas en un personaje clave para el desarrollo de *El retrato de Dorian Gray*: lord Henry Wotton, el aristócrata que defiende un “nuevo Hedonismo” y que abiertamente se empieza a mostrar en el capítulo XII de la novela o en los monólogos del hedonista en cuestión. A

través de lord Henry, Wilde recupera la voz de Pater y transmite la idea de que el arte debe ser libre de cualquier propósito didáctico, actuar independientemente de la moral y ser bello en sí mismo.

5.3. Versión censurada y no censurada

Originalmente publicada en la revista *Lippincotts*, el 20 de junio de 1890, la obra se convirtió un año después en un libro —mezcla de relato y de cuento— donde las ideas y motivos se pudieron ampliar. Como ya se ha apuntado, fue un libro controvertido y criticado; en diversas cartas lo acusaron de ejercer influencia negativa con la perversión de su libro, y que la moral era terrible. Oscar Wilde procuraría defender su obra, con alegatos como: “Lo han atacado por motivos estúpidos, pero creo que a la postre será reconocido como una verdadera obra de arte que contiene una fuerte lección moral” (Davis, 1963: 264).

Pese a las protestas, no corrigió dicha moral del relato, sino que acentuó el miedo de Dorian para convertirlo en el eje principal. Aparte de algunas correcciones y supresiones de párrafos, añadió el prefacio y seis capítulos más con tal de difuminar la explícita moral decadente del manuscrito original. Los pasajes originales levantaron sospechas en los críticos acerca de la homosexualidad del autor, a propósito de la relación entre Basil y Dorian. Tal y como estaba descrita en la versión original, se insinuaba que había más que una estrecha amistad, por cómo Basil se sentía atraído por Dorian y se ponía celoso del compromiso de su amigo. Otros cambios que sirvieron para encaminar la novela hacia una versión más decente fueron las aclaraciones de los locales que frecuentaba Dorian (fumaderos de opio), en lugar de dejarlo como una insinuación, que podía ser fácilmente relacionada con crímenes relacionados con la prostitución masculina.

En lo que respecta a los pasajes añadidos, también sirvieron para dar mayor credibilidad a las acciones de los personajes y para que su caracterización fuese más veraz, natural e ingeniosa. Por ejemplo, el capítulo III de la versión censurada está enteramente dedicado a una fiesta a la que acude lord Henry, que Oscar Wilde escribió para desarrollar su cinismo en los diálogos. La pompa de las conversaciones de la alta sociedad londinense le sirvió al autor para retorcer los diálogos con las paradojas de lord Henry y la exposición de sus teorías hedonistas.

6. ANÁLISIS DE LOS SÍMBOLOS Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Para llevar a cabo una comparación de los fragmentos originales y traducidos de la manera más sencilla y comprensible posible, se han organizado en tablas para distinguirlos: Wilde C (1891) corresponde a la versión censurada, Wilde NC (2011) corresponde a la versión original no censurada que publicó Harvard; los traductores son José Luis C (JLC, 1999) que trabajó con la versión censurada y Victoria NC (VNC, 2017) que tradujo sin censura. En varias ocasiones, los dos pasajes originales coinciden, por lo que aparecen con el símbolo "=", y cuando haya un fragmento omitido se usará "∅". Todos aquellos fragmentos que ocupan un espacio considerable se reproducen en el anexo. La numeración de las tablas correspondientes es correlativa e indica el ejemplo con el que se relacionan con el orden del análisis. Su consulta es complementaria para comprender el análisis.

6.1. Narcisismo

Ejemplo 1

Tabla 1

Wilde C (1891)	I really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you—well, of course you have an intellectual expression, and all that. But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins.
Wilde NC (2011)	[...] = But Beauty, real Beauty, ends where an intellectual expression begins.
JLC (1999)	No advierto la menor semejanza entre ti, con tus facciones bien marcadas y un poco duras y tu pelo negro como el carbón, y ese joven adonis, que parece estar hecho de marfil y pétalos de rosa. Ese muchacho es un narciso, y tú... bueno, tienes, por supuesto, un aire intelectual y todo eso. Pero la belleza, la belleza auténtica, termina donde empieza el aire intelectual.

VNC (2017)	Y verdaderamente soy incapaz de ver parecido alguno entre tu rostro irregular y firme, y tu pelo negro como el carbón, y este joven Adonis que parece hecho de marfil y pétalos de rosa. Él es un Narciso y tú... Bueno, por supuesto, tú posees una expresión intelectual y todo eso. Pero la Belleza, la verdadera Belleza, termina donde empieza una expresión intelectual.
------------	--

Para empezar, en este fragmento nos encontramos con la primera conversación entre Basil Hallward y lord Henry Wotton donde se describe a Dorian Gray. Hay una relación intertextual que no pasa inadvertida con la semejanza entre Dorian y los personajes considerados más bellos de la mitología griega, como Adonis y Narciso (véase apartado 5.2.2). Con una tradición mitológica detrás, Oscar Wilde ha llegado a personificar la belleza en esos personajes. Tal y como se puede apreciar en la traducción de JLC, no se ha respetado el uso de mayúscula y, al perderla, se rebaja el sentido. Sin embargo, ha mantenido su propia coherencia dentro del texto al eliminar las mayúsculas —incluida la *belleza*— pese a no ceñirse al original en los casos anteriores. VNC ha comprendido la importancia de las personificaciones en la obra de Wilde y ha mantenido esta coherencia, colocando al mismo nivel de *Belleza* a *Adonis* y *Narciso*, pues han pasado a formar parte de un campo léxico de sustantivos con significados estrictamente relacionados.

Ejemplo 2

Tabla 2

Wilde C (1891)	I am jealous of everything whose beauty does not die. I am jealous of the portrait you have painted of me. Why should it keep what I must lose? Every moment that passes takes something from me and gives something to it. Oh, if it was only the other way! If the picture could change, and I could be always what I am now! Why did you paint it? It will mock me some day, mock me horribly!
Wilde NC (2011)	
JLC (1999)	Tengo celos de todo aquello cuya belleza no muere. Tengo celos de mi retrato. ¿Por qué ha de conservar lo que yo voy a perder? Cada momento que pasa me quita algo para dárselo a él. ¡Ah, si fuese al revés! ¡Si el cuadro pudiera cambiar y ser yo siempre como ahora! ¿Para qué lo has pintado? Se burlará de mí algún día, ¡se burlará despiadadamente!

VNC (2017)	Tengo celos de todas las cosas cuya belleza no muere. Tengo celos del retrato que has pintado de mí. ¿Por qué debería conservar lo que yo he de perder? Cada momento que pasa me arrebatata algo y a él se lo da. ¡Ojalá fuera justo al contrario! ¡Que el cuadro pudiese cambiar y yo pudiera permanecer para siempre tal como soy ahora! ☹
------------	--

Hasta el momento, tanto los fragmentos de Wilde C como de Wilde NC no presentan diferencia alguna entre sí, por lo que los traductores han tenido que trabajar con el mismo original donde Dorian Gray formula inconscientemente el “conjuro” que ata su alma al retrato de por vida. No obstante, las diferencias entre las traducciones empiezan de la siguiente manera: JLC ha optado por usar el verbo *quitar* del inglés *take from*, siendo una elección correcta y para nada desaprobatoria. Considerando el recargado estilo narrativo de Wilde, con formas artificiosas y dramatismo implícito para causar fuertes impresiones en el lector, y transmitir la agonía de Dorian Gray, sería aconsejable tomar el ejemplo de VNC con el verbo *arrebatar*.

Al comparar, se observa que el registro empleado por JLC con *quitar* pierde ese matiz barroco que VNC sí respeta. Ambos son verbos sinónimos, pero es pertinente destacar que *arrebatar* aporta una sensación negativa en el discurso si entendemos la definición del verbo según el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*: “quitar algo con violencia o a la fuerza”. Por otro lado, hay un fenómeno que me ha llamado mucho la atención: VNC ha omitido completamente las últimas dos frases del discurso, incluida la pregunta de Dorian hacia Basil que demuestra cómo le acongoja al protagonista que el pintor haya plasmado su belleza inmutable en el cuadro y él vaya a envejecer mientras se “burla” de él. En la traducción de JLC sí se ha incluido esa parte de preguntas retóricas que tanto caracteriza al personaje.

Ejemplo 3

Tabla 3

Wilde C (1891)	It was his beauty that had ruined him, his beauty and the youth that he had prayed for. But for those two things, his life might have been free from stain. His beauty had been to him but a mask, his youth but a mockery. What was youth at best? A green, and unripe time, a time of shallow moods and sickly thoughts. Why had he worn its livery? Youth had spoiled him.
Wilde NC (2011)	☹

JLC (1999)	Su belleza le había perdido, su belleza y la juventud por la que había rezado. Sin la una y sin la otra, quizá su vida hubiera quedado libre de mancha. La belleza sólo había sido una máscara, y su juventud, una burla. ¿Qué era la juventud en el mejor de los casos? Una época de inexperiencia, de inmadurez, un tiempo de estados de ánimo pasajeros y de pensamientos morbosos. ¿Por qué se había empeñado en vestir su uniforme? La juventud lo había echado a perder.
VNC (2017)	☞

Esta falta de fragmentos en Wilde NC nos lleva, evidentemente, a no encontrar una traducción de VNC, por lo que el análisis se centrará en las versiones censuradas. Oscar Wilde incluyó un párrafo extra (ver anexo 9.1 para consultar los fragmentos originales) en su versión censurada. He seleccionado este fragmento, pese a no tener comparación con VNC, para señalar cómo LC trabajó con su original. Para contextualizar, Wilde C amplió el capítulo xx (que en Wilde NC correspondería al XIII) para incorporar los turbios pensamientos del protagonista con respecto al paso del tiempo y cómo le ha afectado negativamente a su autoestima y su concepción de sí mismo: la belleza es una carga. Ese párrafo adicional aporta un dramatismo crucial al capítulo, donde Dorian Gray desvaría y se pregunta cómo seguirá siendo su vida.

