

COMUNICACIÓ

Josep M. Porta Fabregat (SCF): *Al voltant de «El retrat de Dorian Gray»*

No és cap novetat metodològica: els restants trets del fenomen que pretenem investigar ressaltan més o millor, si provem de variar-ne o extreure'n imaginàriament alguna de les seves característiques essencials. Aleshores, el fenomen muta interiorment i molts cops canvia la seva fisonomia externa, s'omple d'incongruències produïdes per una lògica interior volgudament distorsionada; d'aquesta manera, paradoxalment, se'ns revela la funció, el sentit i l'abast d'aquella nota negada o modificada. Aquest és l'exercici que trobem a *El retrat de Dorian Gray* d'Oscar Wilde (1854-1900) en relació amb un tret específic, *la transcendència i separació respecte del món, de la caracterització platònica de la Bellesa com a Idea*.

Aquesta obra duu a terme aquest experiment intel·lectual, com hem dit, sobre el fons i amb els materials del platonisme. Aquest experiment consisteix a novel·lar una contradicció, una impossibilitat i, també, un disbarat: la Bellesa, que és una idea en sentit platònic, i per tant és una essència immutable, eterna i transcendent a les coses i en general al món, esdevé allò que és el seu contrari: realitat, quotidianitat, immediatesa. Conviu amb els éssers humans de carn i ossos, en un temps –i en el temps– i en un lloc determinat. Així, l'ideal es fa real sense perdre el seu caràcter de perfecció eterna i immutable. En la novel·la, Oscar Wilde fa efectiu el desig del seu protagonista de romandre sempre jove i bell; i que les nafres que causen el temps i la vida –la vellesa i els nostres pecats– sobre el cos i l'ànima es traslladin al retrat, una obra d'art excepcional, que li havia pintat el seu amic, l'artista Basil Hallward.

La potència d'aquest argument rau en el fet que fa efectiu un desig comú a tota la humanitat: alliberar-nos del pecat original i de les seves conseqüències; és a dir, deslliurar-nos del malestar que ens ha representat haver menjat de l'arbre del bé i del mal –de la moral i, per tant, del pecat, i també de tots els mals

que acompanyen el cos— i proporcionar-nos el fruit de l'arbre de la vida, és a dir, l'eternitat. Altrament dit, és un assaig de divinitat (pagana, perquè no es perd la individualitat de Dorian Gray). Tanmateix, aquesta transposició de la bellesa al món no tindrà els efectes esperats i, en lloc de proporcionar el plaer o la felicitat desitjada (un nou hedonisme en termes de Lord Henry), només causarà sofriment i desesperació a aquells que cauen en l'encís de Dorian Gray.

Oscar Wilde ens descobreix un fet sorprenent i aparentment paradoxal: *allò que produeix la desgràcia dels que entren en contacte amb Dorian Gray és també allò que hauria de produir la seva felicitat*. El mecanisme del goig i del sofriment és idèntic. L'artista, Basil Hallward, narra la fascinació que va experimentar quan va conèixer Dorian Gray: «Quan els nostres ulls es van trobar em va sobrevenir. Sabia que tenia cara a cara algú amb una personalitat tan fascinant que, si ho permetia, absorbiria tota la meva natura, tota la meva ànima i el meu art»¹. Atracció i terror per aquesta mateixa atracció: en els seus orígens, la relació amb Dorian Gray s'anuncia ja com a tràgica. L'atracció que exerceix la bellesa de Dorian Gray, que és l'atracció de la bellesa en si mateixa, deixa a aquells que la contemplen sense voluntat, sense autonomia, obsessionats per Dorian fins a perdre el sentit de si mateixos. Però aquest lliurament d'un mateix a un altre mai no troba la correspondència a què aspira.