JLC ha traducido del inglés *ruined* por *perdido*, refiriéndose a cómo la belleza del protagonista ha acabado con sus ganas de vivir. Sin embargo, aunque la expresión *le había perdido* sea correcta, hubiera sido más aconsejable usar el verbo *arruinar* para ser más fiel original. De nuevo, se debe señalar cómo ha mantenido la coherencia léxica al seguir traduciendo *burla* del original *mockery*. Es un término que Wilde utiliza mucho a lo largo de la novela y es pertinente recuperarlo en la traducción. JLC inicia otra cadena léxica al traducir *sickly* por *morboso*, palabra que también aparece en los siguientes apartados. Es interesante destacar que la intención del autor era abordar los conflictos morales y la corrupción del alma, por lo que el criterio de traducción de ese adjetivo de JLC es una buena solución para inquietar al lector.

Otro fenómeno que podemos recalcar es que, en la última pregunta retórica del fragmento, se haya incorporado el verbo *empeñar*. Aunque no figure en Wilde C, se puede considerar que ha acertado en añadir un matiz persistente, pues Dorian Gray es un personaje que se caracteriza por su impaciencia y la obsesión por su imagen física.

La obligación explícita en el verbo *to have* del inglés ha pasado a ser una insistencia para JLC.

6.2. Hedonismo

Ejemplo 4

Tabla 4

Wilde C (1891)	“I can sympathize with everything, except suffering,” said Lord Henry, shrugging his shoulders. “I cannot sympathize with that. It is too ugly, too horrible, too distressing. There is something terribly morbid in the modern sympathy with pain. One should sympathize with the colour, the beauty, the joy of life. The less said about life’s sores the better.
Wilde NC (2011)	∅
JLC (1999)	—Soy capaz de simpatizar con cualquier cosa menos con el sufrimiento —dijo lord Henry, encogiéndose de hombros—. Hasta eso no llego. Es demasiado feo, demasiado horrible, demasiado angustioso. Hay algo terriblemente morboso en la simpatía de nuestra época por el dolor. Debemos interesarnos por los colores, por la belleza, por la alegría de vivir. Cuanto menos se hable de las miserias de la vida, tanto mejor.
VNC (2017)	∅

Se ha incorporado este fragmento para destacar que Wilde C y Wilde NC no coinciden en absoluto. Mientras que en Wilde C corresponde al capítulo III, en Wilde NC no existe esta escena donde lord Henry teoriza sobre su propia visión acerca del placer. Para contextualizar, cuando Oscar Wilde tuvo que ampliar la novela no escatimó en incorporar más escenas donde lord Henry luce su labia en varios discursos rodeado de la alta sociedad londinense. En este fragmento, que forma parte de un diálogo, el personaje defiende la filosofía hedonista de tal manera que ningunea a las clases bajas de Londres que viven en la miseria.

También *sympathy* ha sido traducido fielmente por *simpatía*, por lo que JLC mantiene la repetición léxica de Wilde C hasta la penúltima frase, donde traduce *sympathize with...* por *interesarse por*, lo cual rompe con la cadena léxica de verbos y sustantivos que caracterizan el discurso. A mi parecer, al ser lord Henry un orador nato que a lo largo de la novela nos ofrece muchísimos discursos con la clara intención de persuadir a Dorian

Gray y a todos sus oyentes, sería más aconsejable haber mantenido el verbo *simpatizar*, pues son esa clase de repeticiones las que marcan al público y se retienen con mayor facilidad. En cuanto a la traducción del sentido, si buscamos en el diccionario inglés Merriam-Webster la definición de *sympathize*, nos encontramos con las siguientes entradas:

- 1: to be in keeping, accord, or harmony
- 2: to react or respond in sympathy
- 3: to share in suffering or grief

Por lo tanto, *interesarse* no termina de encajar con el sentido que Wilde le dio a través de lord Henry, según la segunda definición de *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*: “hacer tomar parte o empeño a alguien en los negocios o intereses ajenos, como si fuesen propios”. Además, en relación con el fragmento 1 de este apartado, el *morbid* de Wilde C se traduce por *morboso* en JLC, lo cual es muy conveniente para mantener la coherencia léxica, entre otros tantos motivos que se han dado anteriormente.

Ejemplo 5

Tabla 5

Wilde C (1891)	"Pleasure is the only thing worth having a theory about," he answered in his slow melodious voice. "But I am afraid I cannot claim my theory as my own. It belongs to Nature, not to me. Pleasure is Nature's test, her sign of approval. When we are happy, we are always good, but when we are good, we are not always happy."
Wilde NC (2011)	☞
JLC (1999)	—El placer es la única cosa sobre la que merece la pena elaborar una teoría —respondió lord Henry separando bien las palabras con su voz melodiosa—. Pero mucho me temo que no me puedo atribuir esa teoría como propia. No me pertenece a mí, pertenece a la Naturaleza. El placer es la prueba de fuego de la Naturaleza. ☞ Cuando somos felices siempre somos buenos, pero cuando somos buenos no siempre somos felices.
VNC (2017)	☞

Aquí se observa el mismo fenómeno que en el fragmento anterior, donde Wilde C alargó el diálogo del capítulo VI que mantienen los tres amigos para darle más protagonismo a las ideas del hedonista lord Henry. Conviene ver el anexo 9.2 para contextualizar y ver

cómo la adición en Wilde C y, por lo tanto, en la traducción de JLC, afecta a la comprensión del texto. Para empezar, este diálogo ampliado nos sirve para entender un poco más la filosofía de lord Henry, de modo que no queda suspendido en el aire la verdadera “naturaleza” de sus ideas; en Wilde NC y VNC la escena es tan breve que no se aprecia esa aclaración necesaria con respecto a *ser bueno*, del que tanto habla lord Henry. Al leer la ampliación del anexo, he podido analizar que *good* puede aportar otro sentido al que JLC le ha dado. A mi parecer, Wilde no se refería a la bondad de las personas, sino a estar *bien* con uno mismo, en concordancia y en paz con sus ideales; tal y como Basil y Dorian le piden a Henry que se explaye un poco más, este responde con un “ser bueno es estar en armonía con uno mismo” en JLC.

Por otro lado, nos encontramos con otra personificación, esta vez *Nature* en Wilde C, que no se ha plasmado en JLC, sino que se ha mantenido la minúscula como en otros momentos de la traducción. De nuevo, aporta coherencia a su cadena de símbolos, pero le resta la importancia que el original le concibe. Sobre todo, en este caso tan vital para que Henry encuentre respaldo en su teoría sobre el placer, pues para él, es la misma Naturaleza quien la ha engendrado y no él mismo, que se desentiende de su autoría. También destaca cómo JLC ha tratado la frase “*pleasure is Nature's test, her sign of approval*”, al haber concentrado en mensaje en tan solo “*el placer es la prueba de fuego de la Naturaleza*” con un toque apasionado y dramático, que encaja de pleno con el estilo literario de Wilde de exaltar las emociones de sus personajes y con el propio Henry.

Ejemplo 6

He creído conveniente analizar este fragmento (véase anexo 9.2 tabla 6) por cómo se presenta el Hedonismo que profetizaba lord Henry desde el punto de vista de Dorian Gray. Es interesante comprobar cómo en Wilde C y Wilde NC (aquí ambos originales coinciden) se habla del “*new Hedonism*”, teoría que tanto predica Henry y que Dorian termina asumiendo a lo largo de su vida. En este fragmento, Wilde nos muestra que Dorian concibe la filosofía basada en el *carpe diem* de su amigo, por lo que tiene sentido que la cadena léxica gire en torno a palabras como *experience* y *moment*, ya que este “*new Hedonism*” promueve aprovechar al máximo la brevedad del tiempo antes de que se esfume la oportunidad de disfrutar del placer. Al tratarse de una filosofía que él mismo ha bautizado —aunque paradójicamente no se atribuya la autoría—, parecería más apropiado mantener la mayúscula del original, que ninguno de los dos traductores ha respetado. Al traducir *nuevo hedonismo* se trivializa un término especialmente creado

para el personaje de lord Henry, al que el autor dota de tanta importancia en cada uno de sus discursos.

En lo que se refiere a otros aspectos del léxico, JLC ha optado por traducir *extraño* (renacimiento) del original *curious* (revival), mientras que VNC se ha ceñido a la forma con *curioso* (renacer). Ambos pretenden transmitir el mismo deje inusual, según la definición del *DRAE*: “que llama la atención o despierta interés por su rareza u originalidad.” El lenguaje barroco de Wilde C y NC se manifiesta en palabras como *asceticism*, *deadens* o *profligacy*, que sus traductores han sabido mantener como JLC (*ascetismo*, *sofocar* y *desvergüenza*, respectivamente) y VNC (*ascetismo*, *entorpecer* y *libertinaje*). Quiero destacar que la elección de VNC para traducir *profligacy* me parece todavía más acertada que la de JLC, porque contribuye a esa atmosfera decadente que envuelve a la novela y a la atracción de Dorian Gray por los placeres indecorosos que trata de evitar —en vano— para no ensuciar más su alma.

Otro fenómeno que destacar es que VNC no ha traducido correctamente a “*was to be experience itself*”, al haber pasado por alto el pronombre reflexivo *itself* y, por consiguiente, lo ha traducido por “*era ser experiencia él mismo*”. El pronombre masculino hubiera encajado de haberse empleado en Wilde C y Wilde NC *himself*. En conclusión, VNC no ha comprendido el sentido de la frase y lo ha cambiado por completo, por lo que la traducción de JLC es la más gramaticalmente correcta y fiel al original.