Aquest desig fracassat també afecta Dorian Gray. Ell tampoc no aconseguirà la realització de la seva passió. Dorian cerca la bellesa com la seva raó de viure i no accepta res menys que aquest absolut. Però, el protagonista de la novel·la en si mateix és una contradicció: al mateix temps que encarna la Bellesa també hi aspira, perquè no pot satisfer-se a si mateix. Amb l'excepció de l'art, el món només ofereix canvi, relativitat, degeneració. La seva autorealització només podria ser un narcisisme: amar-se a si mateix. Però a Dorian Gray li esta vedada aquesta possibilitat. Per a amar-se, abans ha de contemplar-

1. O. WILDE, *Plays, Prose, Writings and Poems*, London: Everyman's Library, 1991; p. 135.

se, i la seva bellesa no es reflecteix en el quadre de Basil Hallward, sinó només allò que el destrueix progressivament per dins i per fora en el transcurs de la vida. Malgrat encarnar-la, Dorian Gray està orfe de bellesa. A diferència de Narcís, la seva autocontemplació en l'obra d'art el matarà, no per l'atracció sinó pel rebuig que l'inspira. I la desgràcia de Dorian Gray també ho és d'aquells a qui ha fascinat: mai no pot lliurar-se del tot a aquells que se li han lliurat completament, perquè no encarnen la bellesa en la seva plenitud.

Aquesta relació fracassada és la que ens mostra el seu enamorament de Sibyl Vane. Analitzem la seva història.

Prèviament, però, hem de destacar que, en el context platònic de l'obra, aquests dos personatges adquireixen caràcter d'intermediari. Dorian Gray és fill de la relació desafortunada entre la filla d'un aristòcrata, Lord Kelso, i un pobre soldat que va morir en un duel poc després del seu matrimoni. I Sibyl Vane és filla il·legítima d'un aristòcrata i d'una mala actriu. Ni l'un ni l'altre pertanyen a un món social determinat, l'aristocràcia o el poble, per naixença, sinó que en són excèntrics; representen un espai intermediari que ens recorda el mite d'Eros: pertanyen al mateix temps al món sensible i al món intel·ligible, per parlar a la manera platònica. Aquest caràcter mixt els permet l'accés a la Idea, però és un accés invers en un cas i en l'altre², que els condueix irremissiblement a un destí completament diferent.

Dorian aconsegueix que ella se n'engamori i l'anomena Prince Charming, perquè no coneix el seu autèntic nom. El sentit d'aquesta ignorància l'interpretem a partir del caràcter mixt de Dorian: Sibyl només coneix d'ell la bellesa, no la seva individualitat –allò que es grava en el quadre ocult de Basil Hallward. Ambdós s'engamoren perquè experimenten que l'ideal ha esdevingut real. Sibyl justifica el seu afecte de la manera següent: “Sé per què l'estimo –diu a la seva mare-. L'estimo perquè ell és com és l'Amor mateix”³. Per la seva banda, Dorian

2. Sibyl Vane va del món intel·ligible al sensible, mentre que Dorian Gray va el camí invers, del món sensible a l'intel·ligible.

3. *Op. cit.*, p. 182

està enamorat de l'art de la seva estimada. Per a Dorian, hi ha un moment en què vida i art *semblen* coincidir i no dubta a anunciar al seu amic Lord Henry que s'ha enamorat d'una actriu. Només és una il·lusió. Aviat ens adonem que no estima la noia real sinó el seu art, que concep platònicament: «Ella és totes les heroïnes del món en una –descriu al seu amic–. Ella és més que un individu». Aquesta dualitat entre els personatges interpretats per Sibyl Vane i la seva individualitat determina una ambivalència: l'admiració pels primers («totes les heroïnes del món») i el menyspreu pel segon (l'actriu que les representa). Estima Sibyl perquè somia viure de manera ordinària la situació extraordinària que l'obra teatral representa; o, en altres termes, pretén que l'experiència estètica, que és excepcional, ompli tota la seva vida i la deslliuri d'allò que tanmateix la constitueix: la rutina, la mediocritat o la lenta i imparabile decadència. Entesa d'aquesta manera, mesurada segons la intensitat que proporciona l'art, la vida quotidiana és una vida inferior i aparent, a penes mereix ser viscuda. Vol experimentar així en un altre temps, en un altre lloc, una altra vida, que és l'autèntica vida, la vida interior de l'obra artística. Per això diu de Sibyl Vane: «els llavis que Shakespeare va ensenyar a parlar han xiuxejat el seu secret al cau de la meua orella. He tingut el braç de Rosalinda al voltant del meu coll i he besat Julieta a la boca»⁴; i, en un altre lloc, «vaig oblidar que em trobava a Londres i en la dinovena centúria. Em trobava a fora amb el meu amor, en un bosc que cap ésser humà mai no havia vist»⁵. La tragèdia apareix perquè la presència real de la bellesa, Dorian Gray, desperta Sibyl de la il·lusió de viure el teatre i aleshores, esdevé una actriu mediocre. I Dorian no pot estimar una actriu mediocre perquè és el final de la contemplació de la bellesa en si mateixa.