Ejemplo 7

Tabla 7

Wilde C (1891)	The tragedy of old age is not that one is old, but that one is young. I am amazed sometimes at my own sincerity. Ah, Dorian, how happy you are! What an exquisite life you have had! You have drunk deeply of everything. You have crushed the grapes against your palate. Nothing has been hidden from you. And it has all been to you no more than the sound of music. It has not marred you. You are still the same.
Wilde NC (2011)	

JLC (1999)	La tragedia de la ancianidad no es ser viejo, sino joven. A veces me sorprende mi propia sinceridad. ¡Ah, Dorian, qué feliz eres! ¡Qué vida tan exquisita la tuya! Has bebido hasta saciarte de todos los placeres. Has saboreado las uvas más maduras. Nada se te ha ocultado. Y todo ello no ha sido para ti más que unos compases musicales. Nada te ha echado a perder. Sigues siendo el mismo.
VNC (2017)	La tragedia de la vejez no es que uno sea viejo, sino seguir siendo joven. Me sorprendo a veces de mi propia sinceridad. ¡Ah, Dorian, qué feliz eres! ¡Qué vida tan exquisita has tenido! Has bebido hasta el fondo de todo. Has hecho estallar uvas contra tu paladar. Nada se te ha ocultado. Pero apenas ha supuesto para ti más que un sonido de la música. No te ha herido. Sigues siendo el que eras.

Este fragmento corresponde al desenlace de la novela, donde Dorian Gray sigue manteniéndose joven y lord Henry destaca que ha vivido con plenitud mientras que él ya alcanza la vejez. El personaje de lord Henry se mantiene en la misma línea de pensamiento hedonista, recalcando que la juventud de Dorian es un tesoro mientras la conserve. En las traducciones se aprecian algunos matices distintivos que pueden aportar un cambio u otro en la comprensión lectora según se hayan traducido convenientemente los tiempos verbales.

En Wilde C y Wilde NC tenemos “*what an exquisite life you had have*”, que nos da la sensación de que Dorian ha vivido hasta la fecha sin restricciones. JLC lo ha traducido por “*qué vida tan exquisita la tuya*”, donde se da a entender que continúa siendo exquisita y el tiempo verbal en inglés usado por el original (present perfect) se diluye. Si lo que Wilde pretendía demostrar era que Dorian Gray había disfrutado de la vida hasta el momento y sus acciones han tenido una repercusión en el presente narrativo (como conservar la belleza y haberse saciado por los placeres), JLC no lo ha mantenido. En cambio, VNC sí ha traducido el *present perfect* inglés por un pretérito perfecto del español con “*qué vida tan exquisita has tenido*”. El personaje de Henry apuesta continuamente por el *carpe diem*, tópico literario que vincula al *tempus fugit* al ser muy consciente de la trascendencia de la fugacidad del tiempo en su teoría hedonista. Su visión de la rapidez con la que transcurre la vida es más optimista que la de los demás personajes, por lo que es conveniente que el tiempo verbal en las traducciones denote que la época dorada de Dorian ha “terminado”. Lord Henry encuentra placer en

las sensaciones más fugaces, y el hecho de que la belleza o la juventud de Dorian se pueda marchitar es lo que más le ha atraído a lo largo de la novela.

Por otra parte, si el original explica *“you have drunk plenty of everything”*, la traducción de VNC *“has bebido hasta el fondo de todo”* es demasiado literal y no ayuda al lector a contextualizar: ese *todo* es impreciso y ambiguo. JLC ha apostado por extraer las ideas hedonistas de lord Henry y lo ha traducido por *“has bebido hasta saciarte de todos los placeres”*. De esta manera, ha embellecido el discurso y narrativamente aporta un punto extra de comprensión. JLC, además, ha continuado desligándose de la literalidad al traducir *“y todo ello no ha sido para ti más que unos compases musicales”* (del original *“and it has all been to you no more than the sound of music”*), que encaja idóneamente con la metáfora que quiere transmitir Wilde que un compás musical es breve y, por su brevedad, es bello. VNC ha solucionado el caso con una traducción literal, de nuevo, resultando en *“pero apenas ha supuesto para ti más que un sonido de la música”*. La traducción es correcta, pero comparada con la de JLC, la riqueza léxica se debe tener más en cuenta.

6.3. Personificación del pecado

Ejemplo 8

Tabla 8

Wilde C (1891)	It was a poisonous book. The heavy odor of incense seemed to cling about its pages and to trouble the brain. The mere cadence of the sentences, the subtle monotony of their music, so full as it was of complex refrains and movements elaborately repeated, produced in the mind of the lad, as he passed from chapter to chapter, a form of reverie, a malady of dreaming, that made him unconscious of the falling day and the creeping shadows.
Wilde NC (2011)	
JLC (1999)	Era un libro venenoso. El denso olor del incienso parecía desprenderse de sus páginas y turbar el cerebro. La cadencia misma de las frases, la sutil monotonía de su música, tan lleno como estaba de complejos estribillos y de movimientos elaboradamente repetidos, produjo en la mente de Dorian Gray, al pasar de capítulo en capítulo, algo semejante a una ensoñación, una enfermedad del sueño que le hizo no darse cuenta de que iba cayendo el día y creciendo las sombras.

VNC (2017)	Era un libro venenoso. El pesado aroma del incienso parecía aferrarse a sus páginas y perturbar la mente. La mera cadencia de las frases, la sutil monotonía de su música, tan llena de complejas letanías y movimientos elaboradamente repetidos, producía en la mente del muchacho, capítulo a capítulo, una especie de ensoñación, un ensueño febril que lo hacía ajeno al ocaso del día y al deslizarse de las sombras.
------------	---

Este ejemplo resulta interesante porque se describe cómo la influencia del libro que lord Henry prestó a Dorian Gray lo turba hasta el punto de no poder dejar de leerlo. A partir del supuesto *libro venenoso* (ambos traductores coinciden al expresarlo así), Oscar Wilde ha creado un símbolo que representa una droga para Dorian. Para mantener ese efecto, JLC ha optado por traducir *cling about (its pages)* del original por *desprenderse de* (sus páginas) para mostrar al lector cómo el libro afecta a Dorian Gray, llegándole a *turbar el cerebro*. Es importante detallar esa sensación para ser fiel al estilo de Wilde (como se vio en 4.2), que siempre optaba por descripciones de olores y texturas para ambientar la escena. Con la elección de JLC, da a entender que la influencia surge del libro, se *desprende* y alcanza a Dorian, mientras que, si nos fijamos en VNC, la literalidad le lleva a traducirlo por *aferrarse a*, por lo que el enfoque cambia radicalmente de dirección. Según mi parecer, el efecto del incienso se debe interpretar en un sentido metafórico, más bien como si surgiera del libro y no al revés; VNC se ha ceñido en forma al original de Wilde C y Wilde NC, pero el sentido determina la imagen que el lector puede hacerse de la escena.

Asimismo, el fragmento se caracteriza por la enumeración de metáforas que simulan una pieza musical, "*the mere cadence of the sentences, the subtle monotony of their music*", tal y como Wilde describe, que se podría plasmar con frases más breves y que se pueden leer de golpe. La intención de Wilde es que el lector se meta en la piel de Dorian Gray, que lee sin pausa alguna ese libro venenoso que tanto le atrapa. VNC lo ha traducido adecuadamente, mientras que JLC ha roto el ritmo al elegir palabras más largas como "*enfermedad del sueño*" pudiendo haber optado, como VNC, por "*ensueño febril*". También ha incluido frases más rebuscadas como "*tan lleno como estaba de complejos estribillos*" en lugar de "*tan llena de complejas letanías*" como soluciona VNC. El punto fuerte de esta enumeración es la fluidez de su lectura y JLC no lo facilita tanto como VNC. Sin embargo, otro aspecto léxico a destacar es que ninguno de los dos ha mantenido el término *reverie*, que proviene del francés. Mientras que en inglés tiene un

uso extendido, en español es poco habitual y haber mantenido el término hubiera provocado más extrañeza.

Ejemplo 9

En este fragmento, que se encuentra recogido en la tabla 9 del anexo 9.3, se describe cómo afecta el pacto del alma del protagonista al cuadro, resultado de que haya ido pecando y su juventud haya quedado congelada en la vida real, mientras que el retrato envejezca grotescamente. Es una descripción vital donde se refleja el horror de Dorian Gray por verse, no en sí mismo, sino reflejado en el retrato, la vejez que tanto ha ido evitando. Desde el punto de vista descriptivo, el dramatismo de la escena recae en la adjetivación y un requisito es que se debe reflejar en las traducciones.

En cuanto a JLC, su descripción flojea cuando no llega a adjetivar del todo, omitiendo "*make them horrible*" cuando el original se refiere a los ojos, y VNC lo traduce al completo por "*volviéndolos horribles*". VNC también tiene en cuenta la descripción de las manos, traduciendo "*the cold, blue-veined hands*" por "*las manos frías con venas azules*" siendo mucho más próxima a Wilde C y Wilde NC, que no JLC al limitarse a escribir "*las manos de venas azuladas*"; ha omitido el matiz frío, la falta de circulación que caracteriza a las extremidades de los ancianos. De alguna manera, Wilde pretende convertir la juventud en una metáfora de una flor, por eso detalla minuciosamente las venas, las arrugas y enfatiza aquello que es más feo del físico humano.

Otro fenómeno que vale la pena resaltar es que el primer manuscrito de Wilde NC se refería al horrible tío de Dorian Gray que cuidó de él cuando sus padres fallecieron, mientras que en Wilde C se sustituyó por la figura del abuelo. Eso se refleja en las traducciones, siendo *tío (uncle)* y *abuelo (grandfather)* respectivamente. De todos modos, solamente en Wilde C y, por lo tanto, JLC, se hace hincapié en el pasado de Dorian Gray en esa ampliación de capítulos (el III en la versión censurada) donde se explica la turbia relación entre abuelo y nieto. Para más contexto que puede ayudar a comprender cómo Wilde ha querido enlazar la descripción grotesca de la imagen del retrato con la del abuelo de Dorian, ver el fragmento 2 del anexo 9.3.

Ejemplo 10

Tabla 10

Wilde C (1891)	☹
Wilde NC (2011)	It was said that even the sinful creatures who prowl the streets at night had cursed him as he passed by, seeing in him a corruption greater than their own, and knowing but too well of the horror of his real life.
JLC (1999)	☹
VNC (2017)	Se decía que incluso las pecaminosas criaturas que rondan las calles de noche lo maldecían a su paso, viendo en él una corrupción aún mayor que la suya, y conociendo demasiado bien los horrores de su vida real.

Aquí tenemos el primer caso donde la versión censurada de Wilde C y JLC no incorpora un fragmento que en la versión de Wilde NC y VNC sí lo hace. Se recomienda ver el fragmento 4 del anexo 9.3 para contextualizar. El autor levantó sospechas en el primer manuscrito ya que en esa época hubo escándalos en los bajos fondos de Londres relacionados con la prostitución masculina. No es de extrañar que este fragmento que indica explícitamente que *“las pecaminosas criaturas que rondan las calles”* del inglés *sinful creatures...* fuese censurado. Wilde NC nos ofrece una visión de las personas (prostitutos y prostitutas) que frecuentan las calles, la mayoría asociados al pecado si se asimila el contexto del siglo XIX.

El fragmento empieza con la estructura *“it was said...”*, lo cual permite al lector leerlo como si se tratara de un rumor que se extiende por las zonas oscuras de Londres que frecuenta el protagonista, y VNC lo ha traducido correctamente a nivel gramatical como *“se dice que...”*. En cuatro líneas, el personaje de Dorian Gray ha sido degradado hasta el nivel de ser peor que los despojos de la sociedad de aquella época (asesinos, ladrones y prostitutos) y contrasta con los anteriores fragmentos donde se ensalza su belleza a ojos de lord Henry y Basil Hallward.

Si entendemos la definición del verbo *prowl* del *Collins Spanish Dictionary*, su traducción más acertada es tal y como VNC escribe *“rondan por las calles”*; si buscamos su traducción directa en el mismo diccionario Collins, la colocación *to prowl the streets* se traduce con total fidelidad. La expresión describe a las criaturas como si fueran depredadores buscando a sus presas, pero Dorian Gray está todavía más corrompido que ellas (*“a corruption greater than their own”*) y solamente se fijan en él para repudiarlo. La última frase queda un tanto ambigua en Wilde NC, porque las criaturas

de la noche no tienen manera de conocer todos los crímenes que Dorian Gray ha cometido (salvo los que se cuentan en los barrios bajos) y ven en él una gran personificación del pecado, por lo que ni se atreven a acercarse.

Ejemplo 11

Tabla 11

Wilde C (1891)	When I am with her, I regret all you have taught me. I become different from what you have known me to be. I am changed, and the mere touch of Sybil Vane's hand makes me forget you all your wrong, fascinating, poisonous, delightful theories.
Wilde NC (2011)	
JLC (1999)	Cuando estoy con ella, reniego de todo lo que me has enseñado. Me convierto en alguien diferente del que has conocido. He cambiado y el simple hecho de tocar la mano de Sibyl Vane hace que te olvide y que olvide tus falsas teorías, tan fascinantes, tan emponzoñadas, tan deliciosas.
VNC (2017)	Cuando estoy con ella, lamento todo lo que tú me has enseñado. Me vuelvo distinto a como me conoces. Me transformo, y el simple roce de la mano de Sybil Vane hace que me olvide de ti y de tus equivocadas, fascinantes, tóxicas y deliciosas teorías.

Este fragmento forma parte de un diálogo donde Dorian Gray donde explica sus sentimientos por Sybil Vane, la actriz que resulta ser su primer amor, a sus amigos Henry y Basil. En su turno de palabra, Dorian replica a Henry respecto a su opinión sobre el matrimonio (ver fragmento 2 del anexo 9.2 para más contexto) y determina que la muchacha de la que está enamorado le aleja de la influencia de lord Henry. Esta influencia es un tanto ambigua en Wilde C y NC, porque el autor usa el verbo *regret* para demostrar que Dorian Gray ha llegado a defender las cínicas teorías de lord Henry y, hasta que no ha conocido a Sybil Vane, no se ha arrepentido.

Encontramos una diferencia en la traducción de *regret* en las dos traducciones: JLC apuesta por el verbo *renegar* e implica que, desde un principio, Dorian Gray no quiso saber nada de las teorías de Henry; por otro lado, VNC lo ha entendido como *lamentar*, significando que el protagonista las asimiló y, ahora que entiende lo perturbadoras que fueron para él, hay un explícito arrepentimiento al conocerlas. La traducción de VNC conserva el sentido en la siguiente frase, "*I become different from what you have known me to be*", que en otras palabras significa que Dorian cayó en las redes de la teoría de su amigo y procura cambiar al empezar una relación con la muchacha que ama. Este

tono se pierde en la traducción de JLC si ha optado por el verbo *renegar*, pero recupera el sentido que le da al traducir *wrong* (*theories*) por *falsas* (teorías). De esta manera, da a entender que Dorian Gray no se ha dejado engatusar del todo por Henry y en esa frase las tacha de fraudulentas. En cambio, VNC resuelve el problema de traducción al enlazar el lamento de Dorian Gray por haber digerido esas teorías con el adjetivo *equivocadas*; de ese modo, reafirma lo arrepentido que está de haberlas creído en algún momento determinado, antes de conocer a Sybil Vane.

Antes de terminar este análisis, quiero señalar cómo Wilde ha hecho que el protagonista de la novela se haya contagiado del uso paradójico del lenguaje de lord Henry al decir que sus teorías son *wrong*, *fascinating*, *poisonous* y *delightful*. Wilde ha encadenado adjetivos negativos como *wrong* y *poisonous* con otros positivos, causando que Dorian Gray esté confundido al calificar las teorías y se contradiga irremediabilmente. Esta frase confirma que es más acertada la traducción de VNC, porque Dorian está arrepentido —y lo sigue estando— de considerar factibles las lecciones que su amigo ha insertado en su cabeza y que no es tan difícil desengancharse de esos ideales.

6.4. Homosexualidad

Ejemplo 12

Véase la tabla 12 del anexo 9.4 para leer el fragmento completo. Se trata de un diálogo muy breve entre lord Henry y Basil, donde el primero anuncia que Dorian Gray se ha prometido con la actriz Sybil Vane. Como ya he explicado en el apartado dedicado a la censura del libro (véase 5.3), uno de los motivos por los cuales se tuvo que cambiar el contenido fue la homosexualidad explícita de Basil Hallward. El resultado de esa censura en este fragmento ha sido eliminar la descripción de la expresión facial del pintor cuando descubre que Dorian Gray (de quien está enamorado) se ha prometido. Se aprecia cómo Wilde NC detalla esa reacción desmesurada “*Hallward turned perfectly pale, and a curious look flashed for a moment into his eyes, and then passed away, leaving them dull*” y Wilde C la ha simplificado con “*Hallward started and then frowned*”. A simple vista, la reacción parece no tener relevancia en la obra, hasta que, así como explicaré en los siguientes fragmentos, se revela que Basil ha sentido celos y que quiere a Dorian solo para él en Wilde NC. Hay que distinguir que en Wilde C siempre habrá una censura para que no se insinúe la homosexualidad de Basil en ningún momento.

Ejemplo 13

Este fragmento que se encuentra en la tabla 13 del anexo 9.4, corresponde al capítulo IX en Wilde C y al capítulo VII en Wilde NC. En este largo monólogo, Basil Hallward se confiesa a Dorian Gray tanto en una versión como en la otra. En Wilde NC se explicita abiertamente que Basil le ha admirado “*with far more romance of feeling than a man usually gives to a friend*”, una frase que queda completamente censurada en Wilde C y se sustituye por “*from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me*”, donde Oscar Wilde pone a salvo la figura del pintor y entabla una relación de admiración entre artista y modelo.

La versión censurada hace este monólogo mucho más extenso y rico en detalles para despejar las dudas de los lectores que pudieran escandalizarse por la afirmación de que Basil está enamorado de Dorian como en Wilde. Se añaden líneas donde Basil explica lo maravilloso que es Dorian en cuanto a proporciones físicas (“*I only knew that I had seen perfection face to face*”) y lo mucho que le obsesiona (“*Weeks and weeks went on, and I grew more and more absorbed in you*”) no poder plasmar toda la belleza de Dorian en un lienzo. En Wilde C hay una serie de comparaciones que sitúan a Dorian al mismo nivel que Paris de Troya y Adonis, de la mitología griega, y Adriano, que forma parte de la historia romana. Es una estrategia que Oscar Wilde emplea para retorcer el discurso del artista, embellecer el lenguaje a la par que refuerza su idolatría. Hay una referencia intertextual en esas líneas de Wilde C que remite al mito de Narciso: (“*You had leaned over the still pool of some Greek woodland and seen in the water's silent silver the marvel of your own face*”) que JLC ha traducido así: “Inclinado sobre un estanque inmóvil en algún bosque griego, habías visto en la plata silenciosa del agua la maravilla de tu propio rostro”.

No obstante, en ambas versiones se manifiestan sus celos. La única diferencia recae en que Wilde C aclara que los celos son puramente profesionales y en Wilde NC hay una obsesión que surge del amor platónico. También, en Wilde NC no existen las líneas de comparaciones que aparecen en Wilde C, pero sí incluye otras para enfocarse al final del discurso en que el retrato de Dorian es su obra maestra y que la pintó con demasiado cariño (“*There was love in every line, and every touch there was passion*”), temiendo revelar su secreto. En Wilde C no figura esa frase, sino que ha sido censurada y resumida en: “*But I know that as I worked at it, every flake and film of colour seemed to me to reveal my secret.*” VNC usa verbos como *adorar* (“*Reconozco que te adoro loca, extravagante, absurdamente*”) del original *workship*; sustantivos como *idolatría* de

idolatry y amor de love); y adjetivos como *romántico* para finalizar la declaración de Basil a su amigo.