La tragèdia de Sibyl Vane i de Dorian Gray es desenvolupa en dos moments. Dorian Gray convida els seus amics al teatre per a admirar la seva estimada. El desencís i el disgust que li produeix és complet. Després de l'actuació li demana per què no ha actuat com sempre. Ella li respon que mai més no serà una

4. *Ibid.*, p. 195.

5. *Ibid.*, p. 194.

bona actriu, i ho explica de la manera següent: «*abans de conèixer-te (primer moment), l'actuació era la realitat de la meua vida. Jo només vivia en el teatre. Pensava que tot era veritat. Jo era Rosalinda una nit i Portia una altra. L'alegria de Beatriu era la meua alegria i els pesars de Cordèlia eren els meus també. Jo creia en tot*»⁶. Ara bé, ell li ha mostrat que estava enganyada: «*Jo no sabia res d'ombres, i pensava que tot això era real. Vas venir –oh, el meu bellíssim amor!– i vas alliberar la meua ànima de la seva presó. Em vas ensenyar què era la realitat (segon moment)*»⁷.

Aquesta tragèdia, al seu torn, deriva de dues impossibilitats que s'alimenten mútuament. Per la banda de Sibyl Vane, l'error consisteix a creure que l'art és inferior a la vida, mentre que l'art, com ens diu Oscar Wilde en un altre lloc, és superior a la vida. Aquest error ha estat provocat per la presència impossible de Dorian Gray, que ha elevat la vida a la categoria d'art, és a dir, pel fet que l'Ideal hagi esdevingut real. L'error de Dorian Gray resideix a no adonar-se que la bellesa realitzada destitueix l'obra d'art de la seva funció i, d'aquesta manera, el seu ideal de vida es fa impossible: ningú no pot casar-se amb la Julieta o la Cordèlia efectivament representades sobre l'escenari.

El fracàs de la relació amorosa inicial determina i explica el que podríem anomenar el cicle negre de la novel·la, que té la mort dels personatges com a tema central. Refusada per Dorian Gray, Sibyl se suïcidarà, perquè no pot acceptar no ser estimada, viure en l'absència de la bellesa que ha conegut. La mort d'un antic company, Adrian Singleton, a qui troba en un local d'opi, o del Dr. Alan Campbel ens sembla que s'han d'interpretar en el mateix sentit: són el resultat de la desesperació produïda per un amor que mai no podrà ser correspost. Tampoc l'artista, Basil Hallward, sobreviu; volia exposar la seva obra en públic, però ja no hi havia cap obra per exposar: si l'art esdevé vida, com que els éssers humans ens construïm a nosaltres mateixos a través de la nostra llibertat, la figura de l'artista es fa innecessària. Malgrat que Dorian Gray assassina físicament el

6. *Ibid.*, p. 203.

7. *Idem.*

seu amic, en realitat la seva mateixa existència significa la fi del geni creador. Finalment, també Dorian Gray pereix. Comunica a Lord Henry que ha decidit reformar-se i apartar-se de la joveneta Hetty Marton, que ha conegut al camp. Dorian, aleshores, contempla un altre cop el seu retrat, que ha esdevingut horrible, i que es presenta com la consciència i la presència ocultada dels seus crims, i li clava el mateix ganivet amb què havia matat Basil Hallward, l'artista. En destruir l'obra també mata la seva pròpia individualitat i mor. El fet que la mateixa arma que mata al creador també acabi amb la creació ens fa l'efecte, sota la forma de la venjança, d'una restitució dels llocs propis de la vida i de l'art.

Aquest darrer gest de Dorian Gray sembla apuntar al fet que, malgrat que tots aspirem a la bellesa, no podem viure sense l'acció bondadosa; i que, en el món real, aquesta supleix l'absència ordinària de la bellesa, a la que només podem accedir, de tard en tard, a través de l'experiència excepcional de l'art.