Ejemplo 14

Este fragmento es la parte final del diálogo anterior, que se puede leer en la tabla 14 del anexo 9.4. La principal diferencia entre ambas versiones es que en Wilde NC se puede apreciar como Basil, al despedirse, alarga su confesión y le dice a Dorian que *“You have been the one person in my life of whom I have been really fond”*. En la traducción de VNC se plasma el sentimiento de cariño (o más bien amor, según el fragmento anterior) que siente Basil por Dorian, traduciéndolo por *“Eres la única persona a la que de verdad he querido en mi vida”*. En la versión no censurada, la frase siguiente determina que Basil está despidiéndose definitivamente de su amigo porque sabe lo que implica su confesión, que no ha sido ni aceptada ni rechazada. En Wilde NC se puede leer *“I don’t suppose I shall often see you again”* que VNC se traduce por *“No creo que vuelva a verte a menudo”*, sin que supusiera ningún problema para la traductora.

Por otro lado, en la despedida en Wilde C no hay ese toque de dramatismo al no haber confesión alguna por parte del pintor. Simplemente, Basil concluye que Dorian es su musa y su fuente de inspiración. Por lo tanto, JLC ha traducido el original *“You have been the one person in my life who has really influenced my art”* de la siguiente manera: *“Has sido la única persona que de verdad ha influido en mi arte”*. Este diálogo no presenta dificultades de traducción, sino que se han traducido sus palabras con bastante literalidad, desde el verbo *to like* de Wilde NC como *gustar* y *to admire* como *admirar* en Wilde C. El primero se decanta por el cariño y el amor, mientras que el segundo mantiene a Basil escondido tras la profesionalidad del artista.

Ejemplo 15

Tabla 15

Wilde C (1891)	<p>"I don't believe it is my picture."</p> <p>"Can't you see your ideal in it?" said Dorian bitterly.</p> <p>"My ideal, as you call it. . ."</p> <p>"As you called it."</p> <p>"There was nothing evil in it, nothing shameful. You were to me such an ideal as I shall never meet again. This is the face of a satyr."</p>
Wilde NC (2011)	<p>"I don't believe it is my picture."</p> <p>"Can't you see your romance in it?" said Dorian, bitterly.</p>

	<p>“My romance, as you call it ...”</p> <p>“As you called it.”</p> <p>“There was nothing evil in it, nothing shameful. ☞ This is the face of a satyr.”</p>
José Luis (1999)	<p>—No creo que sea mi cuadro.</p> <p>—¿No descubres en él a tu ideal? —preguntó Dorian con amargura.</p> <p>—Mi ideal, como tú lo llamas...</p> <p>—Como tú lo llamaste.</p> <p>—No había maldad en él, no tenía nada de qué avergonzarse. Fuiste para mi el ideal que nunca volveré a encontrar. Y ése es el rostro de un sátiro.</p>
VNC (2017)	<p>—No creo que sea mi cuadro.</p> <p>—¿No puedes ver tu romance en él? —dijo Dorian amargamente.</p> <p>—Mi romance, como tú lo llamas...</p> <p>—Como tú lo llamabas.</p> <p>—No había nada vil en él, nada ignominioso. ☞ Este es el rostro de un sátiro.</p>

Siguiendo la línea cronológica de la novela, este diálogo se sitúa en el momento que Dorian Gray muestra por primera vez el retrato a Basil, la única y última persona en ver la corrupción de su amigo a raíz del pacto. De nuevo, en Wilde NC se explicita con la palabra *romance*, en boca de Dorian Gray, que Basil estaba enamorado de él. Dorian entendió el sentido de la declaración de su amigo (como se ha podido ver en los fragmentos anteriores) y recalca con amargura que el amor de Basil por él pintó una imagen equivocada de él. Sin demasiadas complicaciones, VNC ha traducido *romance* por su equivalente en español.

En cuanto a Wilde C, *romance* se ha sustituido por *ideal*, ya que así fue como se describió en los fragmentos previos: Basil ha encontrado en Dorian su ideal artístico y tuvo que confesarle la devoción que le tenía porque nadie le había inspirado tanto. JLC ha traducido *ideal* por su equivalente en español y, una vez más, no ha presentado dificultad traductora alguna.

7. CONCLUSIONES

Llegar a este punto del trabajo significa cerrar una etapa de investigación sobre un autor que siempre me ha fascinado por su única novela y su estilo literario, entre otros factores. Estudiar un autor predilecto suele ser motivación suficiente para llevar a cabo un trabajo de extensión considerable. Pero, tal y como expliqué en la metodología, mi interés personal se ha ido ramificando conforme trabajaba con las cuatro versiones de *El retrato de Dorian Gray*. Haber encontrado el artículo de *El Mundo* me abrió los ojos con respecto al tema de la censura, porque descubrí su importancia en la comprensión de la obra; de no haber leído la noticia, hubiera seguido ignorando la existencia de la versión original que empieza a circular gracias a Harvard. Hasta entonces solamente había leído *El retrato de Dorian Gray* en su versión censurada y realizar este trabajo no solo fue una buena excusa, sino una oportunidad ideal para explotar este terreno inexplorado por los trabajos académicos anteriores.

Después de dedicarme a analizar las diferencias entre la versión censurada y no censurada, he podido entender mejor los motivos por los cuales Oscar Wilde tuvo que eliminar pasajes y filtrar las referencias homosexuales: el contexto histórico-social influyó enormemente en la recepción de la obra y, aunque triunfara en su día, fue utilizado en su contra en los juicios a los que se le sometió. Al haber podido leer la versión original no censurada, he sentido que mi comprensión sobre la obra se ha completado, que todas las insinuaciones que quedaban difuminadas —o totalmente tachadas— en la versión censurada, se confirmaban en la original. Aunque la censurada sea la versión que más circula por el mundo, la que ha leído y estudiado la mayoría, tampoco se debe rechazar. Aporta un gran número de figuras paradójicas que, indudablemente, son fruto del estilo más personal y esteta de Wilde y, como ya he comentado, incluye numerosas teorías filosóficas por parte de lord Henry Wotton que hacen de la novela una compleja obra moral y digna de ser estudiada.

Tras dedicarle varias páginas al análisis de ambas versiones, observo que son complementarias y no sería adecuado elegir una y descartar la otra. Aquello que Oscar Wilde escribió explícitamente (un romance homosexual) se insinúa en la censurada (una admiración entre el artista y el modelo); las escenas adicionales de la alta sociedad donde lord Henry es el protagonista en la versión censurada contribuyen a la ambientación decadente y ayudan al lector a comprender el cinismo del personaje que tanto corrompe a Dorian Gray. Respecto al efecto de la censura sobre esta obra, llego a la conclusión de que no hay una versión “mejor” que la otra, sino que, a poder ser, se deberían leer las dos para no perder matices que Oscar Wilde restó o sumó.

En cuanto a la realización de este trabajo, dividir los símbolos en cuatro apartados me ha resultado más cómodo y eficaz de lo que hubiese imaginado antes de comenzar. Mientras analizaba las traducciones de José Luis López y Victoria León, me di cuenta de que tampoco había un traductor más válido que el otro, porque ambos resolvían problemas de traducción de maneras distintas. Si un traductor en un ejemplo era mucho más literal, en otro ejemplo no lo era tanto, pero, por norma general, ambos han seguido una coherencia léxica que ya he señalado en su correspondiente apartado del análisis o han plasmado las connotaciones de los símbolos satisfactoriamente. Sus diferencias me han dado bastante juego a la hora de redactar el trabajo, pero no sería acertado destacar que algunos de sus pasajes traducidos con más o menos literalidad son incorrectos. Cuando empecé a estudiar los ejemplos ya sabía de antemano que me encontraba con dos traductores con una larga trayectoria de proyectos de traducción excelentes y su profesionalidad se plasma en sus versiones de la obra de Wilde.

Como ya he dicho, dividir los ejemplos en categorías me ha servido para estudiar el símbolo al detalle, esperando también favorecer la lectura a todo aquel que tenga este trabajo en sus manos. Considero que Oscar Wilde ha dejado un legado simbólico con su novela principal que no he podido explotar del todo en este trabajo debido a su limitada extensión. De hecho, mi idea principal era dividir los fragmentos en símbolos y tópicos literarios como el *carpe diem*, el *tempus fugit* y el *ars gratia artis*, entre otros. De todas maneras, varios de esos tópicos literarios que no he podido incluir explícitamente en el trabajo se apuntan en los apartados del trabajo, porque la simbología está demasiado ligada entre sí.

Tal y como se ha planteado este trabajo, se anima a que se estudien muchos más símbolos que no han tenido cabida en estas páginas, por lo que una ampliación para incluir los tópicos literarios sería viable y muy interesante; las puertas quedan abiertas para explorar la traducción de la simbología de Wilde en español. Sobre todo, sería recomendable tener en cuenta, de ahora en adelante, que existe una versión sin censura de *El retrato de Dorian Gray*, por lo que los próximos trabajos académicos dedicados a la obra podrían actualizarse a raíz de esta aportación.

8. BIBLIOGRAFIA

Fuentes primarias

Wilde, Oscar (1891). *The Picture of Dorian Gray*. London: Vintage.

— (1999 [1891])¹. *El retrato de Dorian Gray*. José Luis López Muñoz (trad.). Madrid: Alianza.

— (2011). *The Uncensored Picture of Dorian Gray*. Londres: Harvard University Press.

— (2017 [2011]). *El retrato de Dorian Gray [Edición sin censura]*. Victoria León (trad.). Madrid: Reino de Cordelia.

Fuentes secundarias

Alemany, Luis (2017). “'Dorian Gray': más crudo y más gay”. *El Mundo*. 14 de noviembre de 2017. Recuperado de <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2017/11/14/5a0ac251ca474144038b4682.html>

Coletes, Agustín, (1985). *Oscar Wilde en España*. Cuaderno de Filología Inglesa, Vol. 1, p. 32. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=112457>

De Villena, Luis Antonio (2001). *Wilde total. La vida, el mundo, el personaje*. Barcelona: Planeta.

Ellman, Richard (1979). *Oscar Wilde*. London: Penguin Books.

— (1990 [1987]). *Oscar Wilde*. Néstor A. Mínguez (trad.). Barcelona: Edhasa.

Franssen, Paul (2010). *Surface and Symbol in The Picture of Dorian Gray* (Tesis). Utrecht University.

Funke, Peter (1969 [1972]). *Oscar Wilde*. Federico Latorre (trad.). Madrid: Alianza.

Hart-Davis, Rupert (1963). *The Letters of Oscar Wilde*. (p. 264) Londres. Butler & Tanner.

Raby, Peter (1988). *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press.

¹ Los años entre corchetes de algunas referencias traducidas remiten al año de publicación de la edición original de la que proceden.

Rodríguez, Héctor (2008). *La decadencia del esteta. Aproximaciones a una estética perfecta desde Óscar Wilde*. Revista de Estudiantes de Filosofía. Universidad de Bogotá. N.º 17, diciembre de 2008. Recuperado e <https://www.javeriana.edu.co/cuadrantephi/pdfs/N.17/ideario17.pdf>

Rosal, Jaime., Siruela, Jacobo. (2017) Prólogo. En Rosal, Jaime (Ed.) *El lector decadente*. Barcelona: Atalanta. (pp. 13-21).

Symons, Arthur (1919). Introduction. En *The Symbolist Movement in Literature*. New York: E.P Dutton & Company (pp. 1-10).

Otras obras consultadas

Merriam Webster (2019). *Merriam Webster Dictionary*. Recuperado de: <https://www.merriam-webster.com>

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Madrid.

9. ANEXOS

9.1. Fragmentos originales (narcisismo)

Fragmento 1

Wilde C (1891)

When he reached home, he found his servant waiting up for him. He sent him to bed, and threw himself down on the sofa in the library, and began to think over some of the things that Lord Henry had said to him. Was it really true that one could never change? He felt a wild longing for the unstained purity of his boyhood, —his rose-white boyhood, as Lord Henry had once called it. He knew that he had tarnished himself, filled his mind with corruption, and given horror to his fancy; that he had been an evil influence to others, and had experienced a terrible joy in being so; and that of the lives that had crossed his own it had been the fairest and the most full of promise that he had brought to shame. But was it all irretrievable? Was there no hope for him?

Ah! in what a monstrous moment of pride and passion he had prayed that the portrait should bear the burden of his days, and he keep the unsullied splendour of eternal youth! All his failure had been due to that. Better for him that each sin of his life had brought its sure swift penalty along with it. There was purification in punishment. Not "Forgive us our sins" but "Smite us for our iniquities" should be the prayer of man to a most just God. The curiously carved mirror that Lord Henry had given to him, so many years ago now, was standing on the table, and the white-limbed Cupids laughed round it as of old. He took it up, as he had done on that night of horror when he had first noted the change in the fatal picture, and with wild, tear-dimmed eyes looked into its polished shield. Once, some one who had terribly loved him had written to him a mad letter, ending with these idolatrous words: "The world is changed because you are made of ivory and gold. The curves of your lips rewrite history." The phrases came back to his memory, and he repeated them over and over to himself. Then he loathed his own beauty, and flinging the mirror on the floor, crushed it into silver splinters beneath his heel. It was his beauty that had ruined him, his beauty and the youth that he had prayed for. But for those two things, his life might have been free from stain. His beauty had been to him but a mask, his youth but a mockery. What was youth at best? A green, an unripe time, a time of shallow moods, and sickly thoughts. Why had he worn its livery? Youth had spoiled him.

It was better not to think of the past. Nothing could alter that. It was of himself, and of his own future, that he had to think.

Wilde NC (2011)

When he reached home, he found his servant waiting up for him. He sent him to bed, and threw himself down on the sofa in the library, and began to think over some of the things that Lord Henry had said to him. Was it really true that one could never change? He felt a wild longing for the unstained purity of his boyhood, —his rose-white boyhood, as Lord Henry had once called it. He knew that he had tarnished himself, filled his mind with corruption, and given horror to his fancy; that he had been an evil influence to others, and had experienced a terrible joy in being so; and that of the lives that had crossed his own it had been the fairest and the most full of promise that he had brought to shame. But was it all irretrievable? Was there no hope for him?

☺

It was better not to think of the past. Nothing could alter that. It was of himself, and of his own future, that he had to think.

9.2. Fragmentos originales (hedonismo)

Fragmento

Wilde C (1891)

Dorian Gray laughed, and tossed his head. "You are quite incorrigible, Harry; but I don't mind. It is impossible to be angry with you. When you see Sibyl Vane, you will feel that the man who could wrong her would be a beast, a beast without a heart. I cannot understand how any one can wish to shame the thing he loves. I love Sibyl Vane. I want to place her on a pedestal of gold and to see the world worship the woman who is mine. What is marriage? An irrevocable vow. You mock at it for that. Ah! don't mock. It is an irrevocable vow that I want to take. Her trust makes me faithful, her belief makes me good. When I am with her, I regret all that you have taught me. I become different from what you have known me to be. I am changed, and the mere touch of Sibyl Vane's hand makes me forget you and all your wrong, fascinating, poisonous, delightful theories."

"And those are...?" asked Lord Henry, helping himself to some salad.

"Oh, your theories about life, your theories about love, your theories about pleasure. All your theories, in fact, Harry."

"Pleasure is the only thing worth having a theory about," he answered in his slow melodious voice. "But I am afraid I cannot claim my theory as my own. It belongs to Nature, not to me. Pleasure is Nature's test, her sign of approval. When we are happy, we are always good, but when we are good, we are not always happy."

"Ah! but what do you mean by good?" cried Basil Hallward.

"Yes," echoed Dorian, leaning back in his chair and looking at Lord Henry over the heavy clusters of purple-lipped irises that stood in the centre of the table, "what do you mean by good, Harry?"

"To be good is to be in harmony with one's self," he replied, touching the thin stem of his glass with his pale, fine-pointed fingers. "Discord is to be forced to be in harmony with others. One's own life--that is the important thing. As for the lives of one's neighbours, if one wishes to be a prig or a Puritan, one can flaunt one's moral views about them, but they are not one's concern. Besides, individualism has really the higher aim. Modern morality consists in accepting the standard of one's age. I consider that for any man of culture to accept the standard of his age is a form of the grossest immorality."

"But, surely, if one lives merely for one's self, Harry, one pays a terrible price for doing so?" suggested the painter.

"Yes, we are overcharged for everything nowadays. I should fancy that the real tragedy of the poor is that they can afford nothing but self-denial. Beautiful sins, like beautiful things, are the privilege of the rich."

"One has to pay in other ways but money."

"What sort of ways, Basil?"

"Oh! I should fancy in remorse, in suffering, in... well, in the consciousness of degradation."

Lord Henry shrugged his shoulders. "My dear fellow, mediaeval art is charming, but mediaeval emotions are out of date. One can use them in fiction, of course. But then the only things that one can use in fiction are the things that one has ceased to use in fact. Believe me, no civilized man ever regrets a pleasure, and no uncivilized man ever knows what a pleasure is."

"I know what pleasure is," cried Dorian Gray. "It is to adore some one."

"That is certainly better than being adored," he answered, toying with some fruits. "Being adored is a nuisance. Women treat us just as humanity treats its gods. They worship us, and are always bothering us to do something for them."

"I should have said that whatever they ask for they had first given to us," murmured the lad gravely. "They create love in our natures. They have a right to demand it back."

"That is quite true, Dorian," cried Hallward.

"Nothing is ever quite true," said Lord Henry.

"This is," interrupted Dorian. "You must admit, Harry, that women give to men the very gold of their lives."

"Possibly," he sighed, "but they invariably want it back in such very small change. That is the worry. Women, as some witty Frenchman once put it, inspire us with the desire to do masterpieces and always prevent us from carrying them out."

"Harry, you are dreadful! I don't know why I like you so much."

"You will always like me, Dorian," he replied. "Will you have some coffee, you fellows? Waiter, bring coffee, and fine-champagne, and some cigarettes. No, don't mind the cigarettes--I have some. Basil, I can't allow you to smoke cigars. You must have a cigarette. A cigarette is the perfect type of a perfect pleasure. It is exquisite, and it leaves one unsatisfied. What more can one want? Yes, Dorian, you will always be fond of me. I represent to you all the sins you have never had the courage to commit."

Wilde NC (2011)

Dorian Gray laughed, and tossed his head. "You are quite incorrigible, Harry; but I don't mind. It is impossible to be angry with you. When you see Sibyl Vane, you will feel that the man who could wrong her would be a beast, a beast without a heart. I cannot understand how any one can wish to shame the thing he loves. I love Sibyl Vane. I want to place her on a pedestal of gold and to see the world worship the woman who is mine. What is marriage? An irrevocable vow. You mock at it for that. Ah! don't mock. It is an irrevocable vow that I want to take. Her trust makes me faithful, her belief makes me good. When I am with her, I regret all that you have taught me. I become different from what you have known me to be. I am changed, and the mere touch of Sibyl Vane's hand makes me forget you and all your wrong, fascinating, poisonous, delightful theories."

☪

'You will always like me, Dorian,' said Lord Henry. 'Will you have some coffee, you fellows? —Waiter, bring coffee, and fine-champagne, and some cigarettes. No: don't mind the cigarettes; I have some — Basil, I can't allow you to smoke cigars. You must have a cigarette. A cigarette is the perfect type of a perfect pleasure. It is exquisite, and it leaves one unsatisfied. What more can you want? — Yes, Dorian, you will always be fond of me. I represent to you all the sins you have never had the courage to commit.'

Fragmento 3

Mr. Dorian Gray? Who is he?" asked Lord Fermor, knitting his bushy white eyebrows.

"That is what I have come to learn, Uncle George. Or rather, I know who he is. He is the last Lord Kelso's grandson. His mother was a Devereux, Lady Margaret Devereaux. I want you to tell me about his mother. What was she like? Whom did she marry? You have known nearly everybody in your time, so you might have known her. I am very much interested in Mr. Gray at present. I have only just met him."

"Kelso's grandson!" echoed the old gentleman. "Kelso's grandson! ... Of course.... I knew his mother intimately. I believe I was at her christening. She was an extraordinarily beautiful girl, Margaret Devereux, and made all the men frantic by running away with a penniless young fellow— a mere nobody, sir, a subaltern in a foot regiment, or something of that kind. Certainly. I remember the whole thing as if it happened yesterday. The poor chap was killed in a duel at Spa a few months after the marriage. There was an ugly story about it. They said Kelso got some rascally adventurer, some Belgian brute, to insult his son-in-law in public—paid him, sir, to do it, paid him— and that the fellow spitted his man as if he had been a pigeon. The thing was hushed up, but, egad, Kelso ate his chop alone at the club for some time afterwards. He brought his daughter back with him, I was told, and she never spoke to him again. Oh, yes; it was a bad business. The girl died, too, died within a year. So she left a son, did she? I had forgotten that. What sort of boy is he? If he is like his mother, he must be a good-looking chap."

"He is very good-looking," assented Lord Henry.

"I hope he will fall into proper hands," continued the old man. "He should have a pot of money waiting for him if Kelso did the right thing by him. His mother had money, too. All the Selby property came to her, through her grandfather. Her grandfather hated Kelso, thought him a mean dog. He was, too. Came to Madrid once when I was there. Egad, I was ashamed of him. The Queen used to ask me about the English noble who was always quarrelling with the cabmen about their fares. They made quite a story of it. I didn't dare show my face at Court for a month. I hope he treated his grandson better than he did the jarvies."

"I don't know," answered Lord Henry. "I fancy that the boy will be well off. He is not of age yet. He has Selby, I know. He told me so. And . . . his mother was very beautiful?"

"Margaret Devereux was one of the loveliest creatures I ever saw, Harry. What on earth induced her to behave as she did, I never could understand. She could have married

anybody she chose. Carlington was mad after her. She was romantic, though. All the women of that family were. The men were a poor lot, but, egad! the women were wonderful. Carlington went on his knees to her. Told me so himself. She laughed at him, and there wasn't a girl in London at the time who wasn't after him. And by the way, Harry, talking about silly marriages, what is this humbug your father tells me about Dartmoor wanting to marry an American? Ain't English girls good enough for him?"

Tabla 6

Wilde C (1891)	Yes, there was to be, as Lord Henry had prophesied, a new Hedonism that was to re-create life, and to save it from that harsh, uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival. It was to have its service of the intellect, certainly; yet it was never to accept any theory or system that would involve the sacrifice of any mode of passionate experience. Its aim, indeed, was to be experience itself, and not the fruits of experience, sweet or bitter as they might be.
Wilde NC (2011)	Of the asceticism that deadens the senses, as of the vulgar profligacy that dulls them, it was to know nothing. But it was to teach man to concentrate himself upon the moments of a life that is itself but a moment.
JLC (1999)	Sí; tenía que haber, como lord Henry había profetizado, un nuevo hedonismo que recreara la vida, que la salvara de ese puritanismo tosco y violento que está teniendo en nuestra época un extraño renacimiento. Un hedonismo que utilizaría sin duda los servicios de la inteligencia, pero sin aceptar teoría o sistema alguno que implicara el sacrificio de cualquier modalidad de experiencia apasionada. Su objetivo, efectivamente, era la experiencia misma y no los frutos de la experiencia, tanto dulces como amargos. Prescindiría del ascetismo que sofoca los sentidos y de la vulgar desvergüenza que los embota. Pero enseñaría al ser humano a concentrarse en los instantes singulares de una vida que no es en sí misma más que un instante.
VNC (2017)	Sí, iba a ser, como lord Henry había profetizado, un nuevo hedonismo que recrearía la vida y la salvaría de ese severo y

	<p>carente de atractivo puritanismo que está teniendo en nuestros días su curioso renacer. Este iba a servir al intelecto, ciertamente. Pero nunca iba a aceptar teoría o sistema alguno que implicara el sacrificio de ninguna forma de experiencia apasionada. Su propósito, desde luego, era ser experiencia él mismo, y no los frutos de la experiencia, dulces o amargos. Del ascetismo que entorpece los sentidos, como del vulgar libertinaje que los embrutece, nada iba a saber. Pero iba a enseñar al hombre a concentrarse en los momentos de una vida que no es en sí misma más que un momento.</p>
--	---

9.3. Fragmentos originales (personificación del pecado)

Fragmento 4

Wilde C (1891)

Curious stories became current about him after he had passed his twenty-fifth year. It was said that he had been seen brawling with foreign sailors in a low den in the distant parts of Whitechapel, and that he consorted with thieves and coiners and knew the mysteries of their trade. His extraordinary absences became notorious, and, when he used to reappear again in society, men would whisper to each other in corners, or pass him with a sneer, or look at him with cold searching eyes, as if they were determined to discover his secret. Of such insolences and attempted slights he, of course, took no notice, and in the opinion of most people his frank debonair manner, his charming boyish smile, and the infinite grace of that wonderful youth that seemed never to leave him, were in themselves a sufficient answer to the calumnies (for so they called them) that were circulated about him. It was remarked, however, that those who had been most intimate with him appeared, after a time, to shun him.

Of all his friends, or so-called friends, Lord Henry Wotton was the only one who remained loyal to him. Women who had wildly adored him, and for his sake had braved all social censure and set convention at defiance, were seen to grow pallid with shame or horror if Dorian Gray entered the room. ☞ Yet these whispered scandals only lent him, in the eyes of many, his strange and dangerous charm. His great wealth was a certain element of security.

Wilde NC (2011)

Curious stories became current about him after he had passed his twenty-fifth year. It was said that he had been seen brawling with foreign sailors in a low den in the distant parts of Whitechapel, and that he consorted with thieves and coiners and knew the mysteries of their trade. His extraordinary absences became notorious, and, when he used to reappear again in society, men would whisper to each other in corners, or pass him with a sneer, or look at him with cold searching eyes, as if they were determined to discover his secret. Of such insolences and attempted slights he, of course, took no notice, and in the opinion of most people his frank debonair manner, his charming boyish smile, and the infinite grace of that wonderful youth that seemed never to leave him, were in themselves a sufficient answer to the calumnies (for so they called them) that were circulated about him. It was remarked, however, that those who had been most intimate with him appeared, after a time, to shun him.

Of all his friends, or so-called friends, Lord Henry Wotton was the only one who remained loyal to him. Women who had wildly adored him, and for his sake had braved all social censure and set convention at defiance, were seen to grow pallid with shame or horror if Dorian Gray entered the room. It was said that even the sinful creatures who prowl the streets at night had cursed him as he passed by, seeing in him a corruption greater than their own, and knowing but too well of the horror of his real life.

Yet these whispered scandals only lent him, in the eyes of many, his strange and dangerous charm. His great wealth was a certain element of security.

Tabla 9

Wilde C (1891)	Hour by hour, and week by week, the thing upon the canvas was growing old. It might escape the hideousness of sin, but the hideousness of age was in store for it. The cheeks would become hollow or flaccid. Yellow crow's feet would creep round the fading eyes and make them horrible. The hair would lose its brightness, the mouth would gape or droop, would be foolish or gross, as the mouths of old men are. There would be the wrinkled throat, the cold, blue-veined hands, the twisted body, that he remembered in the grandfather who had been so stern to him in his boyhood.
----------------	--

Wilde NC (2011)	[...] = he remembered in the uncle who had been so stern to him in his boyhood.
JLC (1999)	Hora a hora, semana a semana, la criatura del lienzo envejecería. Quizá evitara la fealdad del pecado, pero no la de la edad. Las mejillas se descarnarían y se harían flácidas. Amarillas patas de gallo aparecerían en torno a ojos apagados. El cabello perdería su brillo, la boca se abriría o se le caerían las comisuras, dando al rostro una expresión estúpida o grosera, como sucede con las bocas de los ancianos. Y la garganta se le llenaría de arrugas, las manos de venas azuladas, el cuerpo se le torcería, como sucediera con el de su abuelo, tan severo con él en su adolescencia.
VNC (2017)	La criatura del lienzo estaba envejeciendo hora tras hora, semana tras semana. Aunque escapara a la fealdad del pecado, la fealdad de la edad lo aguardaba. Las mejillas se hundirían o se harían flácidas. Amarillentas patas de gallo rodearían los ojos consumidos volviéndolos horribles. El pelo perdería su brillo; la boca se abriría o caería con laxitud y sería estúpida o repugnante, como son las bocas de los viejos. Allí estarían el arrugado cuello, las manos frías con venas azules, el cuerpo retorcido que él recordaba en aquel tío que había sido tan severo con él en su niñez.

9.4. Fragmentos originales (homosexualidad)

Tabla 12

Wilde C (1891)	"Dorian Gray is engaged to be married," said Lord Henry, watching him as he spoke. Hallward started and then frowned. "Dorian engaged to be married!" he cried. "Impossible!" "It is perfectly true." "To whom?" "To some little actress or other." "I can't believe it. Dorian is far too sensible."
----------------	--

Wilde NC (2011)	<p>"Dorian Gray is engaged to be married," said Lord Henry, watching him as he spoke.</p> <p>Hallward turned perfectly pale, and a curious look flashed for a moment into his eyes, and then passed away, leaving them dull. "Dorian engaged to be married!" he cried. "Impossible!"</p> <p>"It is perfectly true."</p> <p>"To whom?"</p> <p>"To some little actress or other."</p> <p>"I can't believe it. Dorian is far too sensible."</p>
JLC (1999)	<p>—Dorian Gray se ha prometido —dijo lord Henry, examinando atentamente a su amigo mientras hablaba.</p> <p>Hallward se sobresaltó y luego frunció el entrecejo.</p> <p>—¡Dorian prometido! —exclamó—. ¡Imposible!</p> <p>—Es absolutamente cierto.</p> <p>—¿Con quién?</p> <p>—Con una actricilla de poco más o menos.</p> <p>—No me lo puedo creer. Dorian es demasiado sensato.</p>
VNC (2017)	<p>—Dorian Gray se ha prometido en matrimonio —dijo lord Henry observándolo mientras hablaba.</p> <p>Hallward palideció por completo, y luego una extraña mirada relampagueó por un instante en sus ojos y luego se desvaneció, dejándolos inexpresivos.</p> <p>—¡Dorian prometido en matrimonio! —Exclamó—. ¡Imposible!</p> <p>—Es completamente cierto.</p> <p>—¿Con quién?</p> <p>—Con una actriz de poca monta.</p> <p>—No puedo creerlo. Dorian es demasiado sensato para algo semejante.</p>

Tabla 13

Wilde C (1891)	<p>'I see you did. Don't speak. Wait till you hear what I have to say. ☉ Dorian, from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me. I was dominated, soul, brain, and power, by you. You became to me</p>
----------------	--

	<p>the visible incarnation of that unseen ideal whose memory haunts us artists like an exquisite dream. I worshipped you. I grew jealous of every one to whom you spoke. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you. When you were away from me, you were still present in my art.... Of course, I never let you know anything about this. It would have been impossible. You would not have understood it. I hardly understood it myself. I only knew that I had seen perfection face to face, and that the world had become wonderful to my eyes-- too wonderful, perhaps, for in such mad worships there is peril, the peril of losing them, no less than the peril of keeping them.... Weeks and weeks went on, and I grew more and more absorbed in you. Then came a new development. I had drawn you as Paris in dainty armour, and as Adonis with huntsman's cloak and polished boar-spear. Crowned with heavy lotus-blossoms you had sat on the prow of Adrian's barge, gazing across the green turbid Nile. You had leaned over the still pool of some Greek woodland and seen in the water's silent silver the marvel of your own face. And it had all been what art should be--unconscious, ideal, and remote. One day, a fatal day I sometimes think, I determined to paint a wonderful portrait of you as you actually are, not in the costume of dead ages, but in your own dress and in your own time. Whether it was the realism of the method, or the mere wonder of your own personality, thus directly presented to me without mist or veil, I cannot tell. But I know that as I worked at it, every flake and film of colour seemed to me to reveal my secret. ☹ I grew afraid that others would know of my idolatry.'</p>
<p>Wilde NC (2011)</p>	<p>'I see you did. Don't speak. Wait till you hear what I have to say. It is quite true that I have worshipped you with far more romance of feeling than a man usually gives to a friend. Somehow, I had never loved a woman. I suppose I never had time. Perhaps, as Harry says, a really '<i>grande passion</i>' is the privilege of those who have nothing to do, and that is the use of the idle classes in a country. Well, from the moment I met</p>

	<p>you, your personality had the most extraordinary influence over me. I quite admit that I adored you madly, extravagantly, absurdly. I was jealous of every one to whom you spoke. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you. When I was away from you, you were still present in my art. It was all wrong and foolish. It is all wrong and foolish still. Of course I never let you know anything about this. It would have been impossible. You would not have understood it; I did not understand it myself. ☞ One day I determined to paint a wonderful portrait of you. It was to have been my masterpiece. It is my masterpiece. ☞ But, as I worked at it, every flake and film of color seemed to me to reveal my secret. There was love in every line, and every touch there was passion. I grew afraid that the world would know of my idolatry.'</p>
JLC (1999)	<p>—Ya veo que sí. No digas nada. Espera a escuchar lo que tengo que decir. ☞ Desde el momento en que te conocí, tu personalidad ha tenido sobre mí la más extraordinaria de las influencias. Has dominado mi alma, mi cerebro, mis energías. Te convertiste en la encarnación tangible de ese ideal nunca visto cuyo recuerdo obsesiona a los artistas como un sueño inefable. Te idolatraba. Sentía celos de todas las personas con las que hablabas. Te quería para mí solo. Sólo era feliz cuando estaba contigo. Y cuando te alejabas de mí seguías presente en mi arte... Por supuesto nunca te hice saber nada de todo eso. Hubiera sido imposible. No lo habrías entendido. Apenas lo entendía yo. Sólo sabía que había visto la perfección cara a cara, y que, ante mis ojos, el mundo se había convertido en algo maravilloso; demasiado maravilloso, quizá, porque en una adoración tan desmesurada existe un peligro, el peligro de perderla, no menos grave que el de conservarla... Pasaron semanas y semanas, y yo estaba cada día más absorto en ti. Luego sucedió algo nuevo. Te había dibujado como Paris con una primorosa armadura, y como Adonis con capa de cazador y lanza bruñida. Coronado con flores de loto en la proa de la falúa de Adriano, mirando</p>

	<p>hacia la otra orilla sobre las verdes aguas turbias del Nilo. Inclinado sobre un estanque inmóvil en algún bosque griego, habías visto en la plata silenciosa del agua la maravilla de tu propio rostro. Y todo había sido, como conviene al arte, inconsciente, ideal y remoto. Un día, un día fatídico, pienso a veces, decidí pintar un maravilloso retrato tuyo tal como eres, no con vestiduras de edades muertas, sino con tu ropa y en tu época. No sé si fue el realismo del método o la maravilla misma de tu personalidad, que se me presentó entonces sin intermediarios, sin niebla ni velo. Pero sé que mientras trabajaba en él, con cada pincelada, con cada toque de color me parecía estar revelando mi secreto. ☹ Sentí miedo de que otros advirtieran mi idolatría.</p>
VNC (2017)	<p>—Veo que sí. No digas nada. Espera hasta oír lo que tengo que decir. Es muy cierto que te he adorado con un sentimiento mucho más romántico de lo que un hombre debería ofrecer a un amigo. Por alguna razón, yo nunca había amado a una mujer. Supongo que nunca tuve tiempo. Quizá, como dice Harry, una <i>grande passion verdadera</i> es el privilegio de los que no tienen nada que hacer, y esa es la costumbre de las clases ociosas de un país. Bien, pues desde el momento en que te conocí, tu personalidad tuvo sobre mí el más extraordinario influjo. Reconozco que te adoro loca, extravagante, absurdamente. Sentía celos de todo aquel con quien hablabas. Quería tenerte solo para mí. Solo era feliz cuando estaba contigo. Cuando estaba lejos de ti, tú seguías presente en mi arte. Todo era equivocado y estúpido. Y todo sigue siendo equivocado y estúpido aún. Por supuesto, nunca te dije nada. Habría sido imposible. No lo habrías entendido. Ni yo mismo lo entendía. ☹ Un día decidí pintar un maravilloso retrato tuyo. Iba a ser mi obra maestra. Es mi obra maestra. Pero, mientras trabajaba en él, cada mota, cada lámina de color me parecía que revelaba mi secreto. Había amor en cada línea y pasión en cada pincelada. Crecía mi miedo a que el mundo conociera mi idolatría.</p>

Tabla 14

Wilde C (1891)	<p>"Well, perhaps you are right. And now good-bye, Dorian. You have been the one person in my life who has really influenced my art. Whatever I have done that is good, I owe to you. Ah! you don't know what it cost me to tell you all that I have told you."</p> <p>"My dear Basil," said Dorian, "what have you told me? Simply that you felt that you admired me too much. That is not even a compliment."</p> <p>"It was not intended as a compliment. It was a confession. Now that I have made it, something seems to have gone out of me. Perhaps one should never put one's worship into words."</p> <p>"It was a very disappointing confession."</p>
Wilde NC (2011)	<p>'Well, perhaps you are right. And now good-bye, Dorian. You have been the one person in my life of whom I have been really fond. I don't suppose I shall often see you again. You don't know what it cost me to tell you all that I have told you.'</p> <p>'My dear Basil,' cried Dorian, 'what have you told me? Simply that you felt that you liked me too much. That is not even a compliment.'</p> <p>'It was not intended as a compliment. It was a confession.'</p> <p>'A very disappointing one.'</p>
JLC (1999)	<p>—Bien; quizás estés en lo cierto. Me despido de ti. Has sido la única persona que de verdad ha influido en mi arte. Si he hecho algo que merezca la pena, te lo debo a ti. ¡Ah! No sabes lo que me ha costado decirte todo lo que te he dicho.</p> <p>—Mi querido Basil —respondió Dorian—, ¿qué es lo que me has contado? Simplemente, que te parecía que me admirabas demasiado. Eso ni siquiera llega a ser un cumplido.</p> <p>—No era mi intención hacerte un cumplido. Ha sido una confesión. Ahora que ya la he hecho, tengo la impresión de</p>

	<p>haber perdido algo de mí mismo. Quizá nunca se deba traducir en palabras un sentimiento de adoración.</p> <p>—Ha sido una confesión muy decepcionante</p>
VNC (2017)	<p>—Bueno, quizá tengas razón. Y, ahora, adiós, Dorian. Eres la única persona a la que de verdad he querido en mi vida. No creo que vuelva a verte a menudo. No sabes lo que me cuesta decirte todo lo que te he dicho.</p> <p>—Mi querido Basil —exclamó Dorian—, ¿Qué me has dicho? Simplemente, que sentiste que yo te gustaba demasiado. Eso no es ni siquiera un cumplido.</p> <p>—No pretendía ser un cumplido. Era una confesión.</p> <p>—Una confesión decepcionante.</p>